

PANTHÉON LITTÉRAIRE.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

POLYGRAPHIE.

IMPRIMERIE ET FONDERIE DE RIGNOUX ET Ce, RUE DES FRANCS-BOURGEOIS-SAINT-MICHEL, 8.

LYCÉE

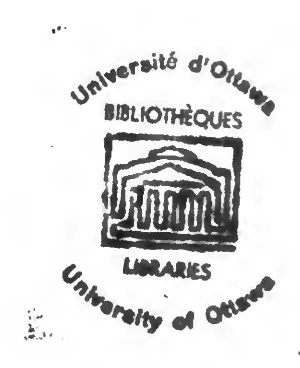
OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE

PAR J. F. LA HARPE.

TOME DEUXIÈME.



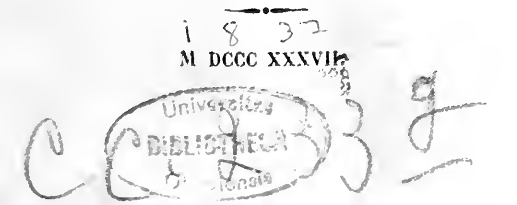
PARIS

AUGUSTE DESREZ, ÉDITEUR

RUE SAINT-GEORGES, 11.

1837

M DCCC XXXVII.



COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE.

TROISIÈME PARTIE. — XVIIIe SIÈCLE.

SUITE DU LIVRE PREMIER. — POÉSIE.

CHAPITRE III. — *De la Tragédie.*

THÉATRE DE VOLTAIRE.

SECTION PREMIÈRE. — Œdipe.

Si, parmi nos trois tragiques français du premier ordre, Corneille, Racine et Voltaire, la prééminence est susceptible de contestation, suivant les différents rapports sous lesquels on les envisage, au moins la supériorité de ce dernier sur tous ses contemporains n'est pas contestable, et n'est plus disputée même par ses ennemis, ou s'il en reste encore quelques uns qui lui opposent ou lui préfèrent Crébillon, c'est par une sorte d'entêtement puéril à soutenir ce que personne ne croit plus; c'est l'imperceptible reste d'un vieil esprit de parti qui a long-temps fait du bruit, et même du mal, et dont aujourd'hui l'on ne s'aperçoit que pour en rire. Ainsi donc, pour me conformer au plan que je me suis fait de parler d'abord, dans chaque genre, des écrivains qui ont été les premiers de leur siècle, mes regards doivent avant tout s'arrêter sur Voltaire, qui est sans contredit ce que le nôtre a produit de plus grand dans le genre dramatique.

Ce qu'il y eut de plus hardi dans son coup d'essai, fut de lutter contre une pièce de Corneille, encore en possession du théâtre : mais ce qu'il y eut de plus glorieux ne fut pas de l'emporter sur un ouvrage reconnu bientôt après pour très mauvais de tout point, ce fut de balancer un des chefs-d'œuvre de Sophocle, et de le surpasser même en quelques parties. C'est le témoignage que lui rendit Rousseau, qui ne se croyait pas encore obligé d'être injuste envers Voltaire.

« Le Français de vingt-quatre ans, écrivait-il, l'a emporté en plus d'un endroit sur le Grec de quatre-vingts. »

Il eût pu soutenir la concurrence avec plus d'avantage encore, sans le malheureux épisode des amours de Jocaste et de Philoctète, bien plus vicieux que celui de Créon, accusé par OEdipe dans la pièce de Sophocle. L'auteur a eu sur ce point le courage très louable de se condamner lui-même : il est rare d'avouer si hautement ses fautes, si ce n'est quand on a eu assez de talent pour les couvrir, ou qu'on se sent assez de force pour les réparer. Voltaire, en se reprochant avec tant de sévérité cet insipide amour qu'il ne fit entrer dans sa pièce que par une complaisance forcée pour la mode et le préjugé, qui n'admettaient encore aucune tragédie sans une intrigue amoureuse, annonçait l'homme qui, vingt ans après, oserait renouveler dans *Mérope* l'exemple unique donné par l'auteur d'*Athalie*. Mais tel est quelquefois sur les meilleurs esprits le pouvoir des idées dominantes, que ce même écrivain, qui n'a cessé depuis de s'élever contre cette monotone habitude de mettre de l'amour dans tous les sujets, commença pourtant par vouloir excuser un défaut qu'il avouait. Voici comme il en parle dans ses *Lettres sur OEdipe* :

« A l'égard de ce souvenir d'amour entre Jocaste et Philoctète, j'ose dire que c'était un défaut *nécessaire*. Le sujet ne me fournissait rien par lui-même pour remplir les trois premiers actes ; à peine même avais-je de la matière pour les deux derniers..... Il faut toujours donner des passions aux principaux personnages. Eh ! quel rôle insipide aurait joué Jocaste, si elle n'avait eu du moins le souvenir d'un amour légitime, et si elle n'avait craint pour les jours d'un homme qu'elle avait autrefois aimé? »

Voltaire était fort jeune quand il écrivit ces *Lettres* ; et lorsque son jugement fut mûri par les années, il changea bien d'opinion : c'est un motif de

plus pour dire ici que les raisons qu'il allègue sont fort mauvaises. D'abord il n'y a de défaut *nécessaire* dans un sujet que quand le sujet ne peut subsister sans ce défaut, comme, par exemple, dans celui d'*OEdipe*, le silence absolu gardé entre Jocaste et lui pendant quatre ans sur la mort de Laïus. Il n'est nullement vraisemblable que ni l'un ni l'autre n'ait fait aucune recherche sur un événement de cette nature, et qu'ils n'en aient même jamais parlé. Mais, sans cette supposition improbable, il n'y a plus de sujet ; et heureusement elle est du nombre de ces fautes que le premier législateur du théâtre, Aristote, regarde avec raison comme les plus excusables de toutes, parce qu'elles sont comme reculées dans l'avant-scène, et ne font point partie de l'action. Il y a bien d'autres exemples de ces sortes de défauts qu'en termes de l'art on appelle *nécessaires* ; mais celui-là suffit pour faire voir que cette théorie n'a rien de commun avec l'épisode des amours de Jocaste et de Philoctète, qui non seulement n'est pas nécessaire au sujet d'*OEdipe*, mais qui même y est absolument étranger. Voltaire nous dit que sans cela il ne pouvait remplir cinq actes ; mais il confond ce qui est nécessaire au poète avec ce qui est nécessaire au sujet, deux choses très différentes, et qu'il est bon de distinguer, de peur des conséquences ; car, de ces deux sortes de nécessités, l'une a toujours trouvé grace aux yeux de tous les gens de l'art, et l'autre n'en obtient point. Ce serait une étrange excuse que d'avouer qu'on a gâté son sujet parce qu'on ne pouvait pas le remplir. Je sais qu'il n'était pas encore d'usage de donner moins de cinq actes à la tragédie ; mais, peu d'années après, l'auteur d'*OEdipe* donna cet exemple utile quand il fit *la mort de César*. Il serait bien à souhaiter qu'après avoir osé déroger une fois à la règle des cinq actes, qui certainement admet des exceptions faciles à motiver et n'est point une loi fondamentale, il eût réduit la tragédie d'*OEdipe* à ses bornes naturelles et raisonnables. Rien n'était plus aisé ; car, telle que nous l'avons, elle forme deux pièces très distinctes : la première roule sur l'accusation intentée contre Philoctète et sur ses ennuyeuses amours avec Jocaste ; la seconde, sur le développement de la destinée d'OEdipe, accusé par le grand-prêtre d'être le meurtrier de Laïus. Ces deux pièces sont tellement séparées, que l'une commence où l'autre finit, c'est-à-dire, à la quatrième scène du troisième acte ; et dans les deux derniers, il n'est pas plus question de Philoctète que s'il n'eût jamais existé. Il ne s'agissait donc, en supprimant toute cette première pièce, que d'en réserver la dernière scène du premier acte, la seule qui appartienne au sujet, et d'y joindre cette belle exposition des événements qui ont précédé l'action, l'un des morceaux les mieux écrits de l'ouvrage. Il ne faudrait pas plus de vingt vers nouveaux pour cette réunion, et nous aurions dans *OEdipe*, au lieu d'un drame très irrégulier, dont une moitié est très froide, une pièce à peu près irréprochable, d'une simplicité toujours attachante, et qui n'offrirait pas un moment de vide ni de langueur.

La seconde raison alléguée par Voltaire est encore moins recevable ; elle se sent un peu du temps où il fallait à toute force un rôle pour l'*amoureuse*. Quoi ! Jocaste serait *insipide*, si elle n'avait à trembler que pour elle et pour son mari dont elle doit nécessairement partager les affreuses destinées ! Ce n'est au contraire que sous ce seul rapport qu'elle peut être intéressante ; et ce qui le prouve invinciblement, c'est qu'elle ne l'est en effet que dans cette admirable scène de la double confidence, où elle est véritablement dans son rôle, et telle que Sophocle l'a faite : dans tout ce qui précède, elle ne produit et ne peut produire aucun effet.

Veut-on savoir maintenant ce que Voltaire, instruit par l'expérience, pensait de ce rôle de Jocaste, qu'il avait d'abord voulu excuser dans le moment où il venait de faire *OEdipe* ; il n'y a qu'à lire ce qu'il en dit dans l'épître dédicatoire d'*Oreste*, adressée à la duchesse du Maine :

« V. A. S. se souvient que j'eus l'honneur de lire *OEdipe* devant elle.... Vous, et M. le cardinal de Polignac, et M. de Malézieux, et tout ce qui composait votre cour, vous me blâmâtes universellement, et avec très grande raison, d'avoir prononcé le mot d'amour dans un ouvrage où Sophocle avait si bien réussi sans ce malheureux ornement..... Le public fut entièrement de votre avis : tout ce qui était dans le goût de Sophocle fut applaudi généralement, et ce qui ressentait un peu la passion de l'amour fut condamné de tous les critiques éclairés. En effet, madame, quelle place pour la galanterie que le parricide et l'inceste qui désolent une famille, et la contagion qui ravage un pays ! Et quel exemple plus frappant du ridicule de notre théâtre et du pouvoir de l'habitude, que Corneille d'un côté, qui fait dire à Thésée,

« Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste,
« L'absence aux vrais amants est encor plus funeste, »

et moi qui, soixante ans après lui, viens faire parler une vieille Jocaste d'un vieil amour ; et tout cela pour complaire au goût le plus fade et le plus faux qui ait jamais corrompu la littérature ! »

Ce morceau est aussi instructif par les faits qu'il contient, que par les principes qu'il établit ; et fait autant d'honneur à l'excellent goût et à la franchise courageuse de Voltaire qu'au génie de Sophocle. Que l'on rapproche cette préface *d'Oreste* des *Lettres sur OEdipe*, où le jeune imitateur

traite l'original ancien avec le mepris le plus injuste et le plus inconséquent (1), et l'on avouera que, s'il lui devait cette réparation, il s'en est noblement acquitté, et qu'il lui rend justice en se la faisant. Ce n'est pas le seul endroit où les éloges les plus flatteurs pour ce même Sophocle démentent dans Voltaire la légèreté injurieuse de ses premiers jugements, que la jeunesse seule pouvait excuser. Un si frappant contraste peut apprendre aux jeunes gens à se défier un peu de leurs opinions, quand un homme tel que Voltaire est revenu si formellement, à cinquante ans, de celles qu'il avait à vingt-quatre. Ce qu'il dit de l'impression que produisit *OEdipe* au théâtre, même dans sa nouveauté et dans la première chaleur de son succès, ne mérite pas moins d'attention, et confirme ce que d'autres exemples ont prouvé depuis, que les Grecs n'avaient pas tort d'exclure l'amour de la plupart de leurs sujets tragiques, qui ne le comportaient pas. On voit, par le rapport de Voltaire, que le public de Paris, malgré l'ascendant de l'habitude et du préjugé, ne fut pas affecté différemment de celui d'Athènes; c'est que la nature est la même en tout temps, et que ses impressions l'emportent sur les idées reçues. On n'était pas surpris d'entendre parler d'amour dans le sujet d'*OEdipe*, parce qu'on était accoutumé à voir l'amour occuper toujours la scène; mais on sentait qu'il n'était pas à sa place, et la vérité des convenances naturelles l'emportait sur celles de la mode et du préjugé. La même chose est arrivé dans l'*Électre* de Crébillon : les beautés tirées du sujet et le rôle de Palamède la firent réussir, et l'ont soutenue au théâtre, malgré le double épisode d'amour, infiniment vicieux, et plus ridicule que celui de Jocaste et de Philoctète. Mais lisez la préface de Crébillon, et vous verrez comme il traite l'*Électre* de Sophocle, et les belles raisons qu'il apporte pour justifier la sienne; vous verrez comme il fait de ses fautes les plus palpables autant de beautés supérieures, et comme il met autant de confiance à les soutenir que Voltaire de candeur à les avouer. C'est que Crébillon, qui n'avait que du talent, n'eut jamais ni assez de connaissances ni assez de goût pour bien juger les autres ni lui-même.

On doit avouer, à la gloire de l'auteur d'*OEdipe*, qu'il n'y a guère de défaut essentiel dans son ouvrage qu'il n'ait reconnu le premier, et c'est une chose assez rare qu'on ne puisse critiquer un écrivain que d'après lui. Il est convenu en propres termes qu'il y avait dans sa pièce *deux tragédies, dont l'une roule sur Philoctète, et l'autre sur OEdipe*. Il ajoute qu'il craint bien d'*avoir poussé la grandeur d'ame*, dans le personnage de Philoctète, *jusqu'à la fanfaronade*; et il est vrai qu'il y règne un ton de jactance trop continuel et trop marqué. Mais on y aperçoit aussi des traits d'une vraie grandeur : tel est surtout l'endroit où il parle de ce qu'il doit à Hercule :

Cependant l'univers, *tremblant au nom d'Alcide*,
Attendait son destin de sa valeur rapide.
A ses divins travaux j'osai m'associer;
Je marchai près de lui, ceint du même laurier.
C'est alors, en effet, que mon ame éclairée
Contre les passions se sentit assurée.
L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux :
Je lisais mon devoir et mon sort dans ses yeux;
Des *vertus* avec lui je fis l'apprentissage;
Sans endurcir mon cœur, j'affermis mon courage.
L'inflexible *vertu* m'enchaîna sous sa loi.
Qu'eussé-je été sans lui? Rien que le fils d'un roi,
Rien qu'un prince vulgaire; et je serais peut-être
Esclave de mes sens dont il m'a rendu maître.

Ce témoignage rendu à l'amitié est d'un caractère héroïque.

Un autre défaut dans la marche de la pièce, que l'auteur lui-même a relevé, c'est que

« Le troisième acte n'est point fini : on ne sait pourquoi les acteurs sortent de la scène. Œdipe dit à Jocaste :

Suivez mes pas; rentrons; il faut que j'éclaircisse
Un soupçon que je forme avec trop de justice.
. . . . Suivez-moi,
Et venez dissiper ou combler mon effroi.

Mais il n'y a pas de raison pour qu'Œdipe éclaircisse son doute plutôt derrière le théâtre que sur la scène. Aussi, après avoir dit à Jocaste de le suivre, revient-il avec elle le moment d'après, et il n'y a aucune autre distinction entre le troisième et le quatrième acte, que le coup d'archet qui les sépare. »

Je rapporte les propres expressions de Voltaire; elles font voir qu'en lui le critique n'épargnait point l'auteur.

Je ne trouve dans son *OEdipe* que deux fautes qui aient échappé à sa censure, et dont l'une est une inadvertance assez singulière. A la première scène, Philoctète apprend avec surprise la mort de Laïus, comme un événement tout nouveau pour lui; et dans le second acte un confident dit à Jocaste, en parlant de ce même Philoctète :

Il partit; et, depuis, *sa destinée errante*
Ramena sur nos bords *sa fortune flottante*.
Même il était dans Thèbe en ces temps malheureux
Que le ciel a marqués d'un parricide affreux.

S'il était dans Thèbes lorsque Laïus fut tué, il ne peut pas ignorer sa mort. Il serait facile de retrancher ces quatre vers qui ne sont pas du tout nécessaires à la pièce.

Une autre espèce de contradiction, et toujours dans ce même rôle de Philoctète, qui emporterait avec lui presque tout ce qu'il y a de défectueux

(1) Voyez l'article de *Sophocle* dans la partie des *Anciens*.

dans *OEdipe*, s'il en était retranché, c'est de faire dire à ce guerrier, dans la scène où le roi est accusé par le grand-prêtre,

Contre vos ennemis je vous offre mon bras :
Entre un pontife et vous je ne balance pas;

et dans la scène suivante,

Si vous n'aviez, seigneur, à craindre que des rois,
Philoctète avec vous combattrait sous vos lois.
Mais un prêtre est ici d'autant plus redoutable,
Qu'il vous *perce* à nos yeux *par un trait* respectable.

Il s'excuse ici de donner un secours que tout à l'heure il offrait, et trouve le pontife plus *redoutable* que les rois, après avoir dit qu'il ne balançait pas entre un pontife et le roi. Cependant cette contradiction est plus aisée à expliquer que la première; elle vient de ce que ces vers,

Contre vos ennemis je vous offre mon bras :
Entre un pontife et vous je ne balance pas.

ont été ajoutés dans les éditions de Genève, au bout de quarante ans, et l'auteur, en les faisant, oublia qu'ils ne s'accordaient pas avec ce qui suit. Il y a plus d'un inconvenient et plus d'un danger à revenir ainsi dans la vieillesse sur des écrits travaillés long-temps auparavant, et nous en verrons des preuves dans ceux de Voltaire. On n'a plus alors la mémoire assez présente pour se rappeler tout l'ensemble d'un ouvrage : ce qui est pourtant indispensable pour toucher à une partie sans risquer de nuire aux autres : on s'expose aussi à écouter des scrupules qui deviennent trop vétilleux quand l'imagination est trop refroidie. C'est ainsi que voltaire a gâté plusieurs endroits de sa *Henriade* et de ses tragédies, en y substituant de nouvelles versions qui se sentaient de la faiblesse de l'âge. Nous en avons un exemple dans *OEdipe*, et j'en prendrai du moins occasion de vous rappeler un morceau supérieurement écrit, et qui dans sa nouveauté eut un succès prodigieux, que le temps a confirmé ; c'est cette exposition dont j'ai parlé; c'est le récit que Dimas fait à Philoctète des désastres qui ont suivi la mort de Laïus.

Du bruit de son trépas mortellement frappés,
A répandre des pleurs nous étions occupés,
Quand du courroux des dieux ministre épouvantable,
Funeste à l'innocent sans punir le coupable,
Un monstre (loin de nous que faisiez-vous alors?)
Un monstre furieux vint ravager ces bords.
Le ciel, industrieux dans sa triste vengeance,
Avait à le former épuisé sa puissance.
Né parmi les rochers, au pied du Cythéron,
Ce monstre à voix humaine, aigle, femme et lion,
De la nature entière exécrable assemblage,
Unissait contre nous l'artifice à la rage.
Il n'était qu'un moyen d'en préserver ces lieux.
D'un sens embarrassé dans des mots captieux,
Le monstre chaque jour, dans Thèbe épouvantée,
Proposait une énigme avec art *concertée*;
Et, si quelque mortel voulait nous secourir,
Il devait voir le monstre, et l'entendre, ou périr.
A cette loi terrible il nous fallut souscrire.
D'une commune voix Thèbe offrit son empire
A l'heureux interprète inspiré par les dieux
Qui nous dévoilerait ce sens mystérieux.
Nos sages, nos vieillards, séduits par l'espérance,
Osèrent, sur la foi d'une vaine science,
Du monstre impénétrable affronter le courroux.
Nul d'eux ne l'entendit, ils expirèrent tous.
Mais Œdipe, héritier du septre de Corinthe,
Jeune, et dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte,
Guidé par la fortune en ces lieux pleins d'effroi,
Vint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

C'était pour la première fois, depuis la mort de Racine, qu'on entendait au théâtre des vers tournés avec cette élégance poétique, cette sage précision, cette harmonie variée; et dans un temps où le goût n'était pas corrompu comme aujourd'hui, où les amateurs qui remplissaient le parterre avaient l'oreille exercée, où l'on ne demandait pas, pour admirer des vers, qu'ils fussent d'une tournure bizarre et monstrueuse, on fut enchanté de ce morceau, qui ne pouvait être que d'un vrai poète; on l'applaudit avec transport. Les connaisseurs remarquèrent ce mouvement heureux et naturel qui coupe si bien le récit,

Un monstre... (loin de nous que faisiez-vous alors?)

cette épithète qui ne pouvait convenir qu'au sphinx, *du monstre impénétrable*. Tout le monde répéta ce vers d'une expression si rare :

Vint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

On ne s'avise pas d'y chercher une prétendue ressemblance avec ce vers de Racine :

Titus, pour mon malheur, vint, vous vit, et vous plut.

On sentit quelle distance il y avait de ce vers, qui ne dit qu'une chose très commune, et qui pourrait appartenir à la comédie comme à la tragédie, à celui d'OEdipe, qui renferme tant de grands objets dans sa briéveté énergique, et peint si rapidement l'audace, le succès, et la récompense. Peut-être n'y a-t-il à reprendre dans cette excellente tirade qu'une seule expression qui peut paraître impropre, *une énigme avec art concertée* : ce mot suppose toujours un concours de plusieurs personnes, un dessein bien *concerté*, une entreprise bien *concertée*. On ne dirait pas du discours le plus artificieusement arrangé qu'il est *concerté avec art*, à moins qu'on ne voulût exprimer des rapports, des intelligences avec d'autres personnes. Cette remarque peut faire voir combien l'exacte propriété des termes est un mérite difficile et rare, puisque les plus grands écrivains y manquent quelquefois. Aussi ce qui distingue Racine est d'y avoir manqué moins que tout autre, depuis *Andromaque*. Mais Voltaire céda, dans ses dernières éditions, à un scrupule bien mal entendu sur ce beau vers :

Jeune, et dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte.

Il est bien vrai que *méconnaître* signifie proprement *ne pas reconnaître*, et non point *ne pas connaître*. Mais en poésie, cette hardiesse n'est qu'une figure heureuse, et qui offre à l'imagination un sens clair et vrai ; ce qui est la plus sûre épreuve de toute figure. La poésie, qui anime tout, peut offrir le danger aux yeux d'un jeune homme ardent et fougueux qui ne le *reconnaît* pas, et alors *méconnaître la crainte* n'est autre chose que *méconnaître le danger* : c'est une espèce de métonymie très belle et très permise, parce que tout le monde la saisit du premier coup d'œil. Sans doute on ne pourrait pas s'exprimer ainsi en prose, et c'est pour cela même qu'on sait gré au poète d'être plus hardi et plus fort que le prosateur, sans être moins clair. L'auteur d'*OEdipe* a mis à la place :

Au-dessus de son âge, au-dessus de la crainte,

vers faible et commun, qui remplace un vers fait de verve, et qui n'a, ni le tour poétique du premier, ni surtout le mouvement que produit cette césure au premier pied :

Jeune, — et dans l'âge heureux, etc.

On peut appliquer aux premières conceptions du talent ce que dit Platon des idées archétypes, *qu'elles ont quelque chose de divin*. Il est de fait que les plus grandes beautés d'un ouvrage ont toujours été conçues les premières, puisque ce sont elles qui engagent à l'entreprendre. Il y a aussi dans la composition des détails une première chaleur très précieuse à conserver ; et, quand la raison tranquille vient les retoucher, il faut bien prendre garde qu'elle s'arrête seulement sur ce que la première pensée a négligé, et non pas sur ce qu'elle a vivifié.

Ce qui fit réussir *OEdipe*, malgré l'irrégularité du plan et le vice des premiers actes, c'est la perfection des deux derniers. Ils suffisaient pour annoncer un talent supérieur : la conduite en est parfaite ; le développement des destins d'OEdipe est gradué de scène en scène, de manière à soutenir et augmenter sans cesse la curiosité et l'intérêt. Ils sont entièrement tracés sur la pièce grecque ; mais j'ose dire que le dialogue est encore plus vif, plus animé, et le style plus éloquent. Il y a dans Sophocle quelques longueurs, comme il y en a presque toujours chez les Grecs : ici rien d'inutile. Ces deux actes sont un chef-d'œuvre pour les connaisseurs ; et il ne fallait rien moins pour l'emporter sur ceux de Sophocle, qui sont très beaux. Le pathétique de la double confidence est poussé plus loin dans Voltaire ; le rôle de Jocaste est plus soutenu, et celui d'OEdipe est aussi intéressant qu'il peut l'être, parce qu'il n'a pas à se reprocher, comme dans le poète grec, une accusation injuste et violente contre un prince innocent. Dans Sophocle, au moment où le vieil Icare, en apprenant à OEdipe qu'il n'est point fils de Polybe, fait entrevoir le secret de son sort, Jocaste quitte la scène en déplorant le sort de l'infortuné qu'elle n'ose plus appeler ni son fils ni son époux. Sa sortie du théâtre est bien adaptée à la situation ; mais on ne voit nulle part entre elle et ce malheureux roi un dialogue tel que celui-ci, où le jeune auteur semble avoir voulu lutter contre Corneille, le meilleur modèle de ces scènes où la force d'une situation est redoublée par une espèce de choc de reparties alternées entre les interlocuteurs.

JOCASTE.
Vivez, c'est moi qui vous en presse,
Écoutez ma prière.
OEDIPE.
Ah! je n'écoute rien.
J'ai tué votre époux.
JOCASTE.
Mais vous êtes le mien.
OEDIPE.
Je le suis par le crime.
JOCASTE.
Il est involontaire.
OEDIPE.
N'importe, il est commis.
JOCASTE.
O comble de misère!
OEDIPE.
O trop funeste hymen! O feux jadis si doux!
JOCASTE.
Ils ne sont point éteints : vous êtes mon époux.
OEDIPE.
Non, je ne le suis plus, et ma main ennemie
N'a que trop bien rompu le saint nœud qui nous lie.
Je remplis ces climats du malheur qui me suit :
Redoutez-moi, craignez le dieu qui me poursuit.
Ma timide vertu ne sert qu'à me confondre,
Et de moi désormais je ne puis plus répondre.
Peut-être de ce dieu, partageant le courroux,
L'horreur de mon destin s'étendrait jusqu'à vous.
Ayez du moins pitié de tant d'autres victimes :
Frappez, ne craignez rien ; vous m'épargnez des crimes.

Le monologue d'OEdipe, à la suite de ce funeste éclaircissement, me paraît exprimer mieux le désespoir que le langage que lui prête Sophocle dans la même situation :

. . Sortez, cruels, sortez de ma présence ;
De vos affreux bienfaits craignez la récompense ;
Fuyez : à tant d'horreurs par vous seuls réservé,
Je vous punirais trop de m'avoir conservé.
Le voilà donc rempli cet oracle exécrable,
Dont ma crainte a pressé l'effet inévitable ;
Et je me vois enfin, par un mélange affreux,
Inceste et parricide, et pourtant vertueux.
Misérable vertu, nom stérile et funeste,
Toi par qui j'ai réglé des jours que je déteste,
A mon noir ascendant tu n'as pu résister :
Je tombais dans le piége en voulant l'éviter.
Un dieu plus fort que toi m'entraînait vers le crime,

Sous mes pas fugitifs il creusait un abîme,
Et j'étais malgré moi, dans mon aveuglement,
D'un pouvoir inconnu l'esclave et l'instrument.
Voilà tous mes forfaits, je n'en connais point d'autres :
Impitoyables dieux, mes crimes sont les vôtres,
Et vous m'en punissez!...

OEdipe, dans Sophocle, s'exprime ainsi :

« Eh bien, destins affreux, vous voici dévoilés! Je suis donc né de ceux dont jamais je n'aurais dû naître? Je suis l'époux de celle que la nature me défendait d'épouser. J'ai donné la mort à celui à qui je devais le jour! Mon sort est accompli.... O soleil! je t'ai vu pour la dernière fois! »

Comme dans les deux pièces OEdipe quitte alors la scène pour aller se crever les yeux, il me semble que celui des deux auteurs qui lui a donné le désespoir le plus violent est celui qui est le mieux entré dans la situation. Voltaire a été encore plus loin : il donne à OEdipe un moment de délire.

. . . . . . Où suis-je? quelle nuit
Couvre d'un voile affreux la clarté qui nous luit?
Ces murs sont teints de sang. Je vois les Euménides
Secouer leurs flambeaux vengeurs des parricides.
Le tonnerre en éclats semble fondre sur moi.
L'enfer s'ouvre... O Laïus! ô mon père! est-ce toi!
Je vois, je reconnais la blessure mortelle
Que te fit dans le flanc cette main criminelle.
Punis-moi, venge-toi d'un monstre détesté,
D'un monstre qui souilla les flancs qui l'ont porté.
Approche, entraîne-moi dans les demeures sombres;
J'irai de mon supplice épouvanter les ombres.

Cet égarement prépare au parti furieux que va prendre le malheureux OEdipe, et j'ai remarqué que ce morceau produit toujours de l'effet au théâtre.

Il est vrai que dans le grec la scène suivante, où Sophocle ramène OEdipe aveugle, et recevant les adieux de ses enfants, est du plus grand pathétique. Mais Voltaire n'a pas cru qu'elle pût entrer dans son plan; il affirme même qu'elle est hors d'œuvre, et qu'après que le spectateur est instruit de tout il ne veut plus rien entendre. Je n'oserais affirmer le contraire de cette opinion, assez conforme à l'esprit général de notre théâtre; mais ce qui est sûr, c'est qu'on ne peut lire cette scène sans verser des larmes, et que Sophocle lui-même en a peu d'aussi touchantes.

D'un autre côté, Voltaire a plusieurs avantages sur Sophocle dans ce qu'il en a emprunté, particulièrement dans le récit du combat d'OEdipe contre Laïus, et des prédictions sinistres que les oracles lui avaient faites. Pour en mieux juger, citons le texte grec traduit par le P. Brumoy : je sais qu'une version en prose fait perdre beaucoup à un poëte; mais celle-ci du moins est assez fidèle; et, en supposant dans Sophocle l'élégance et le nombre qu'il a en effet, vous verrez clairement que le poëte français a mis plus d'invention et d'intérêt dans les circonstances des faits, et plus de poésie dans les détails.

« Fils de Polybe, roi des Corinthiens, et de la reine Mérope, son épouse, j'ai tenu le premier rang à Corinthe. J'en étais l'espérance lorsqu'il m'arriva une aventure propre à me surprendre, peu digne pourtant des soucis qu'elle me causa. — Un homme pris de vin eut l'audace de me reprocher à table que je n'étais point le fils du roi et de la reine. Outré d'un affront si sanglant, j'eus peine à retenir ma colère. Toutefois je laisse passer ce jour-là. Le lendemain, je vais trouver Polybe et Mérope, et je leur fais part de mon chagrin. Ils entrent en fureur contre celui qui m'avait outragé dans l'ivresse. Je fus flatté de ce qu'ils me dirent. Mais l'affront était gravé trop profondément dans mon cœur. Je pars à l'insu de mes parents; je vais au temple de Delphes. Apollon interrogé, au lieu de répondre à mes demandes, m'annonce le plus horrible avenir; que je serai l'époux de ma mère; que je mettrai au jour une race exécrable; que je serai le meurtrier de mon père.»

Voltaire a retranché la circonstance, trop peu noble pour notre théâtre, de l'injure proférée dans l'ivresse; et voici de quelle manière il raconte le même fait :

Le destin m'a fait naître au trône de Corinthe;
Cependant, de Corinthe et du trône éloigné,
Je vois avec horreur les lieux où je suis né.
Un jour (ce jour affreux, présent à ma pensée,
Jette encor la terreur dans mon ame glacée),
Pour la première fois, par un don solennel,
Mes mains, jeunes encore enrichissaient l'autel:
Du temple tout-à-coup les combles s'entr'ouvrirent;
De traits affreux de sang les marbres se couvrirent;
De l'autel ébranlé par de longs tremblements
Une invisible main repoussait mes présents;
Et les vents, au milieu de la foudre éclatante,
Portèrent jusqu'à moi cette voix effrayante :
« Ne viens plus des lieux saints souiller la pureté;
» Du nombre des vivants les dieux t'ont rejeté;
» Ils ne reçoivent point tes offrandes impies :
» Va porter tes présents aux autels des furies;
» Conjure leurs serpents prêts à te déchirer;
» Va, ce sont là les dieux que tu dois implorer. »
Tandis qu'à la frayeur j'abandonnais mon ame,
Cette voix m'annonça, le croirez-vous, madame?
Tout l'assemblage affreux des forfaits inouïs
Dont le ciel autrefois menaça votre fils,
Me dit que je serais l'assassin de mon père...

JOCASTE.

Ah dieux!

OEDIPE.

Que je serais le mari de ma mère.

On ne disconviendra pas, je crois, que cette idée du premier sacrifice offert par OEdipe n'amène bien plus heureusement l'oracle, que des paroles échappées dans le vin : et combien il en tire de beautés poétiques qu'il ne doit point à Sophocle, et qui ne sont point déplacées dans le sujet! Reprenons la suite du récit dans l'auteur grec :

« Épouvanté, comme vous pouvez juger, d'un oracle si effrayant, je prends le parti d'éviter pour toujours

Corinthe, afin de me mettre hors d'état d'accomplir cette affreuse prédiction. Je règle mon voyage sur les astres, et j'arrive à l'endroit où vous dites que Laïus a péri. Je vous l'avouerai, madame : à peine eus-je atteint le chemin qui se partage en trois, qu'un homme tel à peu près comme vous le peignez, monté sur un char et accompagné d'un héraut, se présente devant moi, et veut me faire retirer par force. Transporté de fureur, je frappe l'insolent qui m'insultait. Le maître prend son temps et me porte deux coups. Il n'en fut pas quitte pour la même peine : atteint d'un seul coup, il est renversé de son char, il expire à mes pieds, et tous ceux de sa suite tombent en même temps sous mes coups. »

Supposons encore une fois ce récit mis en vers plus élégants et mieux tournés que cette prose, il sera encore bien loin de celui que vous allez entendre :

Du sein de ma patrie il fallut m'exiler.
Je craignis que ma main, malgré moi criminelle,
Aux destins ennemis ne fût un jour fidèle;
Et, suspect à moi-même, à moi-même odieux,
Ma vertu n'osa point lutter contre les dieux.
Je m'arrachai des bras d'une mère éplorée;
Je partis, je courus de contrée en contrée;
Je déguisai partout ma naissance et mon nom;
Un ami de mes pas fut le seul compagnon.
Dans plus d'une aventure, en ce fatal voyage,
Le dieu qui me guidait seconda mon courage.
Heureux si j'avais pu, dans l'un de ces combats,
Prévenir mon destin par un noble trépas!
Mais je suis réservé sans doute au parricide.
Enfin, je me souviens qu'aux champs de la Phocide
(Et je ne conçois pas par quel enchantement
J'oubliai jusqu'ici ce grand événement :
La main des dieux sur moi si long-temps suspendue
Semble ôter le bandeau qu'ils mettaient sur ma vue),
Dans un chemin étroit je trouvai deux guerriers
Sur un char éclatant que traînaient deux coursiers.
Il fallut disputer, dans cet étroit passage,
Des vains honneurs du pas le frivole avantage.
J'étais jeune et superbe, et nourri dans un rang
Où l'on puisa toujours l'orgueil avec le sang.
Inconnu, dans le sein d'une terre étrangère,
Je me croyais encore au trône de mon père;
Et tous ceux qu'à mes yeux le sort venait offrir
Me semblaient mes sujets et faits pour m'obéir.
Je marche donc vers eux, et ma main furieuse
Arrête des coursiers la fougue impétueuse.
Loin du char à l'instant ces guerriers élancés
Avec fureur sur moi tombent à coups pressés.
La victoire entre nous ne fut point incertaine.
Dieux puissants! je ne sais si c'est faveur ou haine,
Mais sans doute pour moi contre eux vous combattiez,
Et l'un et l'autre enfin tombèrent à mes pieds.
L'un d'eux, il m'en souvient, déjà glacé par l'âge,
Couché sur la poussière, observait mon visage;
Il me tendit les bras, il voulut me parler;
De ses yeux expirants je vis des pleurs couler :
Moi-même, en le perçant, je sentis dans mon ame,
Tout vainqueur que j'étais... Vous frémissez, madame!

On ne me soupçonnera pas de partialité en faveur des modernes contre les anciens; mais je demande à quiconque n'en aura d'aucune espèce, si ce récit n'est pas infiniment supérieur à celui de Sophocle pour l'intérêt dramatique autant que pour le coloris poétique. L'un n'a fait qu'un dessin pur et correct, l'autre un tableau plein de vie. Je vois ici des traits de caractère,

J'étais jeune et superbe, etc.;

des mouvements d'ame,

Heureux si j'avais pu, dans l'un de ces combats, etc.
Dieux puissants! je ne sais si c'est faveur ou haine, etc.

des peintures animées,

. . . . Et ma main furieuse
Arrête des coursiers la fougue impétueuse, etc.;

des détails touchants,

L'un d'eux, il m'en souvient, déjà glacé par l'âge, etc.

enfin un dernier trait qui frappe de terreur, un trait vraiment tragique, et qui faisait trembler quand le célèbre Le Kain le prononçait.

. . . . Vous frémissez, madame!

Rien de tout cela n'est dans le grec. Qu'on juge ce que les hommes instruits devaient attendre d'un auteur de vingt-quatre ans, qui savait ainsi embellir ce qu'il empruntait d'un écrivain tel que Sophocle.

Il ne fait guère que le traduire dans l'endroit où OEdipe s'écrie, après avoir appris la mort de Polybe dont il se croit encore le fils :

Qu'êtes-vous devenus, oracles de nos dieux,
Vous qui faisiez trembler ma vertu trop timide,
Vous qui me prépariez l'horreur d'un parricide?
Mon père est chez les morts, et vous m'avez trompé;
Malgré vous dans son sang mes mains n'ont point trempé.

Mais attentif à saisir partout les mouvements de la nature, Voltaire ajoute tout de suite :

O Ciel! et quel est donc l'excès de ma misère,
Si le trépas des miens me devient nécessaire;
Si, trouvant dans leur perte un bonheur odieux,
Pour moi la mort d'un père est un bienfait des dieux?

C'est à de semblables traits qu'on pouvait reconnaître un tour d'esprit propre à la tragédie. Voyez aussi avec quelle noblesse intéressante il fait parler OEdipe, lorsque, convaincu qu'il a tué Laïus, mais ignorant encore qu'il est son fils, il se résout à s'exiler de Thèbes :

Finissez vos regrets, et retenez vos larmes,
Vous plaignez mon exil; il a pour moi des charmes :
Ma fuite à vos malheurs assure un prompt secours;
En perdant votre roi, vous conservez vos jours.
Du sort de tout ce peuple il est temps que j'ordonne.
J'ai sauvé cet empire en arrivant au trône;
J'en descendrai du moins comme j'y suis monté :
Ma gloire me suivra dans mon adversité.
Mon destin fut toujours de vous rendre la vie.

C'est ainsi qu'il parle aux Thébains; et il avait dit à Jocaste :

Adieu. Que de vos pleurs la source se dissipe.
Vous ne reverrez plus l'inconsolable Œdipe :
C'en est fait, j'ai régné, vous n'avez plus d'époux;

En cessant d'être roi, je cesse d'être à vous.
Je pars; je vais chercher, dans ma douleur mortelle,
Des pays où ma main ne soit point criminelle;
Et, vivant loin de vous, sans états, mais en roi,
Justifier les pleurs que vous versez pour moi.

En général, tout le rôle d'OEdipe dans la pièce française est dessiné avec plus de grandeur, d'énergie et d'intérêt, que dans les quatre premiers actes de la pièce grecque; car le cinquième de celle-ci, comme je l'ai dit, ne peut pas entrer dans la comparaison.

C'est dans *OEdipe* que se trouvent ces vers sur les prêtres païens, répétés depuis si souvent par ceux qui en ont fait une application générale aux prêtres chrétiens :

Nos prêtres ne sont point ce qu'un vain peuple pense :
Notre crédulité fait toute leur science.

La manière de penser de l'auteur, dès lors assez connue par quelques pièces de société, fit accuser l'intention de ces vers; et l'on ne s'avisa guère d'examiner s'ils étaient de l'esprit de Voltaire ou de celui de Sophocle. Il est vrai qu'à juger par ce qui arriva dans la suite ils semblent avoir été le premier signal d'une guerre qui n'a eu d'autre terme que celui de sa vie. Mais il n'est pas moins vrai que Jocaste parle dans Sophocle précisément comme dans Voltaire, et ne cesse de témoigner le plus grand mépris pour les prêtres et les oracles: ce qui n'était permis sur le théâtre d'Athènes que dans la bouche d'un personnage puni à la fin de la pièce, et l'on sait quelle est la catastrophe de l'*OEdipe* grec.

Ce qu'ajoute Jocaste dans celui de voltaire peut fournir une observation d'une espèce fort différente :

Un ministère saint les attache aux autels :
Ils approchent des dieux, mais ils sont des mortels.
Pensez-vous qu'en effet, au gré de leur demande,
Du vol de leurs oiseaux la vérité dépende,
Que sous un fer sacré des taureaux gémissants]
Dévoilent l'avenir à leurs regards perçants,
Et que de leurs festons ces victimes ornées,
Des humains dans leurs flancs portent les destinées?

Ces vers sont de la plus riche élégance; qui croirait que les deux derniers, les plus beaux de tous, sont exactement calqués sur deux vers souverainement ridicules du *Scévole* de du Royer? C'est la même idée et la même métaphore. On va voir ce que produit la noblesse d'expression et le choix des termes:

Donc vous vous figurez qu'une bête assommée
Tienne notre fortune en son ventre enfermée!

Mettez, au lieu de *la bête assommée*, *de festons ces victimes ornées*; au lieu de, *dans son ventre*, mettez *dans leurs flancs*; au lieu de *tienne notre fortune*, mettez *portent nos destinées*; et de deux vers ridicules vous en faites deux très beaux, dont le dernier est admirable. Celui qui a dit des victimes, qu'*elles tiennent notre fortune enfermée dans leur ventre*, a certainement conçu la même idée et imaginé la même figure que celui qui a dit qu'*elles portent dans leurs flancs les destinées des humains*. Et puis qu'on vienne nous dire que le premier mérite poétique est d'imaginer des figures! En ce genre, c'est à la quantité qu'on reconnaît les mauvais poètes; c'est à l'usage qu'on reconnaît les bons.

L'art d'orner les détails me ramène à un autre parallèle où Voltaire me paraît encore avoir l'avantage sur Sophocle, non pas sans doute comme il l'a sur du Ryer, mais en relevant par des accessoires bien choisis la simplicité quelquefois un peu nue des tragiques grecs. Il s'agit de l'endroit où OEdipe, qui commence à concevoir quelques soupçons sur lui-même, interroge Jocaste sur quelques circonstances qui peuvent l'éclairer.

OEDIPE.

« Madame, quel était le port et l'âge de Laïus?

JOCASTE.

« Sa taille était grande et majestueuse; sa tête commençait à blanchir. Du reste, il avait beaucoup de votre air.

OEDIPE.

« Était-il peu accompagné, ou entouré d'une nombreuse garde?

JOCASTE.

« Cinq personnes faisaient toute l'escorte de ce roi populaire, etc. »

Avant d'aller plus loin, il faut observer que Sophocle donne à Laïus une escorte de cinq personnes, et suppose qu'OEdipe tout seul les a tuées toutes. Cette supériorité extraordinaire pouvait ne pas étonner dans un temps où la force du corps et l'avantage des armes rendaient souvent un seul homme formidable à plusieurs; mais Voltaire, pour se conformer à nos idées, n'a donné à Laïus, ainsi qu'à OEdipe, qu'un seul compagnon. Venons maintenant à l'usage qu'il a fait de cet endroit de Sophocle.

OEDIPE.

Quand Laïus entreprit ce voyage funeste,
Avait-il près de lui des gardes, des soldats?

JOCASTE.

Je vous l'ai déjà dit, un seul suivait ses pas.

OEDIPE.

Un seul homme?

JOCASTE.

Ce roi, plus grand que sa fortune,
Dédaignait comme vous une pompe importune :
On ne voyait jamais marcher devant son char,
D'un bataillon nombreux le fastueux rempart.
Au milieu des sujets soumis à sa puissance,
Comme il était sans crainte, il marchait sans défense;
Par l'amour de son peuple il se croyait gardé.

OEDIPE.

O héros par le ciel aux mortels accordé,

Des véritables rois exemple auguste et rare!
Œdipe a-t-il sur toi porté sa main barbare?
Dépeignez-moi du moins ce prince malheureux.

JOCASTE.

Puisque vous rappelez un souvenir fâcheux,
Malgré le froid des ans, dans sa mâle vieillesse,
Ses yeux brillaient encor du feu de sa jeunesse.
Son front cicatrisé, sous ses cheveux blanchis,
Imprimait le respect aux mortels interdits;
Et, si j'ose, seigneur, dire ce que j'en pense,
Laïus eut avec vous assez de ressemblance,
Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

Je ne prétends pas reprendre l'extrême simplicité du dialogue de Sophocle; mais dans notre langue, où les petits détails ont plus besoin d'être relevés que dans celle des Grecs, il me semble qu'il faut louer l'auteur d'avoir su les orner de manière à leur donner plus d'intérêt, sans que l'ornement nuise à la vérité. Ce qu'il dit de la popularité de Laïus fait plaindre davantage le triste sort de ce prince; et c'est en même temps une leçon donnée aux rois en beaux vers, sans que ces vers, qui n'énoncent qu'un fait, aient l'air d'une leçon. Il y a aussi, dans le portrait de Laïus, plus de particularités frappantes et favorables à l'expression poétique.

Ses yeux brillaient encor du feu de sa jeunesse.
Son front cicatrisé, sous ses cheveux blanchis, etc.

Enfin il y a ici des nuances délicates qu'on n'aperçoit pas dans le grec. Lorsque Jocaste fait l'éloge de son époux mort, elle a soin d'y joindre celui d'OEdipe.

. . . . . Ce roi, plus grand que sa fortune,
Dédaignait, comme vous, une pompe importune.

Ces mots, *comme vous*, mettent OEdipe de moitié dans les louanges qu'elle donne à Laïus. Si elle est obbligée de dire que Laïus lui ressemblait, elle sent que cette ressemblance doit lui causer de nouvelles inquiétudes : elle ne l'avoue qu'avec ménagement.

Et, si j'ose, seigneur, dire ce que j'en pense,
Laïus eut avec vous assez de ressemblance, etc.

Elle ajoute tout de suite :

Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

Toutes ces convenances relatives à la personne et à la situation sont bien plus sensibles et plus fréquentes chez les modernes que chez les anciens.

La versification d'*OEdipe* est correcte, élégante, et nombreuse : c'est un des mérites dont alors on fut d'autant plus frappé, qu'on n'en était pas, il y a soixante ans, à l'époque où la satiété corrompt le goût, et où les hérésies littéraires corrompent le jugement. Les vers de la pièce furent très applaudis, et quelques détails le furent d'autant plus, que, dans les circonstances du moment, ils offraient des allusions que le public est toujours prompt à saisir.

Tel est souvent le sort des plus justes des rois :
Tant qu'ils sont sur la terre, on respecte leurs lois;
On porte jusqu'aux cieux leur justice suprême;
Adorés de leur peuple, ils sont des dieux eux-même.
Mais après leur trépas que sont-ils à vos yeux?
Vous éteignez l'encens que vous brûliez pour eux;
Et comme à l'intérêt l'ame humaine est liée,
La vertu qui n'est plus est bientôt oubliée.

Toute cette tirade est un peu lâche : on y voit un peu le jeune homme qui se complaît quelquefois dans les phrases sentencieuses que l'homme mûr sait resserrer. Il y a même un vers entier oiseux et d'une tournure prosaïque :

Et comme à l'intérêt l'ame humaine est liée.

Mais il y en a de bien tournés, et ce qui les fit surtout remarquer, c'est qu'ils étaient l'histoire de ce qui venait de se passer après la mort de Louis XIV, dont on avait cassé le testament, et dont on n'avait pas plus respecté la mémoire que les dernières volontés.

On ne fit pas moins d'attention à cet autre morceau que récitait Jocaste :

Des courtisans sur nous les inquiets regards
Avec avidité tombent de toutes parts.
A travers les respects, leurs trompeuses souplesses,
Pénètrent dans nos cœurs, et cherchent nos faiblesses.
A leur malignité rien n'échappe et ne fuit;
Un seul mot, un soupir, un coup d'œil nous trahit :
Tout parle contre nous, jusqu'à notre silence;
Et quand leur artifice et leur persévérance
Ont enfin malgré nous arraché nos secrets,
Alors avec éclat leurs discours indiscrets,
Portant sur notre vie une triste lumière,
Vont de nos passions remplir la terre entière.

Cette tirade, quoique plus soignée que la précédente, a le même défaut, celui de la prolixité. L'auteur a su depuis renfermer ses réflexions morales dans une mesure bien plus juste, et les fondre plus habilement dans le dialogue. Ces sortes de morceaux qui s'en écartent trop long-temps ont trop l'air d'être faits pour le parterre plus que pour la situation; et les écrivains plus jaloux de l'estime que de l'applaudissement ne se les permettent pas. Mais ce défaut était pardonnable dans un jeune homme; et d'ailleurs ces vers rappelaient au public cette foule de libelles anonymes et de mémoires scandaleux publiés sur le dernier règne, et même contre le régent et contre sa cour, et qui alors inondaient l'Europe.

On sait que le succès d'*OEdipe* fut très grand : il fut représenté quarante-cinq fois de suite, dans un temps où toute nouveauté était jouée régulièrement trois fois par semaine, et où il était très rare qu'il y eût aucune interruption. Nul des chefs-d'œuvre de Voltaire n'eut, à beaucoup près, le même succès, si l'on en juge par le nombre des

représentations. Mais lui-même, au sujet d'*OEdipe*, nous avertit, dans une des dernières éditions de son *Théâtre*, qu'il ne faut pas juger d'une pièce par cette vogue du moment, et que des ouvrages qui, dans la nouveauté, n'ont eu que sept ou huit représentations, valaient beaucoup mieux qu'*OEdipe*. Cette observation modeste de la part de l'auteur est très vraie en elle-même, et prouvée par cent exemples; et sans remonter jusqu'à *Britannicus*, si supérieur à *OEdipe*, et qui ne fut joué que huit fois, *Oreste*, qui ne le fut que neuf ou dix, vaut beaucoup mieux que ce même *OEdipe*. Il n'est point du tout étonnant que ce coup d'essai ait eu tant d'éclat au théâtre. Indépendamment de son mérite réel, le premier pas que faisait dans la carrière un jeune homme qui s'y annonçait avec tant d'avantages donnait à son ouvrage un intérêt particulier, excitait la curiosité universelle, et produisait cette célébrité qui fait parler toutes les voix, et attire la foule. D'ailleurs un talent qui ne fait que de naître n'a pas encore éveillé l'envie, et tout concourt à favoriser la première impression qu'il produit. Celle d'*OEdipe* fut marquée par plusieurs circonstances intéressantes. L'auteur était alors brouillé avec sa famille : son père, ainsi que celui d'Ovide, ne voulait pas que son fils fit des vers; il l'avait chassé de sa maison, et lui avait défendu d'y rentrer, à moins qu'il ne consentît à être avocat. Le jeune homme s'était retiré à Notre-Dame-des-Vertus, où était alors le fils du grand Racine, qui travaillait à son poème de *la Grace*. C'est là qu'il fit le quatrième acte d'*OEdipe*. Mais il fut bientôt obligé de quitter cette communauté, parce que le goût de la poésie, par lui-même un peu contagieux, commençait à gagner les jeunes religieux qui fréquentaient les deux poètes. Voltaire, forcé de revenir à la maison paternelle, promit tout ce qu'on voulut, et continua sa tragédie. Son père fut très irrité quand il sut qu'on allait la représenter, et ne voulut plus le revoir. Mais les succès raccommodent tout; et, malgré sa mauvaise humeur, il se laissa entraîner par les amis de l'auteur à la troisième représentation. La maréchale de Villars et plusieurs autres des plus grandes dames de la cour vinrent le féliciter d'avoir un fils d'une si grande espérance; les comédiens le lui amenèrent dans sa loge : le vieillard l'embrassa en pleurant, et il fallut bien lui permettre d'être poète. Voltaire, de qui je tiens ces détails, ajoutait que son frère *le janséniste*, qui ne se connaissait pas autrement en vers, croyait le louer beaucoup en disant qu'*OEdipe était du beau Danchet*.

Quelques personnes ont écrit que cette pièce était la meilleure qu'il eût faite; mais on peut être bien persuadé que c'est moins pour exalter cet ouvrage que pour rabaisser ceux qu'il a faits depuis. La haine est perfide jusque dans ses louanges : et ceux qui sont dans le secret des petits moyens qu'elle emploie savent que, quand elle se fait cet effort de louer beaucoup le premier ouvrage d'un auteur, c'est uniquement pour en conclure qu'il n'a pu aller au-delà : elle applaudit le talent au premier pas, mais c'est pour dire qu'il s'y est arrêté. Heureusement cette préférence maligne est bien démentie par l'opinion générale; et l'on sait que l'auteur d'*OEdipe* prit bien un autre essor depuis *Zaïre* jusqu'à *Tancrède*. *OEdipe* est un coup d'essai brillant, mais n'est point au nombre des chefs-d'œuvre de l'auteur. Nous verrons, dans la suite, des pièces bien supérieures, et par le choix du sujet, et par le mérite de l'exécution.

Malgré la justice qu'on rendit à cette tragédie, il ne faut pas croire qu'un grand succès au théâtre puisse jamais ne pas entraîner à sa suite une foule de critiques. De toutes celles que l'on fit d'*OEdipe* (et il y en eut beaucoup), la meilleure fut, comme nous l'avons vu, celle qui était de Voltaire lui-même. La plus amère et la plus injuste était du jeune Racine, qui pourtant ne pouvait pas être jaloux pour son compte, et ne devait pas l'être pour celui de son père. Il prétend que la pièce n'a *qu'un succès de mode, qu'elle ennuie à la lecture.. Philoctète est la même chose que le capitain Matamore.... Jocaste a le tempérament échauffé.... OEdipe est un blasphémateur*. Racine le fils blâme ce vers fameux qu'aurait admiré son père :

> Vint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

Il ne veut pas qu'*entendit* puisse signifier *comprit*, quoique cette acception soit la chose la plus commune de notre langue. Il ne veut pas qu'on puisse dire,

> Entouré de forfaits à vous seul réservés,

quoique en parlant d'OEdipe, qui a des enfants de sa mère, cette expression soit aussi juste qu'élégante. Il ne voit dans le style qu'un *plagiat éternel* : il y a en effet des réminiscences assez fréquentes pour faire voir que l'auteur était plein de la lecture de nos poètes, et surtout de Racine. Mais il y a aussi un bien plus grand nombre de beaux vers qui lui appartiennent, et qui prouvent un écrivain fait pour parler la même langue que ses maîtres : et, dans ce cas, le talent du jeune poète fait pardonner à sa mémoire.

Mais ceux qui recherchent avec une curiosité maligne ces sortes d'emprunts ne manquent pas d'y joindre beaucoup de ces vers qui ne sont à personne, parce que tout le monde peut les faire. Si Voltaire a dit,

Araspe, c'est donc là le prince Philoctète?

il importe peu que Corneille ait dit avant lui,

Madame, c'est donc là le prince Nicomède?

Si la tragédie d'*OEdipe* commençait dans la première édition par ces vers,

Est-ce vous, Philoctète? en croirai-je mes yeux?

il ne faut pas crier au plagiat, parce que Corneille a dit,

Est-ce vous, Curiace? en croirai-je mes yeux?

Cette accusation est à peu près aussi grave que celle qui se trouve dans une *Critique d'OEdipe par un gentilhomme suédois* (c'est le titre), à propos de ce beau vers:

Un monstre (loin de nous que faisiez-vous alors?)

On prétend que ce vers est pris dans un recueil de Noëls:

Or, dites-nous, Marie,
Où étiez-vous alors?

Après l'*OEdipe* de Voltaire, il ne faut pas parler des autres; ce serait descendre de trop haut. Je dirai un mot des deux *OEdipe* de La Motte, l'un en prose, et l'autre en vers, à l'article de cet auteur.

Puisque j'ai parlé de La Motte, je crois devoir rappeler un trait qui lui fait plus d'honneur que ses deux *OEdipe*. Ce fut lui qui fut chargé d'approuver le manuscrit de Voltaire; et voici en quels termes cette approbation est conçue:

« Le public, à la représentation de cette pièce, s'est promis un digne successeur de Corneille et de Racine, et je crois qu'à la lecture il ne rabattra rien de ses prétentions. »

Voilà ce qui s'appelle louer noblement, et rendre au génie naissant une justice franche et entière. Elle lui attira de la part de l'abbé de Chaulieu une mauvaise épigramme, où il est dit que La Motte est un *faux prophète*. Le temps a vérifié la *prophétie*; et cette approbation et *Inès* sont, à mon gré, les deux choses qui font le plus d'honneur à La Motte.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE D'ŒDIPE.

1. Nul mortel n'ose ici mettre un pied téméraire.

Racine a dit:

Prends garde que jamais l'astre qui nous éclaire
Ne te voie en ces lieux mettre un pied téméraire.

Cette expression était neuve et poétique, et par conséquent ne devait pas être empruntée. Il y a, dans toute espèce de sujet et de style, des idées et des expressions qui appartiennent à tout le monde; c'est pour ainsi dire un fonds commun où chacun peut puiser sans scrupule; et le goût enseigne à distinguer ce qu'il convient d'embellir et de s'approprier, et ce qu'il ne faut pas chercher à dire mieux qu'un autre. Mais tout ce qui marque dans un ouvrage, comme beauté de diction ou d'invention, appartient en propre à son auteur; et ceux qui ont droit de se placer parmi les bons écrivains ne doivent pas se permettre d'emprunter à leurs rivaux. C'est un principe dont Voltaire ne s'est pas assez souvenu, même lorsque, dans l'âge de la force, il eut le style de son génie. Ce n'est que dans la première jeunesse que ces sortes d'imitations doivent être pardonnées.

2. Oui, seigneur, elle vit; mais la contagion
Jusqu'au pied de *son* trône apporte *son* poison.

Le premier de ces pronoms se rapporte à la reine, le second à la *contagion*; c'est un des inconvénients de l'équivoque trop souvent attachée à nos pronoms relatifs et possessifs. Ici le sens est clair, et ce n'est pas une faute que je prétends relever. J'observerai seulement qu'à moins d'une extrême nécessité il faut prendre garde à ne pas répéter dans un même vers le même pronom différemment appliqué. C'est une petite attention qui contribue à l'élégance: Racine ne l'a pas négligée.

3. Cependant l'univers, *tremblant au nom d'Alcide*,
Attendait son destin de sa valeur rapide.

La liaison des idées n'est pas exacte: l'*univers* ne doit pas *trembler* au nom d'un héros ennemi des brigands et des malfaiteurs. Racine s'est bien mieux exprimé lorsqu'il a dit de Thésée:

. . . . Ce héros intrépide,
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide.

Je crois que Voltaire se serait énoncé avec la même justesse, s'il eût mis:

Cependant l'univers, rassuré par Alcide,
Attendait son destin, etc.

4. Il partit, et depuis, *sa destinée errante*,
Ramena sur nos bords *sa fortune flottante*.

Sa destinée ramena sa fortune est une bien mauvaise phrase; et *sa destinée errante* et *sa fortune flottante* sont deux hémistiches d'une uniformité presque battologique: ce sont deux vers mal faits.

5. . . . . . . Thèbe, en ce jour funeste,
D'un respect dangereux dépouillera le reste.

Imitation de Racine:

Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.
(*Athalie.*)

6. . . . . Ces secrets mouvements,
De la nature en nous *indomptables enfants*.

et plus bas:

. . . . Un feu *tumultueux*,
De mes sens enchantés *enfant impétueux*.

Voltaire prodigue beaucoup cette expression figurée; elle n'est bien placée qu'à propos des personnes ou des choses personnifiées:

Quel mérite ont des arts, enfants de la Mollesse?
(*L'Orphelin.*)

Enfants est ici à sa place; mais j'avoue que je ne saurais goûter des *mouvements* qui sont des *enfants*, un *feu* qui est un *enfant*, et encore moins des *enfants indomptables* et un *enfant impétueux*. Ces figures forcées et ces épithètes accumulées semblent de l'enflure plutôt que de la poésie.

7. Je ne reconnus point cette brûlante flamme
Que le seul Philoctète a fait naître en mon ame,
Et qui, sur mon esprit *répandant son poison*,
De son charme fatal a séduit ma raison.

Une *flamme* ne *répand* point de *poison*; et puis voilà une *flamme brûlante* qui *répand son poison sur l'esprit* et qui *séduit la raison par un charme fatal*. Amas de figures incohérentes; poésie de jeune homme.

8. *Emportait-elle ailleurs*, etc.

Hémistiche un peu dur: il y en a quelques autres semblables.

9. La splendeur de ces noms *où* votre nom s'allie.

Où signifie *dans qui*, et non pas *à qui*; ainsi l'on ne peut dire *un nom où je m'allie*. Racine s'est exprimé correctement dans ce vers, dont celui de Voltaire est imité:

Le déshonneur d'un nom à qui le mien s'allie.

10 Peut-être il me devrait cette grâce *infinie*...

Vers faible.

11. Aujourd'hui votre arrêt vous sera prononcé.
Tremblez, malheureux roi! votre règne est passé.

Imitation de Racine:

Bientôt son juste arrêt te sera prononcé.
Tremble, son jour approche, et ton règne est passé.
(*Esther, III*, 5.)

12. *Accablé* sous *le poids* du *soin* qui me *dévore*...

Expressions vagues et faibles dans la situation d'OEdipe, et incohérentes en elles-mêmes.

13. Sur mes destins *affreux* ne soit trop éclairé...
. . . .
Et que tous deux unis par ces liens *affreux*...
. . . .
Que cet exemple *affreux* puisse au moins vous instruire.
. . . .
Un jour (ce jour *affreux* présent à ma pensée...)
. . . .
De traits *affreux de sang* les marbres se couvrirent...
. . . .
Tout l'assemblage *affreux* des forfaits inouïs...
. . . .
Hélas! mon doute *affreux* va donc être éclairci...

La même épithète répétée sept fois dans une scène est une négligence qui fait d'autant plus de peine, que cette scène est la plus belle de la pièce, et qu'elle est d'ailleurs bien écrite.

SECTION II. — Mariamne.

Un auteur dont le début a été un triomphe est jugé sévèrement à son second ouvrage; il a averti ses juges d'espérer beaucoup de lui, et ses rivaux de le craindre: il faut des efforts bien heureux pour satisfaire les uns, et pour résister aux autres. Il s'en fallait de beaucoup qu'*Artémire*, jouée en 1720, deux ans après *OEdipe*, pût soutenir cette lutte dangereuse. La pièce fut très mal reçue; et ce qui nous en reste prouve que, si le public fut rigoureux, il ne fut pas injuste. Nous avions déjà dans quelques éditions anciennes la scène qui fut le plus applaudie, et qui fut imprimée avec quelques autres ouvrages de l'auteur. Ceux qui ont rédigé l'édition posthume de ses œuvres complètes y ont inséré le rôle tout entier d'Artémire, qui suffisait pour faire connaître à peu près le sujet et même le plan de la pièce, et faire voir que l'un n'était pas bien choisi, et que l'autre était fort défectueux. Un Ménas, scélérat subalterne, confident de Pallante, autre scélérat, conduit toute l'intrigue. Ils travaillent tous deux à perdre Artémire dans l'esprit de Cassandre, son époux, roi de Macédoine, et irritent par de fausses accusations la jalousie cruelle de ce prince, avec d'autant plus de facilité qu'il ne peut pas se croire aimé d'Artémire dont il a tué le père. Cassandre est absent pendant les premiers actes, et a donné à Pallante, son ministre, l'ordre de faire périr la reine. Mais Pallante en est amoureux; il ne projette rien moins que d'assassiner son maître, et d'épouser Artémire, et ne laisse à celle-ci d'autre alternative que de se prêter à ce double projet, ou d'être conduite à la mort. On s'attend bien au refus de la reine, et d'autant plus qu'on sait qu'elle aime Philotas, à qui elle fut promise avant d'être unie à Cassandre. Philotas est un des généraux qui disputent l'héritage d'Alexandre; il a un parti puissant dans la Macédoine, et il aime Artémire. Voilà le nœud de la pièce. On voit déjà qu'il ne pouvait guère produire d'intérêt. Ce rôle de Pallante est bassement odieux; et l'amour d'une femme mariée, ne laissant aucune espérance, ne peut toucher que faiblement. La jalousie d'un tyran produit encore moins d'effet. Il n'y aurait donc que le péril d'Artémire qui pourrait faire naître la pitié et la terreur: mais Pallante, qui a, dès le premier acte, l'ordre de la faire mourir, passe le temps en pourparlers et en d'inutiles tentatives pour la séduire; et l'on voit trop d'un autre côté que Philotas a les moyens de la défendre. Tout cela fait languir l'action pendant trois actes, jusqu'à l'arrivée de Cassandre. Rien n'est si froid au théâtre que d'insister long-temps sur des propositions d'amour qui seront infailliblement refusées; à moins que celui qui les fait ne soit un personnage que sa passion rend intéressant, et qu'un refus rend plus malheureux, comme Vendôme dans *Adélaïde*. Mais dans un homme du caractère de Pallante, l'amour mêlé avec les cri-

mes de l'ambition ne forme qu'une disparate choquante à moins qu'il ne le subordonne entièrement à ses intérêts, comme Mahomet, qui n'en parle jamais à Palmire, et pour qui cette passion renfermée et trompée finit par être la punition de ses forfaits. A ce premier vice du plan d'*Artémire* se joignaient des fautes bien plus graves. Au troisième acte, Pallante, instruit de l'arrivée de Cassandre, et craignant qu'un reste de faiblesse pour sa femme ne lui fit révoquer ses ordres, voulait précipiter la perte de cette reine innocente, et ne lui laissait que le choix du fer ou du poison. Elle saisissait une épée pour s'en frapper, lorsqu'un officier de Cassandre venait par l'ordre du roi lui arracher le fer, comme Arbate, dans *Mithridate*, arrache le poison des mains de Monime. Cette imitation d'un dénouement si connu ne pouvait être que malheureuse, non seulement par la ressemblance trop marquée, mais parce que cette démarche de Cassandre faisait cesser dès le troisième acte le danger qui, dans la pièce de Racine, ne finit qu'avec le cinquième, et annonçait par avance toute l'indécision du caractère de Cassandre, et tout l'ascendant d'Artémire sur lui. Cette double faute commença à indisposer les spectateurs, et l'acte suivant augmenta le mécontentement. Ménas, envoyé par Pallante, demandait à la reine un entretien secret, sous prétexte de lui révéler d'importants mystères, et Pallante poignardait Ménas en présence d'Artémire, sous prétexte de venger l'honneur de son maître, et de punir dans ce Ménas un traître lié avec elle par un commerce adultère. Il est facile de concevoir combien l'on dut être révolté d'une imposture si mal ourdie, et que l'abjection d'un personnage tel que Ménas rendait si peu vraisemblable. On le fut d'autant plus, que Cassandre poussait la crédulité jusqu'à donner dans ce piége, et prêtait l'oreille à cette calomnie grossière. Il y a plus, dans les principes de l'art, cet incident, eût-il été mieux motivé, était encore un défaut, puisqu'il est de règle que, dans l'intrigue d'une pièce, on ne doit faire jouer aucun de ces ressorts subits dont le mobile n'est pas établi dès le premier acte, ou qui ne sont pas nécessairement amenés par la suite des événements. Or, on voit que toute cette machine du quatrième acte était absolument épisodique et gratuite. Cependant la scène suivante, celle où Artémire voyait pour la première fois son époux, soutint un moment la pièce. Cette scène, que nous avons encore, offre quelques endroits pathétiques. Mais le cinquième acte, loin de réparer les fautes des précédents, y en ajoutait de nouvelles. Philotas, non moins crédule que Cassandre, et moins excusable encore, ajoutait foi à cet amour prétendu d'Artémire pour ce misérable Ménas, et son amante avait bien de la peine à le dissuader. La pièce finissait par la mort de Pallante, tué en combattant contre Philotas, qui était parvenu à soulever le peuple en faveur d'Artémire. Avant d'expirer il rendait témoignage à sa vertu et à son innocence; mais Cassandre, détrompé trop tard, était blessé à mort dans ce même combat, et revenait sur le théâtre pour avouer ses injustices, et unir Artémire à Philotas.

Il ne paraît pas qu'un fond si vicieux fût racheté par le style : ce qu'on nous en a conservé n'est pas digne de l'auteur d'*OEdipe*. En général, le rôle d'Artémire est faiblement et incorrectement écrit : c'est d'ailleurs une imitation continuelle des tournures de Racine, et c'est ici que la réminiscence n'est pas couverte par le talent. Il se faisait pourtant reconnaître encore par quelques beautés. La pièce commencait par deux vers que tout le monde a retenus :

Oui, tous ces conquérans rassemblés sur ce bord,
Soldats sous Alexandre, et rois après sa mort, etc.

Ce second vers est sublime : Voltaire a voulu le remettre dans *Olympie*; mais il l'a coupé de manière à l'affaiblir beaucoup :

Jurez-moi seulement, soldats du roi mon père,
Rois après son trépas...

D'abord, il était important que le même vers réunît les deux idées qui contrastent, et de plus, le nom d'Alexandre était absolument nécessaire, et n'est pas, à beaucoup près, remplacé par le *roi mon père* : tout l'effet du vers est attaché à ce grand nom d'Alexandre. En voici d'autres qui sont dans ce goût un peu froidement sentencieux, où l'auteur se laissait aller encore quelquefois, mais qui d'ailleurs sont bien tournés :

Voilà quelle est souvent la vertu d'une femme.
L'honneur peint dans ses yeux semble être dans son ame;
Mais de ce faux honneur les dehors fastueux
Ne servent qu'à couvrir la honte de ses feux.
Au seul amant chéri prodiguant sa tendresse,
Pour tout autre elle n'a qu'une austère rudesse;
Et l'amant rebuté prend souvent pour vertu
Les fiers dédains d'un cœur qu'un autre a corrompu.

On trouve aussi quelques endroits écrits avec noblesse et intérêt dans la scène d'explication entre Artémire et Cassandre, entre autres, celui-ci, qui pourtant n'est pas exempt de taches :

Vous êtes mon époux : votre gloire m'est chère.
Mon devoir me suffit, et ce cœur innocent
Vous a gardé sa foi, même en vous haïssant.
J'ai fait plus : ce matin, à la mort condamnée,
J'ai pu briser les nœuds d'un funeste hyménée;
Je tenais dans mes mains l'empire et votre sort;
Si j'avais dit un mot, on vous donnait la mort.
Vos peuples indignés allaient me reconnaître :

Tout me sollicitait; *je l'aurais dû* [1] peut-être.
Du moins, par votre exemple instruite aux attentats,
J'ai pu *rompre des lois* [2] que vous ne gardez pas.
J'ai voulu cependant respecter votre vie :
Je n'ai considéré ni votre barbarie,
Ni mes *périls présents*, ni mes *périls passés* [3];
J'ai sauvé mon époux; vous vivez, c'est assez.
Le temps, qui *perce* enfin *la nuit* [4] la plus obscure,
Peut-être éclaircira cette horrible *aventure* [5];
Et vos yeux, recevant une triste clarté,
Verront trop tard, un jour luire la vérité.
Vous connaîtrez alors tous les maux que vous faites,
Et vous en frémirez, tout tyran que vous êtes.

Telle est la difficulté des compositions dramatiques, qu'une seule idée fausse peut tromper le plus grand talent. Voltaire, persuadé que cette situation d'une femme innocente, victime d'un mari jaloux, pouvait par elle-même être la source d'un grand intérêt, s'y attacha pour la seconde fois dans *Mariamne*, qui est à peu près le même sujet qu'*Artémire*, quoique bien différemment traité. *Mariamne*, jouée en 1724, quatre ans après *Artémire*, fut d'abord plus malheureuse encore. *Artémire* avait eu quelques représentations; *Mariamne* tomba dès la première, de manière à n'être pas rejouée. *La Henriade*, qui venait de paraître en 1723, et qui avait jeté un grand éclat, pouvait consoler Voltaire de ses disgraces au théâtre, si telle n'était pas l'excusable faiblesse des cœurs amoureux de la gloire, que pour eux le passé n'est rien, que le moment présent est tout, et que, s'il leur manque, il ne leur reste d'autre ressource que de s'élancer dans l'avenir.

Voltaire ne se rebuta pas; il passa une année à revoir sa *Mariamne*, et quand il la fit reparaître en 1725, elle eut du succès. Il était dû sans doute aux beautés de détail; car la pièce n'a pu se soutenir sur la scène, pas même lorsqu'en 1762 il y revint pour la troisième fois, et y fit encore des changements assez considérables. C'est un des exemples qui peuvent nous convaincre qu'il y a dans certains sujets un vice essentiel qui ne peut pas être racheté par les plus beaux efforts du talent; et ce vice ne peut jamais être que le manque d'intérêt, car *Rodogune* est la preuve que le manque de vraisemblance peut être réparé par l'effet théâtral. Il faut chercher à quoi tient ce défaut d'intérêt dans un sujet qui en a chez les historiens, et dans une pièce dont l'exécution est aussi soignée que celle d'*Artémire* était négligée. *Mariamne* n'est pas une production indifférente aux amateurs de la poésie et du théâtre : si la multitude ne connaît guère les pièces que par leur effet sur la scène, ils ont un plaisir particulier à rendre justice à celles qui, sans obtenir ce succès, arrachent l'estime pas les ressources du génie. Ils aiment à jouir de toutes les richesses qu'il a prodiguées sur un sol ingrat, à le suivre, à l'observer dans cette lutte qui a peu de juges, mais qui n'est infructueuse ni pour sa gloire ni pour notre instruction.

Nous connaissons plusieurs tragédies où la jalousie d'un époux est intéressante et tragique, à commencer par la plus ancienne de toutes, par *Othello*. Malgré les bizarreries monstrueuses et les folies dégoûtantes dont il est rempli, le fond de ce drame est attachant, et les fureurs de ce Maure, qui le portent jusqu'à donner la mort à une femme qu'il idolâtre, sont certainement le premier germe de cette inimitable *Zaïre*, d'ailleurs si prodigieusement supérieure au drame anglais. Mais Othello est passionnément aimé de Desdémona, et il est naturel de s'intéresser à l'union de deux cœurs tendres, si cruellement troublée par une fatale erreur qui les perd tous deux. La jalousie fait aussi le fond du caractère de Rhadamiste, mais il était aimé de Zénobie quand il devint son époux : lui-même en était épris jusqu'à la fureur; et au moment où il se vit sur le point de la perdre; il aima mieux lui plonger un poignard dans le cœur que de se la voir enlever. Depuis ce temps, il a traîné ses jours dans le désespoir et le repentir; Zénobie elle-même, quoique se croyant libre par la mort de Rhadamiste, qui depuis longtemps passe pour certaine, Zénobie, quoique sensible à l'amour d'Arsame, quoique pénétrée d'horreur pour les crimes et les cruautés de Rhadamiste, ne se rappelle pas sans attendrissement l'excès de la passion qu'il a eue pour elle; et cet attendrissement est à son comble quand elle retrouve son époux, quand elle le revoit à ses pieds plein d'amour et de remords. Le spectateur s'intéresse à tous les sentiments qu'ils éprouvent, parce que ces sentiments sont partagés et réciproques, parce que les événements qui les ont précédés, et les périls qui les accompagnent, sont également tragiques. C'est donc quand la jalousie fait le malheur de deux êtres qui tiennent l'un à l'autre, qu'elle fait naître la pitié et la terreur, qui sont les principes de tout effet dramatique. Mais peut-on les retrouver dans Hérode et Mariamne? Mariamne a toujours eu une invincible horreur pour Hérode, qui est l'assassin de son père, et dont les crimes n'ont pas été, comme ceux de Rhadamiste, l'effet d'une passion forcenée, mais d'une politique

[1] *Je l'aurais dû* ne se rapporte à rien par la construction.

[2] *Rompre des lois* est une expression impropre.

[3] La répétition et l'antithèse sont ici d'un style faible.

[4] On dit bien *percer la nuit des temps* : je ne crois pas qu'on puisse dire que *le temps perce la nuit*.

[5] *Aventure* est bien faible dans la bouche d'Artémire, quoique Rousseau ait pu dire que Circé *pleurait sa funeste aventure* : ce n'est pas Circé qui parle.

barbare. Mariamne a toujours été tourmentée par la sombre et injurieuse jalousie de son mari, jalousie sans objet, puisque Mariamne ne montre d'autre sentiment que l'obéissance à son devoir, et la résignation à son malheur. Elle n'est donc que malheureuse, et ce n'est pas assez dans la tragédie, où tout personnage sur qui l'intérêt est porté doit nécessairement être passionné, de quelque manière que ce soit. Ce n'est pas tout : il faut que le spectateur puisse être ému de cette passion, puisse s'y prêter à un certain degré, l'excuser, la partager. La jalousie d'Hérode peut-elle obtenir cet effet? Que nous fait la jalousie d'un homme qui n'est point aimé, qui ne l'a pas été, qui ne peut pas, qui ne doit pas l'être; qui tourmente Mariamne pour la tourmenter, sans raisons que nous puissions admettre, sans espoir où nous puissions nous livrer? Est-ce autre chose qu'une fantaisie féroce, une maladie, une démence qui nous révolte et nous fatigue? Et quand il envoie Mariamne à la mort sur les plus frivoles prétextes, est-ce autre chose qu'un bourreau qui frappe une victime sans défense ? Il n'en peut résulter qu'une horreur froide, qui n'est point au nombre des impressions que nous allons chercher au théâtre.

Telle fut donc la principale erreur qui trompa Voltaire dans le choix de son sujet; il manquait à ce précepte si important de *l'Art poétique* :

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Il crut que l'innocence opprimée suffisait pour atteindre ce but. Non, une situation purement passive n'est jamais théâtrale. Celle de Mariamne est absolument la même pendant cinq actes; elle est toujours tranquillement résignée , et l'emportement d'Hérode est toujours gratuit. Les personnages secondaires ne sont pas mieux conçus. Salome, la sœur d'Hérode, est une intrigante subalterne, qui n'a d'autre objet, en persécutant et calomniant Mariamne, que d'avoir le premier crédit sur l'esprit de son frère. Dans les dernières corrections, l'auteur, pour lui donner de plus grands motifs, a substitué au préteur romain Varus, qui était froidement amoureux de Mariamne, un Sohême, prince d'Ascalon, dont l'amour est aussi froid, mais qui pour cet amour abandonne Salome qu'il devait épouser. Ce Sohême est un philosophe de la secte des Esséniens. Voici comme il parle des principes de sa secte et des siens :

Non, d'un coupable amour je n'ai point les erreurs;
La secte dont je suis forme en nous d'autres mœurs.
Ces durs Esséniens, stoïques de Judée,
Ont eu de la morale une plus noble idée.
Nos maîtres, les Romains, vainqueurs des nations,
Commandent à la terre, et nous aux passions.

Ces vers sont beaux; mais ils suffiraient pour annoncer un caractère qui n'a rien de théâtral. Un homme qui se fait un devoir de *commander à ses passions* ne doit point parler d'amour. C'est en ce sens qu'on peut appliquer ce qu'a si bien dit Horace après Térence :

« Ce qui par soi-même n'admet ni règle ni mesure ne doit point être traité raisonablement. »

Ce qu'il nous faut au théâtre, ce n'est pas des hommes qui *commandent à leurs passions*, mais des hommes *à qui leurs passions commandent.* Voilà les quatre personnages principaux de la pièce : on voit qu'il n'y en a pas un dont la conception soit dramatique.

Il est possible que l'auteur ait été séduit par le grand succès qu'avait eu dans le siècle dernier *la Mariamne* de Tristan, et par la réputation dont elle avait joui : mais c'était avant Corneille et Racine; et depuis ces deux grands hommes, le public, plus éclairé, était devenu plus difficile.

J'ai vu Voltaire se reprocher le temps qu'il croyait avoir perdu en s'obstinant à un sujet qui n'était pas heureux. Son ame, insatiable de gloire, eût voulu ne pas laisser une trace des pas qu'il avait faits dans la carrière qui ne fût marquée par des lauriers; mais il se jugeait trop sévèrement. Ce n'est pas un temps perdu que celui qu'on emploie à un ouvrage que les connaisseurs lisent toujours avec plaisir; et ils savent gré à Voltaire de sa *Mariamne*, comme à Racine de son *Esther. Mariamne* est une des pièces où il s'est le plus approché de la pureté, de l'élégance et de l'harmonie de Racine. Voltaire en a fait plusieurs bien supérieures à celle-ci pour l'intérêt, mais dont la diction est moins soignée : elle en avait d'autant plus besoin, que le vide de l'action s'y fait sentir d'un bout à l'autre, autant que le défaut d'intérêt. Les deux premiers actes ne contiennent rien que le projet de la fuite de Mariamne, dont Sohême se charge d'assurer les moyens. Hérode, qui arrive au troisième, n'avance pas encore l'action d'un pas, et tout se passe en discours. Il ne voit la reine qu'au quatrième; et cette scène est belle : c'est la seule où il y ait du mouvement et de l'effet. Malheureusement le vice radical du sujet devient plus sensible que jamais à la fin de cette éloquente scène, par la faiblesse trop évidente des motifs qui font revenir Hérode de l'attendrissement à la fureur. Au cinquième acte, il y a encore une scène très noble, où Mariamne refuse de suivre Sohême, qui vient pour la sauver à main armée, elle préfère son devoir à la vie : mais cette vertu ne produit qu'une admiration tranquille, et le récit de sa mort a encore moins d'effet. Jetons les yeux sur quelques unes des beautés qui rendent cet ou-

vrage estimable, malgré tout ce qui lui manque d'ailleurs.

La passion d'Hérode pour Mariamne est caractérisée avec autant de vérité que de force dans ces vers de la première scène, entre Salome et Mazaël:

Eh! ne craignez-vous plus ces charmes tout puissants,
Du malheureux Hérode impérieux tyrans?
Depuis près de cinq ans qu'un fatal hyménée
D'Hérode et de la reine unit la destinée,
L'amour prodigieux dont ce prince est épris
Se nourrit par la haine, et croit par le mépris.
Vous avez vu cent fois ce monarque inflexible
Déposer à ses pieds sa majesté terrible,
Et chercher dans ses yeux irrités ou distraits
Quelques regards plus doux qu'il ne trouvait jamais.
Vous l'avez vu frémir, soupirer et se plaindre,
La flatter, l'irriter, la menacer, la craindre,
Cruel dans son amour, soumis dans ses fureurs,
Esclave en son palais, héros partout ailleurs.
Que dis-je? En punissant une ingrate famille,
Fumant du sang du père, il adorait la fille;
Le fer encor sanglant, *et que vous excitiez*,
Était levé sur elle et tombait à ses pieds.

Dans la même scène Salome se plaint que Mariamne lui enlève le cœur de Sohême.

MAZAEL.

Vous pensez en effet qu'une femme sévère,
Qui pleure encore ici son aïeul et son frère,
Et dont l'esprit hautain, qu'aigrissent ses malheurs,
Se nourrit d'amertume et vit dans les douleurs,
Recherche imprudemment le funeste avantage
D'enlever un amant qui sous vos lois s'engage.
L'amour est-il connu de son superbe cœur?

SALOME.

Elle l'inspire au moins, et c'est là mon malheur.

MAZAEL.

Ne vous trompez-vous point? Cette ame impérieuse
Par excès de fierté semble être vertueuse;
A vivre sans reproche elle a mis son orgueil.

SALOME.

Cet orgueil si vanté trouve enfin son écueil.
Que m'importe, après tout, que son ame hardie
De mon parjure amant flatte la perfidie,
Ou qu'exerçant sur lui son dédaigneux pouvoir,
Elle ait fait mes tourments sans même le vouloir?
Qu'elle chérisse ou non le bien qu'elle m'enlève,
Je le perds, il suffit; sa fierté s'en élève:
Ma honte fait sa gloire; elle a, dans mes douleurs,
Le plaisir insultant de jouir de mes pleurs.

Le choix des expressions et des épithètes; les phrases qui tantôt procèdent périodiquement, tantôt sont coupées par des césures variées; l'harmonie qui naît du concours heureux des voyelles et des consonnes; tout donne à ces vers, et surtout aux huit derniers, un caractère d'élégance qu'on peut appeler racinien, et que j'ai cru devoir remarquer d'autant plus que l'auteur les a faits en 1762, lors de la dernière reprise de *Mariamne*, à l'âge de soixante-huit ans. Les autres changements ne sont pas tous, à beaucoup près, du même mérite; mais il paraît que, lors de la composition de *Mariamne*, Voltaire étudiait dans Racine l'élégante simplicité du style tragique, et l'art de la relever à propos par des figures nobles et naturelles.

Vous avez vu ma mère, au désespoir réduite,
Me presser en pleurant d'accompagner sa fuite.
Son esprit, accablé d'une juste terreur,
Croit à tous les moments voir Hérode en fureur,
Encor tout dégouttant du sang de sa famille,
Venir à ses yeux même assassiner sa fille.
Elle veut à mes fils, menacés du tombeau,
Donner César pour père et Rome pour berceau.
On dit que l'infortune à Rome est protégée;
Rome est le tribunal où la terre est jugée, etc.

Narbas confirme la reine dans ce projet:

Il est temps d'épargner un meurtre à votre époux,
Et d'éloigner du moins de ces tendres victimes
Le fer de vos tyrans, et l'exemple des crimes, etc.

Tout le rôle de Varus, remplacé depuis par Sohême, était écrit avec le plus grand soin. Albin, confident de son amour pour Mariamne, lui rappelle le mépris qu'il avait montré pour les femmes romaines. Varus répond:

Dans nos murs corrompus ces coupables beautés
Offraient de vains attraits à mes yeux révoltés:
Je fuyais leurs complots, leurs brigues éternelles,
Leurs amours passagers, leurs vengeances cruelles;
Je voyais leur orgueil, accru du déshonneur,
Se montrer triomphant sur leur front sans pudeur,
L'altière ambition, l'intérêt, l'artifice,
La folle vanité, le frivole caprice,
Chez les Romains séduits prenant le nom d'amour,
Gouverner Rome entière, et régner tour-à-tour.

On remarqua dans ce morceau, qui semblait être, sous d'autres noms, la peinture des mœurs de la régence, le même esprit que nous avons vu dans *OEdipe* présenter des allusions aux circonstances du moment. Ce mérite est peu de chose, parce qu'il est toujours passager: un mérite plus réel, c'est que ce tableau satirique répandait plus d'intérêt sur le portrait de Mariamne, qui est peint avec le coloris le plus pur et le plus touchant:

L'univers était plein du bruit de ses malheurs:
Son parricide époux faisait couler ses pleurs.
Ce roi, si redoutable au reste de l'Asie,
Fameux par ses exploits et par sa jalousie,
Prudent, mais soupçonneux, vaillant, mais inhumain,
Au sang de son beau-père avait trempé sa main.
Sur ce trône sanglant, il laissait en partage
A la fille des rois la honte et l'esclavage.
Du sort qui la poursuit tu connais la rigueur;
Sa vertu, cher Albin, surpasse son malheur.
Loin de la cour des rois la vérité proscrite,
L'aimable vérité sur ses lèvres habite;
Son unique artifice est le soin généreux
D'assurer des secours aux jours des malheureux;
Son devoir est sa loi; sa tranquille innocence
Pardonne à son tyran, méprise sa vengeance;
Et près d'Auguste encore implore mon appui
Pour ce barbare époux qui l'immole aujourd'hui.

Ce style était d'un disciple de Racine, fait pour devenir son rival. Rien n'y ressent la contrainte ni l'effort: l'oreille est toujours flattée, et le langage

s'élève au-dessus de la prose, sans ambition et sans audace. On dirait en prose, *Elle pardonne à son tyran*; le poète dit, *Sa tranquille innocence pardonne*. Ces sortes de figures, qui ornent la diction sans jamais l'enfler, sont celles dont l'usage peut être fréquent sans danger, et qui constituent l'élégance habituelle; les figures hardies doivent être plus rares, et naître du besoin ou de la passion. Salome, furieuse du retour d'Hérode, dont la promptitude a devancé Zarès qui portait l'ordre de la mort de Marianne, peut dire sans blesser les convenances :

Zarès fut sur les eaux trop long-temps arrêté;
La mer alors tranquille à regret l'a porté :
Mais Hérode, en partant pour son nouvel empire,
Revole avec les vents vers l'objet qui l'attire,
Et les mers et l'amour, et Varus et le roi,
Le ciel, les éléments, sont armés contre moi.

Il y a de l'éclat dans ces vers; il y a beaucoup de hardiesse dans cette figure :

La mer alors tranquille à regret l'a porté.

C'est prêter un sentiment à la mer et aux vents; mais la vérité n'est point blessée. Il est naturel à la colère et à la douleur de s'en prendre à tout, et de prêter une intention même au hasard : ce n'est donc pas le poète qui a voulu faire une figure, comme auparavant, lorsque Salome parlait des *sables mouvants*; c'est la passion du personnage qui en avait besoin pour s'exhaler. Qu'on examine toutes les figures dans cet esprit, on ne se méprendra guère sur le jugement qu'il en faut porter. J'insiste sur cet article, parce qu'il importe d'observer dans quels principes travaillait alors l'auteur qui se modelait évidemment sur la versification de Racine. Les premiers ouvrages des grands écrivains ont été pour eux des études, et doivent aussi en être pour nous.

Remarquons encore que ces vers, qui ne sont d'aucun effet au théâtre, parce que l'on ne peut s'intéresser au personnage de Salome, pourraient en avoir beaucoup, s'ils étaient dans la bouche d'un personnage plus intéressant. Qu'une amante, qu'une mère, dont la destinée aurait dépendu du plus ou moins de célérité d'un voyage, prononçât dans son désespoir ce vers,

La mer alors tranquille à regret l'a porté,

elle serait sûrement applaudie; on sentirait vivement la force de cette poésie, qui ajouterait à la force du sentiment. Et cela nous prouve une autre vérité qui peut faire comprendre toute la difficulté, et en même temps tout le mérite de l'art dramatique; c'est que les plus grandes beautés de détail perdent leur effet sur le spectateur, si le caractère et la situation ne l'attachent pas, et qu'au contraire tout ressort, même les mots les plus simples, quand le spectateur est ému.

De même dans le plan de *Marianne*, si l'amour et la jalousie d'Hérode avaient pu exciter plus d'intérêt; si le caractère de ce prince, si les événements qui ont précédé, avaient pu nous faire désirer sa réunion avec son épouse, on eût été bien plus affecté de ce morceau où il confirme l'éloge que Varus faisait tout à l'heure de cette princesse, et se livre à un mouvement aussi noble que pathétique :

Ma sœur que trop long-temps mon cœur a daigné croire
Ma sœur n'aima jamais ma véritable gloire.
Plus cruelle que moi dans ses sanglants projets,
Sa main faisait couler le sang de mes sujets,
Les accablait du poids de mon sceptre terrible;
Tandis qu'à leurs douleurs Mariamne sensible,
S'occupant de leur peine, et s'oubliant pour eux,
Portait à son époux les pleurs des malheureux.
C'en est fait, je prétends, plus juste et moins sévère,
Par le bonheur public mériter de lui plaire :
Sion va respirer sous un règne plus doux.
Mariamne a changé le cœur de son époux;
Et mes mains, de mon trône écartant les alarmes,
Des peuples opprimés vont essuyer les larmes.
Je veux sur mes sujets régner en citoyen,
Et gagner tous les cœurs pour mériter le sien.

Tout ce rôle d'Hérode est d'un coloris tragique, quoique placé dans un cadre qui ne l'est pas assez; et la scène avec Mariamne, qui correspond à celle que nous avons vue tout à l'heure entre Artémire et Cassandre, prouve à la fois et les progrès de l'auteur dans l'expression des mêmes idées, et le talent qu'il montrait déjà pour le pathétique. Lorsqu'on a persuadé à Hérode que la fuite de Mariamne, projetée de concert avec Sohême, est la suite d'un commerce criminel; lorsque Salome et Mazaël craignent surtout qu'il ne veuille voir la reine dont il vient de prononcer l'arrêt de mort, les agitations d'une ame partagée entre l'amour et le ressentiment sont vivement tracées. C'est en vain qu'on lui répète :

. . . . Oubliez-la, seigneur;
Calmez-vous.

HÉRODE.

Non, je veux la voir et la confondre;
Je veux l'entendre ici, la forcer à répondre;
Qu'elle tremble en voyant l'appareil du trépas,
Qu'elle demande grace et ne l'obtienne pas.

SALOME.

Quoi! Seigneur, vous voulez vous montrer à sa vue?

HÉRODE.

Ah! ne redoutez rien : sa perte est résolue.
Vainement l'infidèle espère en mon amour,
Mon cœur à la clémence est fermé sans retour.
Loin de craindre ses yeux qui m'avaient trop su plaire,
Je sens que sa présence aigrira ma colère.
Gardes, que dans ces lieux on la fasse venir :
Je ne veux que la voir, l'entendre et la punir.

Ce sont les illusions ordinaires de l'amour jaloux et irrité : on cherche à se justifier à soi-même ce besoin, toujours le premier de tous, de revoir celle qu'on s'efforce de haïr, et l'on ne fait écla-

ter la fureur et la menace que pour couvrir la faiblesse dont on rougit, et qu'on ne veut pas avouer. Hérode reproche à la reine ses intelligences avec Sohême: elle avoue qu'elle a voulu se soustraire à la cruauté d'un homme qui a versé le sang de tous les siens; mais elle repousse avec une noble fierté les soupçons qui attaquent son innocence.

. . . . Il suffit de ma vie.
D'un si cruel affront cessez de me couvrir;
Laissez-moi chez les morts descendre sans rougir,
N'oubliez pas du moins qu'attachés l'un à l'autre,
L'hymen qui nous unit joint mon honneur au vôtre.
Voilà mon cœur : frappez; mais, en portant vos coups,
Respectez Mariamne, et même son époux.

HÉRODE.

Perfide, il vous sied bien de prononcer encore
Ce nom qui vous condamne et qui me déshonore.
Vos coupables dédains vous accusent assez,
Et je crois tout de vous, si vous me haïssez.

La réponse de Mariamne réunit toutes les convenances dramatiques. Mariamne ne peut non plus sans se démentir, montrer aucun sentiment pour un époux qui n'a jamais été pour elle que le tyran de sa femme et le bourreau de sa famille. Cependant elle ne veut pas le braver; elle est mère, et craint pour ses enfants, et c'est pour eux seuls qu'elle croit devoir prendre quelque soin de sa vie. Il fallait donc qu'elle parvînt à toucher Hérode sans s'abaisser devant lui. Le poète a su la faire parler de manière que, rappelant tous les crimes de son époux sans trop d'amertume, elle lui fait sentir qu'elle eût été capable d'affection pour lui, s'il avait su la mériter; et sans descendre à aucune prière pour elle-même, elle tire tous ses moyens de la tendresse maternelle, qui suffit pour donner à tout de la noblesse et de l'intérêt.

Quand vous me condamnez, quand ma mort est certaine,
Que vous importe, hélas! ma tendresse ou ma haine?
Et quel droit désormais avez-vous sur mon cœur,
Vous qui l'avez rempli d'amertume et d'horreur;
Vous qui depuis cinq ans insultez à mes larmes,
Qui marquez sans pitié mes jours par mes alarmes;
Vous de tous mes parents destructeur odieux;
Vous teint du sang d'un père expirant à mes yeux?
Cruel! ah! si du moins votre fureur jalouse
N'eût jamais attenté qu'aux jours de votre épouse,
Les cieux me sont témoins que mon cœur tout à vous
Vous chérirait encore en mourant par vos coups.
Mais qu'au moins mon trépas calme votre furie;
N'étendez pas mes maux au-delà de ma vie;
Prenez soin de mes fils, respectez votre sang;
Ne les punissez pas d'être nés dans mon flanc;
Hérode, ayez pour eux des entrailles de père :
Peut-être, un jour, hélas! vous connaîtrez leur mère;
Vous plaindrez, mais trop tard, ce cœur infortuné
Que seul dans l'univers vous avez soupçonné,
Ce cœur qui n'a point su, trop superbe peut-être,
Déguiser ses douleurs, et ménager un maître,
Mais qui jusqu'au tombeau conserva sa vertu,
Et qui vous eût aimé, si vous l'aviez voulu.

Ce morceau touchant produit une révolution dans le cœur d'Hérode.

Qu'ai-je entendu? quel charme! et quel pouvoir suprême
Commande à ma colère et m'arrache à moi-même?
Mariamne!

MARIAMNE.

Cruel!

HÉRODE.

O faiblesse! ô fureur!

MARIAMNE.

De l'état où je suis voyez du moins l'horreur.
Otez-moi par pitié cette odieuse vie.

HÉRODE.

Ah! la mienne à la vôtre est pour jamais unie.
C'en est fait, je me rends : bannissez votre effroi;
Puisque vous m'avez vu, vous triomphez de moi.
Vous n'avez plus besoin d'excuse et de défense;
Ma tendresse pour vous vous tient lieu d'innocence.
En est-ce assez, ô ciel! en est-ce assez, amour?
C'est moi qui vous implore, et qui tremble à mon tour.
Serez-vous aujourd'hui la seule inexorable?
Quand j'ai tout pardonné, serai-je encor coupable?
Mariamne, cessons de nous persécuter :
Nos cœurs ne sont-ils faits que pour se détester?
Nous faudra-t-il toujours redouter l'un et l'autre?
Finissons à la fois ma douleur et la vôtre.
Commençons sur nous-même à régner en ce jour;
Rendez-moi votre main, rendez-moi votre amour.

MARIAMNE.

Vous demandez ma main! juste ciel que j'implore,
Vous savez de quel sang la sienne fume encore!

HÉRODE.

Eh bien! j'ai fait périr et ton père et mon roi;
J'ai répandu son sang pour régner avec toi :
Ta haine en est le prix, ta haine est légitime;
Je n'en murmure point, je connais tout mon crime.
Que dis-je? son trépas, l'affront fait à tes fils,
Sont les moindres forfaits que mon cœur ait commis;
Hérode a jusqu'à toi porté sa barbarie;
Durant quelques moments je t'ai même haïe;
J'ai fait plus, ma fureur a pu te soupçonner :
Et l'effort des vertus est de me pardonner.
D'un trait si généreux ton cœur seul est capable :
Plus Hérode à tes yeux doit paraître coupable,
Plus ta grandeur éclate à respecter en moi
Ces nœuds infortunés qui m'unissent à toi.
Tu vois où je m'emporte et quelle est ma faiblesse;
Garde-toi d'abuser du trouble qui me presse,
Cher et cruel objet d'amour et de fureur,
Si du moins la pitié peut entrer dans ton cœur,
Calme l'affreux désordre où mon ame s'égare.
Tu détournes les yeux..., Mariamne....

MARIAMNE.

Ah, barbare!
Un juste repentir produit-il vos transports,
Et pourrai-je en effet compter sur vos remords?

HÉRODE.

Oui, tu peux tout sur moi, si j'amollis ta haine.
Hélas! ma cruauté, ma fureur inhumaine,
C'est toi qui dans mon cœur as su la rallumer :
Tu m'as rendu barbare en cessant de m'aimer.

C'est là certainement de l'éloquence tragique. Je ne suis pas surpris que cette scène et les beaux détails répandus dans le reste de la pièce aient fait d'autant plus de plaisir à la reprise de 1725, que l'on pouvait juger d'une année à l'autre les efforts de l'auteur pour se relever dans un sujet où il avait d'abord totalement échoué. Mais pourquoi ce succès, qui était la juste récompense du

travail et de la docilité, n'a-t-il pu être durable? Vous allez en voir la raison. Je fus témoin de la reprise de cette pièce en 1762, et, quoique fort jeune, je fus assez frappé de ce qui s'y passa pour ne l'avoir jamais oublié. Le vide d'action dans les trois premiers actes les fit accueillir froidement : les beautés du style avaient vu les faire applaudir dans la nouveauté, mais alors la pièce était connue depuis long-temps; et il faut observer que ces sortes de beautés, qui attirent d'abord beaucoup d'applaudissements lorsqu'elles sont nouvelles, perdent bientôt de leur effet au théâtre, si elles ne sont pas attachées à un fond tragique, la seule chose qui agisse en tout temps sur les spectateurs, et qui mette constamment en valeur tous les autres genres de beautés. Au quatrième acte, la scène que vous venez d'entendre, jouée par l'inimitable Le Kain, et par une actrice digne de jouer avec lui, mademoiselle Clairon, fit un plaisir général. Voici comme elle se termine. Un garde vient dire à Hérode :

. . . . Seigneur, tout le peuple est en armes;
Dans le sang des bourreaux il vient de renverser
L'échafaud que Salome a déjà fait dresser.
Au peuple, à vos soldats Sohême parle en maître;
Il marche vers ces lieux, il vient, il va paraître.

HÉRODE.

Quoi! dans le moment même où je suis à vos pieds,
Vous auriez pu, perfide!...

MARIAMNE.

Ah! seigneur, vous croiriez...

HÉRODE.

Tu veux ma mort? Eh bien! je vais *remplir ta haine* :
Mais au moins dans ma tombe il faut que je t'entraîne,
Et qu'unis malgré toi... Qu'on la garde, soldats.

Il s'éleva un murmure universel à cet endroit, qui montrait tout le faible de l'ouvrage, et de quel frivole prétexte l'auteur se servait pour amener la mort de Mariamne, commandée par le sujet. En effet, qu'est-il arrivé qui puisse motiver cette nouvelle fureur d'Hérode? Il a pardonné la fuite de Mariamne; et certes il ne croit pas que Sohême en soit aimé, car c'est la seule chose qu'il n'eût pas pardonnée. L'attendrissement a succédé à la vengeance, et la vengeance revient parce que le peuple a renversé l'échafaud, parce que Sohême a pris les armes. Mais peut-il penser que ce soit la faute de Mariamne, et qu'elle soit complice de ce qu'on veut faire pour elle? Cet excès de prévention serait probable, si Hérode était représenté dans la pièce tel qu'il l'est dans l'histoire, d'un caractère toujours inflexible, toujours armé de soupçons et de rigueurs, et ne cherchant qu'à punir. Mais on l'a vu, dans tout son rôle, susceptible de mouvements tendres, de pitié, de remords; il a rendu justice à toutes les vertus de son épouse; il est dans ce même moment à ses pieds, versant les larmes de l'amour et du repentir. Il est évident que, pour le faire revenir de si loin, il faut autre chose qu'un échafaud renversé dans l'instant où il ne songe plus à y envoyer Mariamne, et qu'un soulèvement excité par Sohême, qu'il ne croit point l'amant de sa femme. Plus on venait d'être ému de la scène des deux époux, plus cette révolution invraisemblable dut refroidir tout le reste de la pièce, où l'on ne voyait plus dans Hérode qu'une barbarie gratuite, qui devenait encore plus odieuse quand Mariamne, au cinquième acte, aimait mieux mourir que d'accepter le secours de Sohême; et, par une autre conséquence non moins fâcheuse et non moins nécessaire, cette générosité de Mariamne touchait fort peu, parce que l'objet en était trop indigne. La pièce, dans les deux représentations suivantes, ne se releva pas, et depuis elle n'a pas reparu.

Peut-être demandera-t-on pourquoi l'auteur ne corrigeait pas cette faute, si visiblement indiquée. C'est que ce sont de ces fautes qu'on ne peut corriger qu'en faisant un autre plan. La préface, où l'auteur rend compte de celui qu'il avait suivi d'abord, et qu'il condamne lui-même, peut nous convaincre que ce sujet était fait pour le conduire d'écueil en écueil. Voici comme il s'explique sur la manière dont il avait conformé son premier plan aux idées établies par l'histoire :

« Hérode parut, dans cette pièce, cruel et politique, tyran de ses sujets, de sa famille, de sa femme; plein d'amour pour Mariamne, mais plein d'un amour barbare qui ne lui inspirait pas le moindre repentir de ses fureurs. Je ne donnai à Mariamne d'autres sentiments qu'un orgueil imprudent et qu'une haine inflexible pour son mari.... Qu'arriva-t-il de tout cet arrangement? Mariamne intraitable n'intéressa point; Hérode, n'étant que criminel, révolta. »

Voltaire blâme ce plan, et il a bien raison : il était mauvais de tout point, ne pouvant produire aucune espèce d'émotion; il nous fait concevoir pourquoi la pièce, à ce que nous dit l'auteur, fut à peine achevée. Il ajoute :

« Hérode, pour plaire, devait émouvoir la pitié. Il fallait que l'on détestât ses crimes, que l'on plaignît sa passion, qu'on aimât ses remords.... Si l'on veut que Mariamne intéresse, ses reproches doivent faire espérer une réconciliation, sa haine ne doit pas paraître toujours inflexible.

Il a raison, et cette refonte de ces deux principaux caractères prouve qu'il avait su profiter des lumières que donne la perspective du théâtre. Mais il ne prit pas garde que, dans un sujet historique, on ne peut modifier les caractères que jusqu'au point où ils peuvent s'adapter à une action connue et à des résultats donnés. Or, il y en

a ici deux indispensables; il faut que Mariamne meure, et qu'elle ne soit point coupable : l'histoire, sur ces deux points, ne peut pas être contredite. Mais s'il faut qu'Hérode intéresse en faisant mourir une femme innocente, il faut donc qu'il soit trompé de manière que son erreur fasse excuser sa cruauté; et, cela posé, on ne pouvait plus se contenter de suggestions vagues et de soupçons aussitôt détruits que formés. Un système entier d'artifice, bâti sur un fait capital, devait être le nœud de l'intrigue, et il n'y en a d'aucune espèce dans *Mariamne*. Celle de Tristan était positivement accusée de poison; et un scélérat, gagné par Salome, déposait qu'il avait reçu d'elle un breuvage pour faire mourir le roi. Ce nœud, dans la pièce de Tristan, est formé sans aucun art : Voltaire pouvait aisément y en mettre beaucoup davantage. Je ne sais si, même en établissant la vraisemblance, il serait parvenu à produire de l'intérêt : tout ce que je voulais faire voir, c'est que le changement de son plan aurait dû suivre celui de ses caractères, et qu'il lui fallait absolument une autre intrigue pour éviter les fautes qui sont restées dans sa pièce, et qui, sans cela, ne pouvaient pas en être ôtées. Car, après la réconciliation dont il a rendu Hérode capable, que voudrait-on qu'il eût mis à la place de cet échafaud renversé et de cette émeute excitée par Sohême? Comment amener le denouement? comment motiver cette condamnation qui est nécessaire? Au point où en est la pièce, il ne peut plus y avoir que de mauvaises raisons pour faire périr Mariamne; et ce qui résulte de cette discussion, c'est que, quand on s'est trompé dans la première conception, dans l'idée mère d'un ouvrage, les fautes ensuite sont comme nécessitées, et l'on n'a plus guère que le choix des inconvénients.

La tragédie de *Mariamne* finit par un morceau remarquable, en ce que, depuis les beaux jours du théâtre français, c'était la première fois qu'on avait hasardé d'y représenter le désespoir porté jusqu'au délire complet, quoique passager; car les Anglais seuls avaient imaginé de mettre sur la scène une tête aliénée pendant cinq actes (1). Voltaire emprunta de Tristan cette idée très heureuse de donner à Hérode, désespéré de son crime, un instant d'aliénation. Il tombe, après un accès de rage, dans une espèce de stupeur, une sorte d'anéantissement, dont il ne sort que pour demander Mariamne dont il a oublié la mort. Tristan a tout gâté, il est vrai, en le faisant revenir trois fois à ce même oubli : Voltaire y a mis la mesure convenable. Hérode, furieux contre lui-même, veut se percer de son épée. On l'arrête, on le désarme; il s'écrie :

> Quoi! vous me retenez! Quoi! citoyens perfides,
> Vous arrachez ce fer à mes mains parricides!
> Ma chère Mariamne, arme-toi, punis-moi;
> Viens déchirer ce cœur qui brûle encor pour toi.
> Je me meurs.
> (*Il tombe dans un fauteuil.*)

Un des officiers, Narbas, dit :

> De ses sens il a perdu l'usage;
> Il succombe à ses maux.

Maintenant je suppose que la passion d'Hérode eût produit beaucoup plus qu'une émotion momentanée, détruite à la fin de la scène même qui l'a fait naître; que pendant cinq actes il eût porté dans les cœurs cet intérêt qui s'accroît de scène en scène; je crois que la dernière, telle que Voltaire l'a faite, eût pu y mettre le comble.

> HÉRODE, *revenant à lui.*
> Quel funeste nuage
> S'est répandu soudain sur mes esprits troublés!
> D'un sombre et noir chagrin mes sens sont accablés.
> D'où vient qu'on m'abandonne au trouble qui me gêne?
> Je ne vois point ma sœur, je ne vois point la reine.
> Vous pleurez, vous n'osez vous approcher de moi!
> Triste Jérusalem, tu fuis devant ton roi!
> Qu'ai-je donc fait? pourquoi suis-je en horreur au monde?
> Qui me délivrera de ma douleur profonde?
> Par qui ce long tourment sera-t-il adouci?....
> Qu'on cherche Mariamne et qu'on l'amène ici.
> NARBAS.
> Mariamne, seigneur?
> HÉRODE.
> Oui : je sens que sa vue
> Va rendre un calme heureux à mon ame éperdue.
> Toujours devant ses yeux, que j'aime et que je crains,
> Mon cœur est moins troublé, mes jours sont plus sereins.
> Déjà même à son nom mes douleurs s'affaiblissent,
> Déjà de mon chagrin les ombres s'éclaircissent.
> Qu'elle vienne.
> NARBAS.
> Seigneur...
> HÉRODE.
> Je veux la voir.
> NARBAS.
> Hélas!
> Avez-vous pu, seigneur, oublier son trépas?
> HÉRODE.
> Cruel, que dites-vous?

Et il revient à la fois à la raison et au désespoir. Il me semble que cet oubli de soi-même, qui ne donne à l'infortune un moment de calme que pour la rendre ensuite plus à plaindre, est d'un effet théâtral; mais il suffit qu'on l'ait imaginé une fois pour qu'il ne soit plus permis d'employer le même moyen; car où serait le mérite de s'en servir une seconde fois? On sent qu'il est trop aisé de faire délirer un personnage; et l'idée de

(1) Dans une des pièces les plus absurdes de Shakspeare, *le Roi Léar*.

faire du délire une beauté ne peut être louable que dans celui qui l'a conçue le premier.

Une particularité qui distingue la tragédie de *Mariamne*, c'est qu'une des pièces les mieux écrites ne se trouve plus que dans les variantes de la dernière édition, où elle est imprimée telle qu'elle fut jouée à la première représentation. Elle n'a été récitée qu'une fois au théâtre, et par conséquent elle est assez peu connue pour qu'il ne soit pas hors de propos de la rappeler ici. Mais auparavant écoutons l'auteur, et les raisons qu'il a eues de la supprimer.

« Je ménageai une entrevue entre Hérode et Varus, dans laquelle je fis parler ce préteur avec la hauteur *qu'on s'imagine* que les Romains affectaient avec les rois... *Cette entrevue* rendit *Hérode* méprisable. »

Il conclut que ce prince ne devait point voir du tout Varus.

« Si *Varus*, dit-il, parle à ce prince avec hauteur et avec colère, il l'humilie, et il ne faut point avilir un personnage qui doit intéresser. S'il lui parle avec politesse, ce n'est qu'une scène de compliments, qui serait d'autant plus froide qu'elle serait inutile. »

Ces raisons sont fondées sur une exacte connaissance du théâtre. Telle est la grandeur romaine, que tout paraît petit devant elle : il convient donc de ne mettre en scène avec les Romains un personnage principal que lorsqu'il peut les haïr et les braver impunément, comme Nicomède, comme Pharasmane. Deux de nos grands tragiques ont échoué au même écueil dans un sujet qui les séduisit tous les deux, dans *Sophonisbe*, où le héros de la pièce, Masinisse, est inévitablement avili devant Scipion ; ce qui rend le sujet impraticable.

Voltaire eut donc raison de supprimer la scène d'Hérode avec Varus. Mais quand il parle de *cette hauteur qu'on s'imagine que les Romains affectaient avec les rois*, sans doute il ne prétend s'inscrire en faux que contre l'*affectation* de cette hauteur, telle qu'on l'a reprochée quelquefois à Corneille ; et il est bien vrai que toute *affectation* est l'opposé de la grandeur, car on n'affecte que ce qu'on n'a pas ou ce qu'on n'est pas en effet. La hauteur des Romains était réelle : elle tenait à une véritable supériorité, celle du caractère national et politique, du gouvernement et de la discipline. Mais c'est précisément parce qu'ils étaient grands, que cette grandeur s'énonçait toujours avec simplicité. Ils dictaient des lois, parce qu'ils le pouvaient, mais sans arrogance, sans injure, sans mépris ; et ce n'était pas seulement en eux un sentiment juste de la grandeur, c'était aussi une politique très habile. Ils ne renonçaient pas à se faire un ami utile de celui même qu'ils auraient convaincu d'être un ennemi impuissant, et ils savaient que la haine est irréconciliable dans le cœur du faible qu'on a eu la lâcheté d'humilier. Aussi recueillaient-ils le fruit de cette haute sagesse : Ils reçurent en tout temps les plus grands services des rois dont ils avaient honoré le mérite et ménagé l'amitié, et cette amitié fut à l'épreuve des conjonctures les plus critiques. A l'égard d'Hérode en particulier, il était d'autant plus naturel que le préteur Varus le traitât avec la *hauteur romaine*, que cet Arabe usurpateur ne tenait sa couronne uniquement que de la protection d'Auguste, qui estimait ses talents, et qui méprisait ses vices. On voit, dans l'histoire, qu'au fond la royauté d'Hérode était une espèce de magistrature très dépendante et très subordonnée. Le seul nom de César était tout dans la Judée, comme ailleurs ; et peu de temps après Hérode, tout le pays fut réduit en province romaine. Venons maintenant à cette scène où Voltaire, quoi qu'il en dise, a fait parler un Romain comme il devait parler :

HÉRODE.

Avant que sur mon front je mette la couronne
Que m'ôta la fortune, et que César me donne,
Je viens en rendre hommage au héros dont la voix,
De Rome en ma faveur a fait pencher le choix.
De vos lettres, seigneur, les heureux témoignages,
D'Auguste et du sénat m'ont gagné les suffrages,
Et pour premier tribut j'apporte à vos genoux
Un sceptre que ma main n'eût point porté sans vous.
Je vous dois encor plus : vos soins, votre présence,
De mon peuple indocile ont dompté l'insolence.
Vos succès m'ont appris l'art de le gouverner ;
Et m'instruire était plus que de me couronner.
Sur vos derniers bienfaits excusez mon silence :
Je sais ce qu'en ces lieux a fait votre prudence,
Et trop plein de mon trouble et de mon *repentir* [1],
Je ne puis à vos yeux que me taire et *souffrir*.

VARUS.

Puisqu'aux yeux du sénat vous avez trouvé grace,
Sur le trône aujourd'hui reprenez votre place.
Régnez : César le veut. Je remets en vos mains
L'autorité qu'aux rois permettent les Romains.
J'ose espérer de vous qu'un règne heureux et juste
Justifiera mes soins, et les bontés d'Auguste.
Je ne me flatte pas de savoir enseigner
A des rois tels que vous le grand art de régner :
On vous a vu long-temps, dans la paix, dans la guerre,
En donner des leçons au reste de la terre ;
Votre gloire, en un mot, ne peut aller plus loin.
Mais il est des vertus dont vous avez besoin :
Voici le temps surtout que, sur ce qui vous touche,
L'austère vérité doit passer par ma bouche,
D'autant plus qu'entourés de flatteurs assidus,
Puisque vous êtes roi, vous ne l'entendrez plus.
On vous a vu long-temps, respecté dans l'Asie,
Régner avec éclat, mais avec barbarie,
Craint de tous vos sujets, admiré, mais haï,
Et par vos flatteurs même à regret obéi.
Jaloux d'une grandeur avec peine achetée,

[1] Mauvaises rimes.

Du sang de vos parents vous l'avez cimentée.
Je ne dis rien de plus : mais vous devez songer
Qu'il est des attentats que César peut venger ;
Qu'il n'a point en vos mains mis son pouvoir suprême
Pour régner en tyran sur un peuple qu'il aime ;
Et que du haut du trône un prince, en ses états,
Est comptable aux Romains du moindre de ses pas.
Croyez-moi, la Judée est lasse de supplices :
Vous en fûtes l'effroi, soyez-en les délices.
Vous connaissez le peuple : on le change en un jour ;
Il prodigue aisément sa haine et son amour ;
Si la rigueur l'aigrit, la clémence l'attire.
Enfin, souvenez-vous, en reprenant l'empire,
Que Rome à l'esclavage a pu vous destiner,
Et du moins apprenez de Rome à pardonner.

HÉRODE.

Oui, seigneur, il est vrai que les destins sévères
M'ont souvent arraché des rigueurs nécessaires.
Souvent, vous le savez, l'intérêt des états
Dédaigne la justice, *et veut des attentats* [1].
Rome, que l'univers avec frayeur contemple,
Rome, dont vous voulez que je suive l'exemple,
Aux rois qu'elle gouverne a pris soin d'enseigner
Comme il faut qu'on la craigne, et comme il faut régner.
De ses proscriptions nous gardons la mémoire :
César même, César, au comble de la gloire,
N'eût point vu l'univers à ses pieds prosterné,
Si sa bonté facile eût toujours pardonné.
Ce peuple de rivaux, d'ennemis et de traîtres,
Ne pouvait....

VARUS.

Arrêtez, et respectez vos maîtres :
Ne leur reprochez point ce qu'ils ont réparé ;
Et du sceptre aujourd'hui par leurs mains honoré,
Sans rechercher en eux cet exemple funeste,
Imitez leurs vertus, oubliez tout le reste.
Sur votre trône assis, ne vous souvenez plus
Que des biens que sur vous leurs mains ont répandus.
Gouvernez en bon roi, si vous voulez leur plaire.
Commencez par chasser ce flatteur mercenaire
Qui, du masque imposant d'une feinte bonté,
Cache un cœur ténébreux par le crime infecté.
C'est lui qui le premier écarta de son maître
Des cœurs infortunés qui vous cherchaient peut-être.
Le pouvoir odieux dont il est revêtu
A fait fuir devant vous la timide vertu :
Il marche accompagné de délateurs perfides,
Qui, des tristes Hébreux inquisiteurs avides,
Par cent rapports honteux, par cent détours *abjects*,
Trafiquent avec lui du sang de vos *sujets* [2].
Cessez, n'honorez plus leurs bouches criminelles
D'un prix que vous devez à des sujets fidèles.
De tous ces délateurs le secours tant vanté
Fait la honte du trône et non sa sûreté.
Pour Salome, seigneur, vous devez la connaître,
Et si vous aimez tant à gouverner en maître,
Confiez à des cœurs plus fidèles pour vous
Ce pouvoir souverain dont vous êtes jaloux.
Après cela, seigneur, je n'ai rien à vous dire :
Reprenez désormais les rênes de l'empire ;
De Tyr à Samarie allez donner la loi.
Je vous parle en Romain, songez à vivre en roi.

Cette scène annonçait l'auteur de *Brutus*, de *la mort de César*, de *Rome sauvée*. Un des mérites qu'il y faut observer, c'est qu'Hérode y est à peu près ce qu'il peut être. Il conserve une sorte de dignité jusque dans ses soumissions politiques, et la tournure ironique de sa réponse, quand il rappelle les proscriptions des Romains est ménagée avec art. Il est là tel qu'il se vante d'avoir été dans Rome, lorsque, dans la scène suivante, qui n'est aussi que dans les variantes de la pièce, il rend compte de la conduite qu'il a tenue pour plaire à César.

Tu vois ce qu'il m'en coûte, et sans doute on peut croire
Que le joug des Romains *offense assez* ma gloire.
Mais je règne à ce prix : leur orgueil fastueux
Se plaît à voir les rois s'abaisser devant eux.
Leurs dédaigneuses mains jamais ne nous couronnent
Que pour mieux avilir les sceptres qu'ils nous donnent,
Pour avoir des sujets qu'ils nomment souverains,
Et sur des fronts sacrés signaler leurs dédains.
Il m'a fallu dans Rome, avec ignominie,
Oublier cet éclat tant vanté dans l'Asie.
Tel qu'un vil courtisan, dans la foule jeté,
J'allais des affranchis caresser la fierté ;
J'attendais leurs moments, je briguais leurs suffrages ;
Tandis qu'accoutumés à de pareils hommages,
Au milieu de vingt rois à leur cour assidus,
A peine ils remarquaient un monarque de plus.
Je vis César enfin ; je sus que son courage
Méprisait tous ces rois qui briguaient l'esclavage.
Je changeai ma conduite : une noble fierté
De mon rang avec lui soutint la dignité ;
Je fus grand sans audace, et soumis sans bassesse.
César m'en estima ; j'en acquis sa *tendresse* ;
Et bientôt dans sa cour, appelé par son choix,
Je marchai distingué dans la foule des rois.
Ainsi, selon les temps, il faut qu'avec souplesse
Mon courage docile, ou s'élève, ou s'abaisse.
Je sais dissimuler, me venger, et souffrir ;
Tantôt parler en maître, et tantôt obéir.
Ainsi j'ai subjugué Solime et l'Idumée ;
Ainsi j'ai fléchi Rome à ma perte animée ;
Et toujours enchaînant la fortune à mon char,
J'étais ami d'Antoine, et le suis de César.

Il n'y a qu'un maître dans l'art d'écrire qui puisse rejeter de pareils morceaux dans les variantes, et il n'y a point d'écrivain qui ne pût s'en faire honneur.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE MARIAMNE.

1. Jusques à son retour est *du moins* affermie.
. . . .
Madame, il était temps que *du moins* ma présence....

Deux fois *du moins* en quatre vers, surtout au commencement d'une pièce, c'est un défaut d'attention d'autant plus singulier, que c'est en revoyant ces premiers vers que l'auteur a commis cette faute, qui d'abord n'y était pas.

2. Le fer encor sanglant *et que vous excitiez*,
Était levé sur elle, et tombait à ses pieds....

Il était d'autant plus nécessaire de corriger le dernier hémestiche, que le second vers est fort beau

3. La jalousie *éclaire*, et l'amour se décèle...

[1] Oui, dans les tyrans.
[2] Rime insuffisante.

Éclaire, sans régime, est inélégant, et ce vers est faible. La même faiblesse de style se fait remarquer dans ces deux vers qu'on trouve un peu plus bas :

Phérore fut chargé du *ministère affreux*
D'immoler cet objet de *ses horribles feux*.

La ressemblance des deux hémistiches en épithètes, et le mot *affreux*, répété trois fois en peu de vers, prouvent que l'auteur ne soigna pas assez les derniers changements qu'il fit à cette pièce.

4. J'ai veillé sur des jours *si chers, si déplorables*...
. . . .
Tout hymen à mes yeux est *horrible et funeste*...

Toujours trop d'épithètes, et *funeste* est moins fort qu'*horrible*, ce qui est encore un défaut.

5. . . . . . . *Pense encor maintenir*
Le pouvoir emprunté qu'elle *veut retenir*.

Même défaut que ci-dessus : pléonasmes et chevilles.

6. Pour adoucir les traits par vous-même *portés*.

Termes impropres. On *porte* des coups, et non pas des *traits*.

7. Je vois qu'il est des temps où tout effort humain
Tombe sous l'infortune et *se débat* en vain,
Où la prudence échoue, où l'art nuit à *soi-même* ;
Et je sens ce pouvoir invincible et suprême,
Qui se joue à son gré, dans nos climats *voisins*,
De leurs sables mouvants, comme de nos destins.

Ces vers réunissent toutes les sortes de fautes. Un *effort* ne peut ni *tomber* ni *se débattre*. *Soi-même* ne peut s'employer que dans un sens indéfini, à moins d'y joindre le *se*, qui rend le verbe réciproque, *où l'art se nuit à soi-même*. *Voisins* est une cheville très vicieuse : et quel rapport entre les destinées de Salome et les *sables mouvants* de l'Arabie ? En général, tous ces changements faits en 1762 se sentent trop de la faiblesse de l'âge, et ne pouvaient pas réparer le vice du sujet, quand même ils auraient été meilleurs.

Malheureux qui *n'attend* son bonheur que *du temps*.

C'est encore un vers d'une dureté choquante. Il n'est jamais permis de faire rimer ainsi les deux hémistiches.

8. Je vais me présenter aux *rois des souverains*.

Mauvaise expression. On trouve dans *Rome sauvée*, *les souverains des rois*, en parlant de ces mêmes Romains, et cela est beaucoup meilleur, parce que le mot de *souveraineté* emporte une idée de suprématie plus étendue que celui de *royauté*.

9. En me rendant *plus craint*, m'a fait plus misérable.

Ce participe est placé dans cette phrase plus mal encore pour la construction que pour l'oreille. On dirait bien *ma rigueur me rendant plus à craindre*, mais non pas *plus craint*. On doit en sentir aisément les raisons : c'est que *craint* est un participe, et non pas un adjectif, et que rendre ne peut régir qu'un adjectif.

10. Madame, *en se vengeant*, le roi *va vous venger*.

Vers chargé de consonnances.

11. Loin de ces tristes lieux, témoins *de votre outrage*...

Hémistiche dur.

12. Son mépris pour ma race, et ses *altiers murmures*,

Altier est du nombre de ces épithètes qui ne se placent point indifféremment avant ou après le substantif. On dirait bien ce *prince altier*, cette *femme altière*, et non pas cet *altier prince*, cette *altière femme*. C'est au goût à faire cette distinction en consultant l'oreille et l'usage, seules règles en pareil cas.

13. Mais parlez, défendez votre indigne *retraite*.

Terme impropre : votre *fuite* était ici le mot nécessaire.

14. Que ton crime et le mien soient *noyés* dans mes larmes

Mauvaise expression.

15. . . . . Eh bien ! je vais *remplir ta haine*...

Impropriété de terme que l'on retrouve ailleurs. L'auteur a souvent abusé de ce mot *remplir*. On satisfait, on assouvit la haine, on ne la *remplit* pas.

16. Et du moins à demi mon bras vous a *vengé*.

C'est un solécisme. La grammaire exige qu'en parlant à une femme, on dise mon bras vous a *vengée*. C'est une règle sans exception, et ces sortes de fautes sont sans excuse, parce qu'il n'y a ici, ni licence poétique, ni hardiesse de style, ni aucune des raisons qui autorisent quelquefois à sacrifier la grammaire à la poésie. Voltaire a commis plusieurs fois cette même faute.

SECTION III. — Brutus.

Un séjour de plusieurs années que Voltaire fit en Angleterre, depuis 1726 jusqu'en 1729, et une étude approfondie de la littérature anglaise alors presque inconnue en France, durent avoir une influence très marquée sur un génie que la liberté de penser devait développer, sur une imagination prompte à saisir de nouveaux objets, sur un esprit avide de tout ce qui pouvait l'enrichir. Quatre tragédies qu'il donna successivement depuis son retour, *Brutus*, *Ériphile*, *Zaïre*, et *la Mort de César*, se sentaient plus ou moins du sol étranger qui en avait porté le premier germe. C'est même en Angleterre qu'il commença *Brutus*; et peut-être ne fallait-il rien moins que le spectacle et la société d'un peuple libre pour imprimer toute l'austérité des idées républicaines à un esprit rempli jusque-là de toutes les séductions de

la régence, et que rien n'avait encore averti de penser fortement. C'est chez les Anglais qu'il apprit à se pénétrer de cet enthousiasme patriotique, de cette haine pour le pouvoir arbitraire, de cet amour de la liberté légale, qui devaient former le caractère de Brutus, et balancer dans son fils les passions de la jeunesse. Aussi ces deux personnages sont dessinés avec la même vigueur, quoique la couleur en soit bien différente. Titus n'est pas seulement républicain; il aime Tullie avec toute la vivacité de son âge; il est fier de sa gloire et de ses exploits, blessé de n'en avoir pas reçu le prix et d'avoir brigué vainement le consulat. Arons et Messala, l'un ambassadeur de Porsenna près des Romains, l'autre chef d'une conspiration pour remettre Tarquin sur le trône, sont distingués par des nuances très diverses, quoique ayant les mêmes vues et les mêmes intérêts. Arons est plus souple, plus insinuant, plus adroit: c'est un ministre qui sert son maître. Messala mêle à sa politique une fureur sombre, une fermeté déterminée: c'est un conjuré qui risque tout pour un grand dessein. Il hait Brutus et la démocratie beaucoup plus qu'il n'aime Tarquin; il veut faire une révolution ou périr: ce sont ses passions qui le meuvent, et non pas les intérêts d'autrui. Arons intrigue, et Messala conspire: la différence est grande, et le poète l'a conservée. Tullie, fille de Tarquin, est la partie faible de cette pièce, et malheureusement la faiblesse du personnage se répand sur toute l'intrigue, parce qu'il se trouve que ce personnage, secondaire en lui-même, est le principal instrument d'une entreprise dont il n'est pas le premier mobile. Les ressorts sont dans la main d'Arons, et l'amour de Tullie pour Titus, amour qui est le nœud de la pièce, n'est qu'un moyen subordonné à la politique de l'ambassadeur. De cette première combinaison naissent tous les défauts qui jettent de la langueur dans le plan et la conduite de cette tragédie: elle montrait un progrès plus frappant dans la conception des caractères, mais non pas encore le talent le plus essentiel de tous au théâtre, celui d'embrasser puissamment un sujet. Ce talent consiste surtout dans l'art de contre-balancer par des forces à peu près égales les principaux moyens de l'action, en sorte que l'équilibre subsiste jusqu'à ce que le cours des évènements fasse un poids qui entraîne et précipite le dénouement. Un instant d'attention sur la marche de la pièce fera voir clairement que cet équilibre manque dans *Brutus*.

L'ouverture de la scène est majestueuse: c'est le sénat romain assemblé et présidé par Brutus, délibérant si l'on recevra le député du roi d'Étrurie, Porsenna, qui assiège Rome, où il veut rétablir Tarquin détrôné. Dans cette délibération, dans la scène où l'ambassadeur Arons est introduit au sénat, dans les réponses de Brutus aux discours et aux demandes de ce même Arons, dans les serments prononcés sur l'autel de Mars, enfin dans tout le premier acte, regardé avec raison comme un chef-d'œuvre, respire cette première énergie d'une république naissante, ce sentiment de la liberté, si puissant quand il est éclairé, si cher quand son objet est réel, si respectable quand il est le résultat d'un vœu général; enfin cet enthousiasme qu'inspire la nécessité de combattre pour défendre ce que l'on vient d'acquérir. Tous ces objets, faits pour exalter l'ame, et relevés par un style dont Corneille seul avait donné le modèle, sont la première impression qui s'empare des spectateurs, et qui les transporte dans le sanctuaire de la liberté; car Rome l'était alors en effet. Arons lui-même ajoute à cette expression, dans la dernière scène du premier acte, par le respect qu'il témoigne pour le caractère de ces nouveaux républicains, par les alarmes qu'il en conçoit pour tous les peuples d'Italie. Cette impression va croissant encore dans la scène du second acte entre Titus et Arons, où ce jeune homme, tout amoureux qu'il est de Tullie, parle au fils de Brutus, en Romain: lui-même rougit de son amour, comme d'une faiblesse honteuse. Messala, peu auparavant, a dit de lui:

> Parmi les passions dont il est agité,
> Sa plus grande fureur est pour la liberté.

La scène qui termine le second acte, celle où Brutus montre devant Messala cette joie paternelle et patriotique, d'être le vengeur de Rome, et d'avoir un fils qui en est l'espérance, renouvelle et fortifie de plus en plus cette même impression dont tous les cœurs sont remplis. Voilà donc une grande force établie par le poète: quelle sera celle qu'il va lui opposer pour former le nœud de l'intrigue? C'est l'amour du fils de Brutus pour une fille de Tarquin. Mais ce contre-poids est-il en proportion avec tout ce qui a précédé? Quelle est cette Tullie? On ne la connait pas encore; on ne sait pas si elle partage cet amour; elle ne paraît qu'à la moitié du troisième acte; on ignore quel est son caractère, jusqu'où peut aller son ascendant sur Titus, à quel point on peut s'intéresser à elle et à cet amour qu'elle a fait naître. Cet amour ne paraît pas encore très puissant sur le cœur de Titus; il a jusqu'ici parlé bien plus en Romain qu'en amant. Enfin, Tullie paraît uniquement pour recevoir une lettre de son père, qui, informé par son agent de l'amour de Titus pour sa

fille, promise d'abord au roi de Ligurie, lui écrit que, si Titus veut le servir, si elle peut l'y engager, Titus sera son époux. Elle s'écrie alors :

Éclatez, mon amour, ainsi que ma vertu;
La gloire, la raison, le devoir, tout l'ordonne, etc.

Oui, mais pour le théâtre c'est trop tard que cet *amour éclate*; il devait *éclater* avant que *la gloire la raison et le devoir l'ordonnassent*. Une jeune fille ingénue et docile, qui arrive si tard pour nous entretenir de cet amour qu'elle ne se permet de montrer que parce que la politique d'un ministre lui en fait donner l'ordre par son père, n'est pas un rôle assez prononcé pour balancer en nous tout cet appareil de grandeur républicaine qui nous a rendus Romains pendant deux actes. Voltaire dit dans son épître dédicatoire au lord Bolingbroke :

« *Des amis* m'exhortaient à donner à la jeune Tullie un *caractère de tendresse et d'innocence*, parce que, si j'en avais fait une héroïne altière, qui n'eût parlé à Titus que comme à un sujet qui devait servir son prince, alors Titus aurait été avili, et l'ambassadeur eût été inutile. »

Il me semble qu'on lui donnait un fort mauvais conseil : un caractère aussi faible que celui de Tullie est une véritable disparate à côté du consul Brutus et d'un Romain tel que Titus. Cette jeune princesse, qui n'a pour armes que des soupirs et des pleurs contre ce colosse imposant de Rome et de la liberté, ne semble faite que pour efféminer une production mâle et vigoureuse, et non pour en soutenir les ressorts. Sans doute il ne fallait pas qu'elle parlât à son amant comme à un *sujet de Tarquin*, mais il fallait qu'elle parlât comme une femme sûre de son ascendant et de ses droits, comme une princesse, fille d'un roi détrôné; que son caractère, fondé dès le premier acte, nous fît partager ses intérêts, ses desseins, ses espérances, son ambition, sa vengeance; qu'il justifiât la passion de Titus, et nous parût digne d'entrer en comparaison avec les devoirs et les honneurs que dans la suite de la pièce il doit lui sacrifier. En un mot, ce devait être un personnage à peu près tel que l'Emilie de *Cinna*, dont la passion noble et fière est d'accord avec le ton de l'ouvrage. Corneille a souvent mal à propos placé l'amour dans ses pièces, et ne lui a pas donné le langage qui lui est propre; mais dans *Cinna* il a su donner à Émilie l'espèce d'amour qui est propre au sujet. S'il ne produit pas l'attendrissement comme je l'ai remarqué ailleurs, c'est qu'il ne devait pas le produire dans une pièce qui tend à un effet d'une autre nature; mais il soutient l'intrigue comme il devait la soutenir, jusqu'au moment où la clémence d'Auguste doit faire couler les larmes de l'admiration; il agit sur l'ame de Cinna aussi puissamment qu'il doit agir : et si le rôle de celui-ci était aussi bien conçu que celui d'Émilie, il y aurait peu de reproches à faire à cet admirable ouvrage.

A cette disproportion de moyens qui fait languir l'intrigue de *Brutus* pendant le second, le troisième, et le quatrième acte, se joint une sorte d'uniformité qui en est la suite ; car, dans la composition dramatique, les défauts naissent des défauts, comme les beautés naissent des beautés. Les deux scènes entre Titus et Tullie n'ont de progression, d'un acte à l'autre, que dans le dialogue ; et Voltaire nous a dit lui-même, d'après l'exemple des maîtres, qu'il en fallait une dans l'action, qui, dans chaque scène principale, doit avancer vers le dénouement. La situation des deux amants est absolument la même dans ces deux scènes, et l'action n'a pas fait un pas. Les mêmes irrésolutions règnent dans les scènes entre Titus et Messala, et il n'y a pas plus de progrès, parce que le personnage de Tullie, qui n'est qu'un instrument passif dans les mains de la politique, n'est pas capable de produire aucune révolution. Aussi ai-je remarqué qu'au théâtre le troisième et le quatrième acte ne semblent se réchauffer que dans les deux scènes où Brutus ramène un moment l'intérêt patriotique et paternel. Heureusement cet intérêt domine seul dans le cinquième acte, où l'on retrouve toute la grandeur qui caractérise le premier, avec le pathétique que produisent les combats de la nature et de la patrie dans un homme tel que Brutus. C'est la beauté de ce cinquième acte qui a surtout contribué à soutenir sur la scène cette tragédie; mais en total, c'est une de celles de l'auteur qui depuis cinquante ans a le moins de vogue au théâtre, et *Brutus* est aujourd'hui, comme dans sa nouveauté, plus admiré que suivi. L'auteur, qui a toujours su se juger lui-même, se faisait dire par la Critique, dans les premières éditions du *Temple du Goût* :

Donnez plus d'intrigue à *Brutus*,
Plus de vraisemblance à *Zaïre*.

Les derniers éditeurs de ses OEuvres disent qu'il retrancha ces deux vers,

« Parce qu'ils étaient moins l'expression de son jugement, qu'un sacrifice qu'il faisait à l'opinion publique du moment. »

Je crois qu'ils ont raison pour *Zaïre*, qui ne me paraît point pécher contre la vraisemblance, comme j'espère le prouver incessamment; mais à l'égard de *Brutus*, il me semble que la Critique et Voltaire avaient raison, et que l'expérience du théâtre et l'opinion de tous les con-

naisseurs ont achevé de le démontrer. En effet quelle autre cause peut-il y avoir pour que cet ouvrage, rempli de beautés sublimes, et, de tous ceux de l'auteur, le plus fortement écrit, ait toujours eu moins de succès aux représentations que la plupart de ses autres pièces? Serait-ce parce que c'est un sujet républicain ? Mais *Cinna* et *les Horaces* sont des sujets du même genre, et sont d'un bien plus grand effet que *Brutus*. Serait-ce l'atrocité du dénouement? Cette raison peut y contribuer pour quelque chose, mais le dénouement de *Mahomet*, où trois victimes innocentes sont immolées à l'ambition hypocrite d'un scélérat, n'est ni moins triste ni moins atroce; et *Mahomet* est une production bien autrement théâtrale que *Brutus*. En général, lorsqu'un drame ne fait qu'une médiocre impression sur la scène, le vice est ou dans le choix du sujet ou dans le plan, ou dans l'exécution. Sur l'exécution, il ne peut y avoir de doute; elle est d'un grand maître. Le sujet est vraiment tragique. Il faut donc qu'il y ait un vice dans le plan, et je crois l'avoir assez clairement montré dans la faiblesse de l'intrigue, qui tient principalement à celle du rôle de Tullie.

Voltaire a paru croire que, si ce rôle eût été d'une plus grande force, *Titus aurait été avili, et l'embassadeur inutile*. C'est l'affaire du talent, de soutenir un personnage en présence d'un autre; et la situation respective de Tullie et de Titus n'est point du tout de celles où l'un des deux est nécessairement dégradé. A l'égard d'Arons, il n'eut pas été *inutile*, parce qu'il eût agi de concert avec Messala pour recueillir le fruit des séductions de Tullie; et quand même son rôle, secondaire par lui-même, eût perdu quelque chose, combien ce léger inconvénient eût-il été compensé par l'avantage de renforcer un rôle qui devait être capital, celui de Tullie! Enfin, ce qui achève de me persuader que les motifs de justification allégués par l'auteur de *Brutus* ne sont nullement fondés, c'est qu'il a retranché tout ce passage de sa préface dans les éditions de Genève; ce qui semble prouver que la réflexion et l'expérience l'avaient fait changer d'avis.

Une autre critique de la conduite de cette pièce, mais bien moins motivée, est celle qui a été souvent répétée depuis une lettre de J. B. Rousseau, qui circula dans Paris quelque temps après l'impression de *Brutus*. Il y marque son étonnement de voir Brutus condamner son fils à la mort *pour une simple pensée qui serait à peine regardée comme une tentation chez les plus rigides casuistes*. Cette critique est outrée, quoiqu'elle ne soit pas tout-à-fait destituée de fondement. Pour l'apprécier avec exactitude, voyons comment s'exprime Titus, lorsqu'il a consenti, après de longs combats, à servir Tarquin et à livrer le poste où il commande. Tullie vient de le quitter, et il est seul.

Tu l'emportes, cruelle, et Rome est asservie :
Reviens régner sur elle, ainsi que sur ma vie.
Reviens, je vais me perdre ou vais te couronner :
Le plus grand des forfaits est de t'abandonner.
Qu'on cherche Messala : ma fougueuse imprudence
A de son amitié lassé la patience.
Maîtresse, amis, Romains, je perds tout en un jour.
(*à Messala qui entre.*)
Sers ma fureur enfin, sers mon fatal amour;
Viens, suis-moi.

MESSALA.

Commandez, tout est prêt : mes cohortes
Sont au mont Quirinal, et livreront les portes.
Tous nos braves amis vont jurer avec moi
De reconnaître en vous l'héritier de leur roi.
Ne perdez point de temps : déjà la nuit plus sombre
Voile nos grands desseins du secret de son ombre.

TITUS.

L'heure approche, Tullie en compte les moments,
Et Tarquin après tout eut mes premiers serments...
Le sort en jeté.

Certainement il y a là une *pensée* et plus qu'une *tentation*; il y a là une résolution très positivement énoncée, et d'après laquelle Messala est bien en droit d'inscrire le nom de Titus sur la liste des conjurés qu'Arons doit porter à Tarquin. Le complot étant découvert par un esclave, et Messala arrêté, Brutus trouve le nom de son fils sur la liste fatale avec celui de son frère Tibérinus : cependant il doute encore. Tibérinus se fait tuer plutôt que de se rendre. Le consul fait venir Titus devant lui.

TITUS.

Seigneur, souffrez qu'un fils....

BRUTUS.

Arrête, téméraire!
De deux fils que j'aimais, les dieux m'avaient fait père;
J'ai perdu l'un.... Que dis-je? ah! malheureux Titus!
Parle : ai-je encore un fils?

TITUS.

Non, vous n'en avez plus.

BRUTUS.

Réponds donc à ton juge, opprobre de ma vie.
Avais-tu résolu d'opprimer ta patrie,
D'abandonner ton père au pouvoir absolu,
De trahir tes serments?

TITUS.

Je n'ai rien résolu.
Plein d'un mortel poison *dont l'horreur me dévore*;
Je m'ignorais moi-même, et je me cherche encore.
Mon cœur, encor surpris de son égarement,
Emporté loin de soi fut coupable un moment.
Ce moment m'a couvert d'une honte éternelle;
A mon pays que j'aime il m'a fait infidèle :
Mais ce moment passé, mes remords infinis
Ont égalé mon crime et vengé mon pays.

C'est ici qu'il y a un peu de vague et d'incertitude. On peut douter que Titus eût exécuté sa funeste

résolution ; et comme il n'y a d'autre preuve contre lui que son nom mis sur la liste de Messala, qui s'est donné la mort et qui n'a rien révélé ; comme il s'agit de justifier aux yeux du spectateur un père qui condamne son propre fils, peut-être il eût été mieux de rendre la preuve du crime plus sensible, et de n'y pas laisser la moindre équivoque. Il eût suffi, par exemple, d'une promesse signée de Titus de livrer à Tarquin la porte Quirinale. Au reste, cette démonstration rigoureuse n'était utile que pour le spectateur ; car, pour un juge tel que Brutus, c'en est assez que la liste de Messala confirmée par l'aveu de Titus, qui déclare lui-même qu'il a été *coupable un moment*. Dans les principes de Brutus et dans la situation des Romains, c'est assez pour mériter la mort ; et Titus n'a que trop raison quand il dit à son père :

Rome, qui vous contemple,
A besoin de ma perte, et veut un grand exemple.

Enfin le caractère des Romains à cette époque est si connu, l'arrêt de mort porté contre Titus est un fait si consacré dans l'histoire, que la pièce ne pouvait pas avoir un autre dénouement : il est fait pour produire par lui-même la terreur et la pitié, et l'exécution en est sublime. Il fallait que le génie de l'auteur eût acquis bien de la force et bien de la maturité pour soutenir cette scène, tout autrement difficile à faire qu'aucune de celles qu'il avait déjà traitées, cette scène terrible où un père, un consul, Brutus, en un mot, doit envoyer son fils à la mort, et un fils tel que Titus, dont on a jusqu'à ce moment admiré les vertus et plaint la faiblesse. De pareilles scènes sont pour les connaisseurs l'épreuve et la mesure du grand talent : ce ne sont pas de ces situations heureuses et séduisantes où la médiocrité même peut se soutenir à la faveur de l'illusion du théâtre ; ce sont de ces situations fortes et pénibles, où le poète est obligé d'élever l'ame, s'il veut qu'on lui pardonne d'affliger la nature. C'est là que chaque mot doit porter coup, que le personnage doit être continuellement à la même hauteur pour nous y tenir avec lui. On ne lui passerait pas ce qu'il fait, si son langage n'était pas, comme sa conduite, au-dessus d'un homme ordinaire. Dès que Titus a dit que Brutus n'a plus de fils, le père disparait entièrement pour faire place au consul : pas une plainte, pas la plus légère trace d'agitation. Brutus s'assied sur son tribunal :

Réponds donc à ton juge, opprobre de ma vie !

Mais quand Titus, après l'aveu de son crime ajoute,

Prononcez mon arrêt. Rome, qui vous contemple,
A besoin de ma perte, et veut un grand exemple.
Par mon juste supplice il faut épouvanter
Les Romains, s'il en est qui puissent m'imiter.
Ma mort servira Rome autant qu'eût fait ma vie ;
Et ce sang, en tout temps utile à sa patrie,
Dont je n'ai qu'aujourd'hui souillé la pureté,
N'aura coulé jamais que pour la liberté ;

alors Brutus s'étonne de retrouver encore dans son fils criminel les sentiments d'un Romain ; il s'étonne de ce mélange de grandeur et de faiblesse : il semble ne pas s'occuper de l'arrêt qui est déjà prononcé dans son ame ; il ne songe qu'au forfait, qu'il ne conçoit pas.

Quoi ! tant de perfidie avec tant de courage !
De crimes, de vertus, quel horrible assemblage !
Quoi ! sous ces lauriers même, et parmi ces drapeaux
Que ton sang à mes yeux rendait encor plus beaux !

Comme ce dernier vers est romain !

Quel démon t'inspira cette horrible inconstance ?

TITUS.

Toutes les passions, la soif de la vengeance,
L'ambition, la haine, un instant de fureur....

Brutus, informé du pouvoir qu'avait sur Titus la fille de Tarquin, qui n'a prononcé, en se donnant la mort, que le nom de son amant, Brutus s'écrie :

Achève, malheureux !

TITUS.

Une plus grande erreur,
Un feu qui de mes sens est même encor le maître ;
Qui fit tout mon forfait, qui l'augmente peut-être.
C'est trop vous offenser par cet aveu honteux,
Inutile pour Rome, indigne de nous deux.

Titus s'arrête là : et n'en dit pas davantage sur cet amour, dont tout autre eût fait son excuse ; il n'ose pas même prononcer devant Brutus ce mot d'*amour* ; il en rougit, et regarde comme un crime de plus d'avoir aimé la fille d'un tyran, la fille de Tarquin. Quel art dans cette réserve ! Loin d'imiter cette réticence, un poète vulgaire n'eût pas manqué de s'étendre sur le malheureux ascendant de cette passion ; il eût étalé des lieux communs qui pouvaient n'être pas déplacés ailleurs, qui pouvaient même être éloquents. Mais quel lieu commun, même le plus beau, n'eût pas été une faute insupportable dans un pareil moment, dans une scène où Brutus est juge de son fils ? Le poète a senti, en homme habile, que, dans une situation semblable, Titus eût été trop petit devant Brutus, s'il n'eût pas été aussi Romain que lui, si l'amour ne lui eût paru alors ce qu'il est en présence des grands devoirs et des grands objets, une faiblesse indigne et avilissante. C'est dans ces occasions que les connaisseurs savent autant de gré à l'écrivain de ce qui n'est pas dans son ouvrage que de ce qu'il y a mis, parce que l'un marque autant de génie que l'autre. C'est là ce qui prouve la vérité de ce qu'a dit La Bruyère, *que les bons ouvrages sont aussi*

admirables par les choses qui n'y sont pas, que par celles qui s'y trouvent.

Titus ne songe qu'à se relever de sa faute aux yeux de son père, et c'était la seule manière de maintenir dans cette scène l'équilibre théâtral.

Terminez mes forfaits, mon désespoir, ma vie :
Votre opprobre est le mien; mais si dans les combats
J'avais suivi la trace où m'ont conduit vos pas;
Si je vous imitai, si j'aimai ma patrie,
D'un remords assez grand si ma faute est suivie,
A cet infortuné daignez ouvrir les bras;
Dites du moins : Mon fils, Brutus ne te hait pas.
Ce mot seul, me rendant mes vertus et ma gloire,
De la honte où je suis défendra ma mémoire.
On dira que Titus, descendant chez les morts,
Eut un regard de vous pour prix de ces remords :
Que vous l'aimiez encore, et que, malgré son crime,
Votre fils dans la tombe emporta votre estime.

Son remords me l'arrache,

s'écrie Brutus; et voilà encore un de ces instants délicats où un poète d'un goût moins sûr eût succombé à la tentation si prochaine de développer les combats que doit éprouver Brutus, qui ressent à la fois la joie de voir que son fils n'est pas indigne de lui, et l'affreuse nécessité de le condamner. Mais ces combats, cette situation, n'avaient rien de neuf au théâtre : on les avait vus dans la tragédie d'*Inès*, dans *Venceslas;* et *Brutus* ne devait pas leur ressembler. La même situation doit être différemment traitée, suivant la différence des caractères, et le vrai talent ne les confond pas. Brutus ne dit ici que deux mots :

O Rome ! ô mon pays !

Et, tout ému qu'il est de ce qu'il vient d'entendre, il continue à être, avant tout, consul et juge; il prononce la terrible sentence :

Proculus,... à la mort que l'on mène mon fils.

Mais enfin, après qu'il a satisfait Rome, rien ne l'empêche plus d'être père, du moins autant que peut l'être Brutus. Il descend de son tribunal, et tendant les bras à son fils :

Lève-toi, triste objet d'horreur et de tendresse;
Lève-toi, cher appui qu'espérait ma vieillesse
Viens embrasser ton père : il t'a dû condamner;
Mais, s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.
Mes pleurs, en te parlant, inondent ton visage ;
Va, porte à ton supplice un plus mâle courage;
Va, ne t'attendris point, sois plus Romain que moi,
Et que Rome t'admire en se vengeant de toi.

Combien ces huit vers, si admirables dans leur énergique précision, sont supérieurs, même pour l'effet théâtral, à tout ce qu'aurait pu produire auparavant un développement plus étendu ! Cette scène est courte, et l'impression en est profonde : le caractère de la situation et celui des personnages défendaient qu'elle fût plus longue; mais il n'y avait qu'un excellent esprit qui pût entendre cette défense. L'écrivain qui aurait cru ce qu'on croit communément aujourd'hui, en vers comme en prose, qu'on ne peut approfondir qu'en alongeant, aurait manqué cette scène. L'expression détaillée des combats de la nature, intéressante dans tout autre père, aurait été au-dessous d'un Brutus. Il doit les éprouver, ces combats, mais il ne doit les faire connaître que par des mots que lui seul peut prononcer :

Mais, s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.

Ce seul vers en dit plus qu'une scène entière d'agitations et de tourments, parce qu'il présente à l'imagination tout l'intérieur de Brutus, parce que tout autre père peut se livrer à sa douleur, et que lui seul doit laisser deviner la sienne. Les ames fortes souffrent plus que d'autres, et se plaignent moins (*). Et comment eût-il commencé par des plaintes, celui qui se permet si peu de discours avec son fils, même en l'envoyant au supplice ; celui qui ne l'embrasse qu'après l'avoir condamné, qui ne pleure que dans ce seul instant, et se hâte d'exhorter son fils à être plus ferme que lui? Quel vers que celui-ci !

Va, ne t'attendris point, sois plus Romain que moi.

Le sublime de sentiment ne peut pas aller plus loin.

Tout le rôle de Brutus en est un modèle parfait. A peine son fils l'a-t-il quitté, que Proculus vient de la part du sénat :

Seigneur, tout le sénat, dans sa douleur sincère,
En frémissant du coup qui doit vous accabler....

BRUTUS.

Vous connaissez Brutus, et l'osez consoler!
Songez qu'on nous prépare une attaque nouvelle.
Rome seule a mes soins, mon cœur ne connaît qu'elle.
Allons; que les Romains, dans ces moments affreux,
Me tiennent lieu du fils que j'ai perdu pour eux;
Que je finisse au moins ma déplorable vie,
Comme il eût dû mourir, en vengeant la patrie.

UN SÉNATEUR, *qui a été témoin de l'exécution, se présente.*

Seigneur...

BRUTUS.

Mon fils n'est plus?

LE SÉNATEUR.

C'en est fait, et mes yeux....

BRUTUS.

Rome est libre, il suffit.... Rendons graces aux dieux.

Rendons graces aux dieux! Et la tête de son fils, et de quel fils ! vient de tomber sous la hache des licteurs ! Tout ce que la vertu romaine a de terrible et de féroce est contenu dans cet hémistiche, qui fait frémir.

Dans tout ce qui précède la condamnation de Titus, depuis le moment où il est accusé, Brutus la fait pressentir à chaque parole qui lui échappe, de manière qu'on y distingue toujours l'accent de

(*) *Curæ leves loquuntur, ingentes stupent.*
(SENEC. *Hipp.* act. II, sc. 3.)

la nature avec celui du patriotisme, et que ce dernier est toujours le plus fort.

VALÉRIUS.
Du sénat la volonté suprême
Est que sur votre fils vous prononciez vous-même,
BRUTUS.
Moi!
VALÉRIUS.
Vous seul.
BRUTUS.
Et du reste en a-t-il ordonné?
VALÉRIUS.
Des conjurés, seigneur, le reste est condamné :
Au moment où je parle, ils ont vécu peut-être.
BRUTUS.
Et du sort de mon fils le sénat me rend maître?
VALÉRIUS.
Il croit à vos vertus devoir ce rare honneur.
BRUTUS.
O patrie!

Ce mot, le seul que prononce Brutus, annonce l'arrêt de mort de Titus. Mais est-il possible de n'y pas reconnaître en même temps le gémissement d'un cœur paternel ?

VALÉRIUS.
Au sénat que dirai-je, seigneur?
BRUTUS.
Que Brutus voit le prix de cette grace insigne,
Qu'il ne la cherchait pas, mais qu'il s'en rendra digne.

Ces deux vers serrent le cœur. Oh! qu'il faut faire cas des écrivains qui savent que, dans certaines circonstances, la sobriété de paroles est la véritable éloquence! Proculus veut lui faire entendre qu'il ne tiendra qu'à lui de sauver Titus, que le sénat même ne blâmera pas cette indulgence :

Le sénat indulgent vous remet ses destins :
Ses jours sont assurés, puisqu'ils sont dans vos mains;
Vous saurez à l'état conserver ce grand homme;
Vous êtes père enfin.
BRUTUS.
Je suis consul de Rome.

Quand il jette le premier coup d'œil sur la liste des conjurés, et qu'il aperçoit d'abord le nom de Tibérinus, il ne peut se défendre d'un premier mouvement de surprise et de consternation.

Me trompez-vous, mes yeux? O jours abominables!
O père infortuné! Tibérinus! mon fils!

Mais il se rappelle aussitôt qu'il est consul et au milieu des sénateurs; et, comme s'il ne lui eût pas été permis d'avoir d'autres sentiments et d'autres soins que ceux d'un citoyen et d'un magistrat, il y revient tout-à-coup :

Sénateurs, pardonnez.... Le perfide est-il pris?

C'est avec ces traits que l'on marque un grand caractère. Celui de Brutus est de la même force depuis le commencement de la pièce jusqu'à la fin, dans les scènes qui ouvrent un libre champ à l'éloquence consulaire et aux épanchements d'une ame à la fois romaine et paternelle, comme dans celles que nous venons de voir, où cette ame, profondément blessée, ne laisse guère échapper que quelques paroles détachées, qui expriment fortement le devoir, et laissent entrevoir ce qu'il coûte.

Depuis *la Mort de Pompée*, le début d'aucune tragédie n'avait eu la pompe et la dignité du premier acte de *Brutus* :

Destructeurs des tyrans, vous qui n'avez pour rois
Que les dieux de Numa, vos vertus et nos lois,
Enfin notre ennemi commence à nous connaître.
Ce superbe Toscan qui ne parlait qu'en maître,
Porsenna, de Tarquin ce formidable appui,
Ce tyran protecteur d'un tyran comme lui,
Qui couvre de son camp les rivages du Tibre,
Respecte le sénat, et craint un peuple libre;
Aujourd'hui devant vous abaissant sa hauteur,
Il demande à traiter par un ambassadeur.
Arons, qu'il nous députe, en ce moment s'avance :
Aux sénateurs de Rome il demande audience;
Il attend dans ce temple, et c'est à vous de voir
S'il le faut refuser, s'il le faut recevoir.

On peut observer que ce morceau, excepté les deux premiers vers, ne diffère de la prose noble que par l'harmonie du vers alexandrin, et c'est pour cela qu'il est parfait. Il y a, dans quelques personnages que l'histoire fournit au théâtre, une vigueur mâle, une austérité de caractère qui exclut certains ornements du style. On aurait tort d'en conclure que tout ornement est une petitesse; ils sont en général un mérite et une beauté dès qu'ils sont à leur place. Il faut en conclure seulement que la première beauté et le premier mérite, c'est l'observation des convenances. Voltaire, qui les connaissait, donne très rarement à Brutus un langage figuré : ce qui domine dans ce rôle, c'est l'élévation des pensées, et la force des sentiments; et le peu de figures qu'on y remarque est adapté à la simplicité énergique du ton dominant, hors un seul endroit dont je parlerai tout à l'heure.

Valérius est d'avis que l'on refuse audience à l'envoyé de Porsenna, et c'est une occasion pour l'auteur de développer les maximes que la politique romaine suivit constamment jusqu'à la chute de la république.

. . . . Rome ne traite plus
Avec ses ennemis que quand ils sont vaincus.
. . . .
Que Tarquin satisfasse aux ordres du sénat;
Exilé par nos lois, qu'il sorte de l'état;
De son coupable aspect qu'il purge nos frontières,
Et nous pourrons ensuite écouter ses prières.

C'est la réponse que fit le sénat à Pyrrhus, lorsque, après deux victoires, il proposait de traiter avec les Romains, c'est ainsi que le poète dramatique doit peindre les mœurs. Valérius ajoute :

Ce nom d'ambassadeur a paru vous frapper.
Tarquin n'a pu nous vaincre, il cherche à nous tromper:
L'ambassadeur d'un roi m'est toujours redoutable;
Ce n'est qu'un ennemi sous un titre honorable,

Qui vient, rempli d'orgueil ou de dextérité,
Insulter ou trahir avec impunité.

Ces vers annoncent adroitement ce qu'on verra dans la conduite d'Arons. Les motifs qui fondent cet avis de Valérius sont pleins de la fierté romaine, pleins d'une véritable grandeur; et cette grandeur va céder à celle de Brutus, comme les proportions dramatiques le demandaient. C'est ce progrès dans la grandeur qui mène jusqu'au sublime, et ce sublime éclate dans la réponse de Brutus :

Rome sait à quel point sa liberté m'est chère;
Mais plein du même esprit, mon sentiment diffère,
Je vois cette ambassade au nom des souverains,
Comme un premier hommage aux citoyens romains.
Accoutumons des rois la fierté despotique
A traiter en égale avec la république,
Attendant que, du ciel remplissant les décrets,
Quelque jour avec elle ils traitent en sujets.
Arons vient voir ici Rome encor chancelante,
Découvrir les ressorts de sa grandeur naissante,
Épier son génie, observer son pouvoir;
Romains, c'est pour cela qu'il le faut recevoir.
L'ennemi du sénat connaîtra qui nous sommes,
Et l'esclave d'un roi va voir enfin des hommes.
Que dans Rome à loisir il porte ses regards,
Il la verra dans vous; vous êtes ses remparts.
Qu'il révère en ces lieux le dieu qui nous rassemble;
Qu'il paraisse au sénat, qu'il écoute, et qu'il tremble.

On juge bien que cet avis l'emporte, c'est le génie de Rome qui se montre tout entier dans ce discours de Brutus, tel qu'il apparut souvent à Corneille quand il faisait *les Horaces*. Ce qu'il y a d'un peu plus poli dans le style de Voltaire tient seulement à la différence des temps et au progrès du langage.

Brutus soutient le même ton et le même style dans sa réponse à l'ambassadeur toscan, qui demande fièrement au sénat de quel droit il a détrôné Tarquin :

Qui du front de Tarquin ravit le diadème?
Qui peut de vos serments vous dégager?

BRUTUS,

Lui-même.
N'alléguez point ces nœuds que le crime a rompus,
Ces dieux qu'il outragea, ces droits qu'il a perdus.
Nous avons fait, Arons, en lui rendant hommage,
Serment d'obéissance, et non point d'esclavage;
Et puisqu'il vous souvient d'avoir vu dans ces lieux
Le sénat à ses pieds faisant pour lui des vœux,
Songez qu'en ce lieu même, à cet autel auguste,
Devant ces mêmes dieux il jura d'être juste.
De son peuple et de lui tel était le lien :
Il nous rend nos serments lorsqu'il trahit le sien;
Et dès qu'aux lois de Rome il ose être infidèle,
Rome n'est plus sujette, et lui seul est rebelle.

Toujours la même force de raisonnement, toujours cette simplicité ferme dans l'expression, et rien de plus : c'est ainsi qu'il convient à des hommes d'état de parler dans les délibérations publiques, et cette scène est la meilleure critique des déclamations ampoulées qu'on a si justement reprochées à Corneille, et qui gâtent presque d'un bout à l'autre cette exposition de *la mort de Pompée*, dont le plan était si beau.

Brutus, après la réplique adroite et insinuante d'Arons, qui, en sa qualité de harangueur et de négociateur, est aussi prodigue de figures que le consul en est avare; Brutus, qui craint les séductions flatteuses de ce ministre, et qui hait les maximes qu'Arons vient de faire entendre, leur oppose l'enthousiasme républicain dont il veut embraser le sénat. Il se lève ensuite pour rompre la séance, et demande pardon aux dieux, au nom de tous les Romains, d'avoir souffert si long-temps la tyrannie.

Pardonnez-nous, grands dieux, si le peuple romain
A tardé si long-temps à condamner Tarquin.
Le sang qui regorgea sous ces mains meurtrières,
De notre obéissance a rompu les barrières.
Sous un sceptre de fer tout ce peuple abattu,
A force de malheurs, a repris sa vertu.
Tarquin nous a remis dans nos droits légitimes;
Le bien public est né de l'excès de ses crimes;
Et nous donnons l'exemple à ces mêmes Toscans,
S'ils pouvaient à leur tour être las des tyrans.
O Mars! dieu des héros, de Rome et des batailles,
Qui combats avec nous, qui défends ces murailles
Sur ton autel sacré, Mars reçois nos serments,
Pour ce sénat, pour moi, pour tes dignes enfants :
Si dans le sein de Rome il se trouvait un traître
Qui regrettât les rois, et qui voulût un maître,
Que le perfide meure au milieu des tourments;
Que sa cendre coupable, abandonnée aux vents,
Ne laisse ici qu'un nom plus odieux encore
Que le nom des tyrans que Rome entière abhorre!

On sent que Brutus s'engage ici, sans le savoir, à prononcer l'arrêt de son fils. Mais cet art est si facile, qu'il appartenait à tout le monde, et ce n'est pas à Voltaire qu'il en faut faire un mérite. Il y en a beaucoup plus dans ce serment sur l'autel de Mars, qui est d'une solennité imposante et religieuse, et qui fait que cet autel n'est pas une vaine décoration, et ajoute à l'effet de cette belle scène.

Pour achever d'y répandre toute l'illusion des couleurs locales et tout l'éclat des vertus de Rome naissante, il ne restait plus qu'à peindre le désintéressement et le mépris des richesses; c'est ce que le poète exécute habilement, en faisant redemander par Arons les trésors que Tarquin a laissés dans Rome avec la princesse sa fille. Cet envoyé toscan ne serait pas fâché que le sénat les refusât, et qu'il souillât la cause de la liberté par les bassesses de l'avarice; il paraît s'y attendre, et se hâte de les faire rougir d'avance de leur refus. Ces trésors, dit-il,

Sont-ils votre conquête, ou vous sont-ils donnés?
Est-ce pour les ravir que vous le détrônez?
Sénat, si vous l'osez que Brutus les dénie.

Mais que répond Brutus?

Vous connaissez bien mal, et Rome, et son génie.
Ces pères des Romains, vengeurs de l'équité,
Ont blanchi dans la pourpre et dans la pauvreté.
Au-dessus des trésors que sans peine ils vous cèdent,
Leur gloire est de dompter les rois qui les possèdent.
Prenez cet or, Arons; il est vil à nos yeux.
Quant au malheureux sang d'un tyran odieux,
Malgré la juste horreur que j'ai pour sa famille,
Le sénat à mes soins a confié sa fille.
Elle n'a point ici de ces respects flatteurs
Qui des enfants des rois empoisonnent les cœurs;
Elle n'a point trouvé la pompe et la mollesse
Dont la cour des Tarquins enivra sa jeunesse;
Mais je sais ce qu'on doit de bontés et d'honneur
A son sexe, à son âge et surtout au malheur.
Dès ce jour en son camp que Tarquin la revoie;
Mon cœur même en conçoit une secrète joie.
Qu'aux tyrans désormais rien ne reste en ces lieux
Que la haine de Rome et le courroux des dieux.
Pour emporter au camp l'or qu'il faut y conduire
Rome vous donne un jour; ce temps doit vous suffire.
Ma maison cependant est votre sûreté;
Jouissez-y des droits de l'hospitalité.
Voilà ce que par moi le sénat vous annonce.
Ce soir à Porsenna rapportez ma réponse;
Reportez-lui la guerre, et dites à Tarquin
Ce que vous avez vu dans le sénat romain.
Et nous, du Capitole allons orner le faîte
Des lauriers dont mon fils vient de ceindre sa tête:
Suspendons ces drapeaux et ces dards tout sanglants
Que ses heureuses mains ont ravis aux Toscans.
Ainsi puisse toujours, plein du même courage,
Mon sang, digne de vous, vous servir d'âge en âge!
Dieux! protégez ainsi contre nos ennemis
Le consulat du père et les armes du fils!

Tel est le pouvoir de la vraie éloquence, de celle qui est adaptée en tout au sujet, que cette scène fait des spectateurs autant de Romains, et que l'on s'écrie unanimement: Voilà des hommes dignes d'être libres. Une autre scène, celle qui termine le second acte, entre Brutus et Messala, manifeste toute la sévérité des principes de ce digne citoyen, et combien l'intérêt de l'état et le véritable esprit républicain lui étaient plus chers que l'élévation de sa famille et les intérêts du sang. Il sait que Messala est étroitement lié avec son fils; il n'ignore pas que ce jeune homme altier et fougueux est blessé des refus qu'il a essuyés en demandant le consulat; il craint que Messala ne flatte et n'entretienne ses ressentiments; il l'exhorte, en consul et en père à ne se servir du crédit qu'il a sur l'esprit de Titus que pour modérer ses passions, et non pour les nourrir et les encourager. Messala ne dissimule pas que les services de Titus lui paraissent mériter une autre récompense. Brutus lui répond:

Non, non, le consulat n'est point fait pour son âge;
J'ai moi-même à mon fils refusé mon suffrage.
Croyez-moi, le succès de son ambition
Serait le premier pas vers la corruption;
Le prix de la vertu serait héréditaire;
Bientôt l'indigne fils du plus vertueux père,
Trop assuré d'un rang d'autant moins mérité,
L'attendrait dans le luxe et dans l'oisiveté.
Le dernier des Tarquins en est la preuve insigne:
Qui naquit dans la pourpre en est rarement digne.
Nous préservent les cieux d'un si funeste abus,
Berceau de la mollesse, et *tombeau* des vertus!

Ce dernier vers est le seul où Voltaire ait oublié qu'il faisait parler Brutus: ce vers a bien quelque éclat, mais cet éclat est frivole et déplacé. Ce rapprochement de *berceau* et de *tombeau*, figure de diction qui n'ajoute rien à l'idée, est trop petit pour une scène grave, et surtout pour Brutus; il est même au-dessous de la dignité tragique, du moins aux yeux de ceux qui en ont une juste idée. Si l'on veut voir un rapprochement d'un autre genre, et tel que la tragédie le comporte, on le trouvera dans ces vers que j'ai cités ci-dessus:

Ces pères des Romains, vengeurs de l'équité,
Ont blanchi dans la pourpre et dans la pauvreté.

Ce n'est pas là une antithèse de mots, c'est la chose même et une grande chose. La réunion de *la pourpre* et de *la pauvreté*, voilà en deux mots le caractère des magistrats romains. Ce vers est d'un grand poète; le *berceau* et le *tombeau* sont des figures d'un jeune rhéteur. Mais dans l'auteur de *Brutus*, c'est un oubli d'un moment, et c'est le seul dans tout ce rôle. Il s'en relève bientôt dans la suite de ce discours à Messala:

Si vous aimez mon fils (je me plais à le croire),
Représentez-lui mieux sa véritable gloire;
Étouffez dans son cœur un orgueil insensé:
C'est en servant l'état qu'il est récompensé.
De toutes les vertus mon fils doit un exemple:
C'est l'appui des Romains que dans lui je contemple;
Plus il a fait pour eux, plus j'exige aujourd'hui.
Connaissez à mes vœux l'amour que j'ai pour lui:
Tempérez cette ardeur de l'esprit d'un jeune homme;
Le flatter, c'est le perdre, et c'est outrager Rome.

La réponse de Messala est équivoque.

J'ai peu d'autorité, mais, s'il daigne me croire,
Rome verra bientôt comme il chérit la gloire.

BRUTUS.

Allez donc, et jamais n'encensez ses erreurs;
Si je hais les tyrans, je hais plus les flatteurs.

Voilà Brutus. Avec quelle noblesse il déclare à Tullie qu'il faut quitter Rome, et retourner vers Tarquin! Ce motif de scène paraît bien peu de chose; mais, dans un rôle travaillé sévèrement, l'auteur sait tirer parti de tout. Brutus est instruit que cette princesse est destinée au roi de Ligurie; il saisit cette occasion de donner une leçon digne du fondateur de la liberté romaine, et du destructeur de la tyrannie.

Allez, et que du trône où le ciel vous appelle,
L'inflexible équité soit la garde éternelle.
Pour qu'on vous obéisse, obéissez aux lois;
Tremblez en contemplant tout le devoir des rois;
Et si de vos flatteurs la funeste malice
Jamais dans votre cœur ébranlait la justice,
Prête alors d'abuser du pouvoir souverain,
Souvenez-vous de Rome, et songez à Tarquin.

Mais la scène où l'auteur semble avoir donné le

plus de chaleur à l'éloquence patriotique et paternelle, est celle du quatrième acte, où Brutus vient offrir le commandement à son fils; elle forme d'ailleurs un coup de théâtre, parce que le consul arrive à l'instant même où Titus vient de s'engager avec Messala dans la conspiration en faveur de Tarquin.

Viens : Rome est en danger ; c'est en toi que j'espère.
Par un avis secret le sénat est instruit
Qu'on doit attaquer Rome au milieu de la nuit.
J'ai brigué pour mon sang, pour le héros que j'aime,
L'honneur de commander dans ce péril extrême.
Le sénat te l'accorde. Arme-toi mon cher fils;
Une seconde fois va sauver ton pays;
Pour notre liberté va prodiguer ta vie ;
Va : mort ou triomphant, tu feras mon envie.

TITUS.

Ciel !....

BRUTUS.

Mon fils !...

TITUS.

Remettez, seigneur, en d'autres mains
Les faveurs du sénat et le sort des Romains.

MESSALA, *à part.*

Ah ! quel désordre affreux de son ame s'empare !

BRUTUS.

Vous pourriez refuser l'honneur qu'on vous prépare !

TITUS.

Qui ? moi, seigneur !

BRUTUS.

Eh quoi ! votre cœur égaré,
Des refus du sénat est encore ulcéré ?
De vos prétentions je vois les injustices.
Ah ! mon fils, est-il temps d'écouter vos caprices ?
Vous avez sauvé Rome, et n'êtes pas heureux !
Cet immortel honneur n'a pas comblé vos vœux !
Mon fils au consulat a-t-il osé prétendre
Avant l'âge où les lois permettent de l'attendre ?
Va, cesse de briguer une injuste faveur :
La place où je t'envoie est ton poste d'honneur.
Va, ce n'est qu'aux tyrans que tu dois ta colère.
De l'état et de toi je sens que je suis père.
Donne ton sang à Rome et n'en exige rien ;
Sois toujours un héros ; sois plus, sois citoyen.
Je touche, mon cher fils, au bout de ma carrière ;
Tes triomphantes mains vont fermer ma paupière :
Mais, soutenu du tien, mon nom ne mourra plus ;
Je renaîtrai pour Rome, et vivrai dans Titus.

Je ne crois pas qu'on puisse rien reprendre dans ce sublime morceau, si ce n'est ce vers,

Cet immortel honneur n'a pas comblé vos vœux !

qui paraît un peu faible après celui-ci qui est divin,

Vous avez sauvé Rome, et n'êtes pas heureux !

C'est une légère négligence perdue dans la rapide véhémence de ce morceau entraînant. Ce rôle de Brutus, où peut-être il n'y a pas quatre vers faibles, me paraît digne d'être comparé aux plus beaux rôles romains de Corneille : il méritait d'être détaillé. C'était un grand pas qu'avait fait le talent de Voltaire, et une de ses plus parfaites productions.

Le style de la pièce, à quelques endroits près, n'est pas moins soutenu dans les autres rôles, avec les différences relatives à leurs caractères : il est impétueux et passionné dans Titus, d'une élégance fleurie dans Arons.

Il n'est pas le premier qui eût traité le sujet de *Brutus*. On en joua un en 1647, à l'époque des triomphes de Corneille; il eut un grand succès, et l'on ignore aujourd'hui jusqu'au nom de son auteur. En 1690, mademoiselle Bernard donna un autre *Brutus*, attribué généralement à Fontenelle, et qui eut vingt-cinq représentations. Le style est d'une faiblesse qui va souvent jusqu'à la platitude. Le plan n'est pas moins faible, quoique l'intrigue ne soit pas absolument sans art. On voit que l'auteur, quel qu'il fût, quoique dénué de tout talent dramatique avait de l'esprit. Il paraît même que cet ouvrage n'a pas été inutile à Voltaire : il en a pu emprunter son personnage d'ambassadeur, et il en a évidemment imité quelques endroits. On y trouve une double intrigue d'amour, selon l'usage du temps. Les deux fils de Brutus sont amoureux d'une Aquilie, fille d'Aquilius chef de la conspiration en faveur des rois bannis; et une Valérie, sœur du consul Valérius, est amoureuse de Titus, qui ne l'aime point. On se doute bien qu'au milieu de tous ces amours, traités dans la manière des romans, le génie de Rome et le ton du sujet ont entièrement disparu. L'idée de rendre Titus amoureux d'une fille de Tarquin est bien supérieure à cette intrigue d'Aquilie, et il n'y manque dans Voltaire, qu'une exécution mieux entendue. Il n'y a pas moins de distance entre l'audience solennelle, donnée dans le sénat romain à l'envoyé de Porsenna, et la scène où les deux consuls reçoivent Octavius, qui joue dans la pièce de mademoiselle Bernard le même rôle qu'Arons dans celle de Voltaire. Mais ces deux personnages commencent leurs discours à peu près de même pour le fond des idées, et à peu près avec la même différence qu'on a remarquée entre les vers de Pradon et ceux de Racine dans la déclaration d'Hippolyte.

OCTAVIUS.

. . . . Consuls ! quelle est ma joie
De parler devant vous pour le roi qui m'envoie,
Et non devant un peuple aveugle, audacieux,
D'un crime tout récent encore furieux ;
Qui, ne prévoyant rien, sans crainte s'abandonne
Au frivole plaisir qu'un changement lui donne !

ARONS.

Consuls, et vous, sénat, qu'il m'est doux d'être admis
Dans ce conseil sacré de sages ennemis,
De voir tous ces héros dont l'équité sévère
N'eut jusques aujourd'hui qu'un reproche à se faire ;
Témoin de leurs exploits, d'admirer leurs vertus ;
D'écouter Rome enfin par la voix de Brutus !
Loin des cris de ce peuple indocile et barbare,
Que la fureur conduit, réunit et sépare,
Aveugle dans sa haine, aveugle en son amour,
Qui menace et qui craint, règne et sert en un jour...

On ne peut nier que l'un de ces deux morceaux n'ait pu founir l'idée de l'autre ; mais l'obligation est assez légère, et l'intervalle est immense.

On peut observer le même rapport et la même distance entre ces quatre vers de Brutus à son fils qu'il va condamner, et ceux que nous avons admirés dans Voltaire :

Reçois donc mes adieux pour prix de ta constance ;
Porte sur l'échafaud cette mâle assurance.
Ton père infortuné *tremble à te condamner :*
Va, ne l'imite pas, *et meurs sans t'étonner.*

Je ne me permets ces rapprochements que pour faire voir sur quels frivoles moyens s'appuyaient les ennemis d'un grand poète, quand ils criaient au plagiat pour une douzaine de vers qui se ressemblaient par des idées communes à un même sujet ; car d'ailleurs toute comparaison serait ici une injure.

Nous avons aussi un *Brutus* latin du P. Porée, joué au collége de Louis-le-Grand. Le dialogue, quoique semé d'anthitèses, ne manque ni de vivacité ni de noblesse, et vaut beaucoup mieux que celui de mademoiselle Bernard ; mais le plan est d'un homme qui n'a aucune connaissance du théâtre, défaut très excusable dans un jésuite qui n'y allait jamais, et qui travaillait pour des écoliers. Cette pièce ressemble à toutes celles du même auteur, qui ne sont que des espèces de pastiches, des copies maladroites de nos plus belles tragédies françaises. Les trois derniers actes, de son *Brutus* sont calqués sur l'*Héraclius* de Corneille. Les deux fils de Brutus se disputent comme les deux princes, à qui mourra, et chacun d'eux n'accuse que lui-même, et veut justifier et sauver l'autre. Cependant cette mauvaise pièce du P. Porée a fourni à son élève deux beaux mouvements qui valent beaucoup mieux que toute la pièce de mademoiselle Bernard. Titus condamné dit à son père :

« Je vais mourir, mon père ; vous l'avez ordonné. Je vais mourir, et je donne volontiers ma vie en expiation de ma faute ; mais ce qui m'accable d'une juste douleur, je meurs coupable envers mon père. Ah ! du moins que je ne meure pas haï de vous, que je n'emporte pas au tombeau ce regret affreux : accordez à un fils qui vous aime les embrassements paternels ; que j'obtienne de vous cette dernière grace, ouvrez les bras à votre fils, etc. »

Vous reconnaissez ici le morceau si touchant des adieux de Titus, que vous avez entendu tout à l'heure. Il est, sans doute, prodigieusement embelli dans l'imitateur : ce qui n'est qu'indiqué dans le poète latin est supérieurement développé dans le poète français ; ce qui dans l'un ne fait qu'effleurer le cœur, dans l'autre le pénètre et le déchire. Si Voltaire n'a fait que traduire

A cet infortuné daignez ouvrir les bras,

qu'il y a loin de ces mots, *que je ne meure pas haï de vous*, à ce vers si attendrissant !

Dites du moins : Mon fils, Brutus, ne te hait pas.

Combien l'élève surpasse ici le maître ! Mais cela n'empêche pas qu'il ne lui ait obligation. Il lui doit aussi ce dernier vers qui termine si bien la tragédie de *Brutus :*

Rome est libre, il suffit... Rendons graces aux dieux.

Mais il enchérit toujours sur le modèle. Le *Brutus* latin dit seulement, lorsqu'on lui annonce la mort de son fils : *Je suis content*, *Rome est vengée.* La beauté consiste dans ce premier sentiment donné tout entier à la patrie, et c'est là ce que Voltaire a emprunté ; car, d'ailleurs, *Rome est libre* a bien une autre étendue et une autre force d'idée que *Rome est vengée.* C'est parce que Rome est *libre* que Brutus peut se consoler de l'avoir *vengée ;* et *rendons graces aux dieux* est sublime.

Brutus fut très applaudi, fut très estimé des connaisseurs, et peu suivi. Voltaire nous dit lui-même dans un avertissement que c'est, de toutes ses pièces (restées au théâtre), celle qui eut le moins de représentations, et il ajoute, celles dont les étrangers font le plus de cas. Il voulait parler sans doute des Anglais, qui doivent avoir pour le rôle de Brutus une prédilection particulière : car d'ailleurs on ne peut disconvenir que les tragédies qu'il fit ensuite ne fussent d'une composition bien plus théâtrale.

Immédiatement après *Brutus*, il eut le désagrément de voir reprendre un *Amasis* de La Grange, qui eut le plus grand succès, et parut s'élever sur ses ruines. Cet *Amasis*, qui ne vaut pas une des belles scènes de *Brutus*, n'est autre chose que le sujet de *Mérope* romanesquement défigurée. Voltaire, quelques années après, se vengea, en homme de génie, de cette victoire passagère de la médiocrité ; il fit sa *Mérope*, qui a fait disparaître *Amasis*.

Nous avons des vers de Piron, juge qui ne peut pas être suspect de partialité en faveur de Voltaire, dans lesquels il compte parmi les erreurs qu'il reproche au public,

L'injustice sans pareille
Dont gémit le consul romain,
Claqué, bien reclaqué la veille,
Et déserté le lendemain.

Fontenelle, ennemi secret de Voltaire, crut aussi triompher de lui en faisant réimprimer alors le *Brutus* de mademoiselle Bernard, ou le sien, qu'on avait oublié depuis long-temps. Mais celui de Voltaire s'est maintenu sur la scène : il est su par cœur de tous ceux qui aiment les beaux vers, et l'autre n'est plus que dans les bibliothèques de quelques curieux.

Eriphyle, jouée en 1732, eut peu de succès, et essuya beaucoup de justes critiques. L'auteur la retira, et ne la fit pas imprimer. Cette pièce aussi défectueuse dans le plan que faible de style, est remarquable en ce que ce fut la première tentative de Voltaire pour faire passer sur notre théâtre le spectre qui l'avait frappé dans la tragédie anglaise d'*Hamlet*; elle est plus remarquable encore en ce qu'elle a produit depuis *Sémiramis*. Il sera temps d'en parler quand je rapprocherai ces deux pièces, comme j'ai rapproché *Artémire* et *Mariamne*.

N. B. N'oublions pas, en finissant cet article de *Brutus*, de rappeler que cette tragédie a été depuis écartée du théâtre, comme étant *contre-révolutionnaire*, et n'oublons pas surtout que ceux qui parlaient ainsi, s'exprimaient très exactement dans leur langue, que l'on ne connaît pas encore assez, mais qui, je l'espère, sera bientôt universellement connue. Dans cette langue, qui est et sera à jamais celle d'une faction dominatrice que nous voyons se débattre encore avec tant de rage pour éterniser la révolution, et éloigner le retour de l'ordre; dans cette langue dont l'analyse sera l'explication de tous les crimes qu'elle a produits; tout ce qui est moral et légal est éminemment *contre-révolutionnaire*; et, dans la bouche de ces mêmes hommes, cette définition strictement littérale n'a jamais eu et n'aura jamais d'exception. Jugez s'ils n'étaient pas très conséquents quand ils proscrivaient une tragédie telle que *Brutus*; et ce n'est pas la seule.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE BRUTUS.

1. *Tout art t'est étranger* : combattre est ton partage.

Le premier hémistiche est d'une extrême dureté.

2 . . . . Moins *piqué* d'un discours si hautain.

Piqué n'est pas du style noble : *blessé* était le mot propre.

3. Du sang qui les inonde ils semblent *ébranlés*.

L'auteur a lui-même condamné ce vers. La figure est fausse : des remparts ne sont pas *ébranlés par le sang*.

4. Vous, des droits des mortels *éclairés interprètes*....

C'est encore là une de ces épithètes qui ne doivent jamais précéder le substantif; et cette règle est générale pour tous les participes de la même espèce, employés comme adjectifs verbaux, tels qu'*éclairé*, *inspiré*, *instruit*, etc. On dit *un juge éclairé*, et non pas un *éclairé juge*; un *censeur instruit* et non pas un *instruit censeur*; un *prophète inspiré*, et non pas un *inspiré prophète*, etc. S'il y a des exceptions, elles sont très rares. Par exemple, on dit en style familier, *un renommé buveur*; on dit d'un homme ridicule, *le renommé tel*. *Dans un cas d'absolue nécessité* est une phrase faite, et qui peut-être a fait passer l'*absolu pouvoir*, permis en poésie,, comme dans ce vers qu'on trouve ci-après :

Ah! quand il serait vrai que l'absolu pouvoir, etc.

5. Parmi vos citoyens en est-il d'assez *sage*
Pour détester tout bas cet indigne esclavage?

Faute de grammaire, amenée par la rime. *D'assez sage* est une phrase indéfinie qui exige le pluriel.

6. Qui versiez dans mon sein *ce grand secret de Rome*....

Il y a ici de l'emphase dans la diction. L'amour de Titus pour Tullie n'est point *le grand secret de Rome*.

7. Une douleur *plus tendre*, et des maux plus touchants.

Expression impropre. Une douleur amoureuse, comparée à un dépit ambitieux, ne peut s'appeler *une douleur plus tendre*, parce que les douleurs de l'ambition, qui sont l'objet comparé, n'ont rien de *tendre*.

8. De vos feux devant moi *vous étouffiez la flamme*.

Le vers est dur, et *vous étouffiez la flamme de vos feux* est une phrase qui pèche par la redondance des mots.

9. *Éteignait-elle en vous*, etc.

C'est encore un vers dur. Les fautes sont ici très près les unes des autres, parceque ce morceau fut ajouté à la pièce long-temps après sa nouveauté, et que l'auteur ne travaillait pas assez ses corrections.

10. Ah! j'aime avec transport; je hais avec furie.

Vers emprunté de Racine:

. . . . Il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
(*Andromaque*, act. II, sc. 4.)

11. Et pourquoi, de vos mains déchirant vos blessures,
Déguiser votre amour, et non pas vos injures?

Il n'y a aucune liaison d'idées et d'expressions dans ces deux vers.

12. J'espère que bientôt ces voûtes embrasées,
Ce Capitole en cendres et ces tours écrasées,
Du sénat et du peuple éclairant les tombeaux,
A cet hymen heureux vont servir de flambeaux.

Le ton et le style de ces quatre vers tiennent trop de la déclamation et de l'emphase : on pourrait tout au plus le pardonner à l'emportement d'un jeune homme passionné, mais non pas à la réserve et à l'insinuation, qui sont le caractère d'Arons. Ce défaut devait d'autant plus être relevé, que la pièce est plus sévèrement écrite.

13. Arons pourrait servir vos *légitimes feux*.

Cette chute de vers est désagréable et sèche : c'est l'effet que produit ordinairement un monosyllabe après un mot de quatre ou cinq syllabes, et c'est ce que doit éviter l'écrivain qui soigne son style.

14. Nous préservent les cieux d'un si funeste abus,
Berceau de la mollesse, et *tombeau* des vertus.

Ce petit rapprochement de *berceau* et de *tombeau*

est une sorte d'affectation qui ne sied pas à l'austérité mâle du langage de Brutus. Ce n'est pas que ce vers n'ait une sorte d'éclat très propre à éblouir les jeunes versificateurs, qui ne savent pas même combien les vers de ce genre sont aisés à faire; mais les connaisseurs, ceux qui ont une juste idée du style tragique et des convenances générales du style, ne trouveront pas cette remarque trop sévère.

15. Du trône avec Tullie un *assuré partage.*

Faute qui a déjà été remarquée. On doit dire, en vers comme en prose, un *partage assuré*, et non pas un *assuré partage*. Le principe de cette règle, c'est qu'*assuré* vient du verbe, et que, dans le génie de notre langue, le participe d'une verbe doit marcher après le substantif qui le régit.

16. J'espérais couronner des *ardeurs si parfaites.*

Expressions d'élégie ou de roman, peu dignes d'une tragédie, et surtout d'une tragédie intitulée *Brutus.*

17. . . . . , Tarquin
Rentrait, dès cette nuit, la vengeance à la main.

La vengeance à la main est une expression neuve et heureuse qui appartient à Corneille :

Je l'ai vu cette nuit, ce malheureux Sévère,
La vengeance à la main, l'œil ardent de colère, etc.

SECTION IV. — Zaïre.

Quatorze ans s'étaient écoulés depuis *OEdipe*, et Voltaire avait échoué successivement dans *Artémire*, dans *Mariamne*, dans *Éryphile*, et *Brutus*, qui n'avait montré qu'au petit nombre de juges éclairés et équitables ce que l'auteur pouvait faire, *Brutus* était resté bien au-dessous d'*OEdipe* dans l'opinion de la multitude qui ne juge que sur les succès du théâtre. Nous avons vu même, dans l'examen de cette dernière pièce, que l'auteur n'en avait pas tiré tout ce qu'un si grand sujet devait fournir. Je tiens de la bouche même de Voltaire que les plus beaux esprits de ce temps, que madame de Tencin rassemblait chez elle, et à leur tête Fontenelle et La Motte, engagèrent cette dame à lui conseiller de ne plus s'obstiner à suivre une carrière pour laquelle il ne semblait pas fait, et d'appliquer à d'autres genres le grand talent qu'il avait pour la poésie, car alors on ne le lui disputait pas: c'est depuis que son talent pour la tragédie eut éclaté de manière à ne pouvoir pas être mis en doute, qu'on s'avisa de lui contester celui de la poésie. Ainsi les sottises de la haine et de l'envie varient selon les temps et les circonstances; mais l'envie et la haine ne changent point. Je demandai à Voltaire ce qu'il avait répondu à ce beau conseil. *Rien*, me dit-il, *mais je donnai Zaïre.*

On a disputé et l'on disputera encore longtemps sur cette question interminable : Quelle est la plus belle tragédie du théâtre français? Et il y a de bonnes raisons pour que ceux mêmes qui pourraient le mieux discuter cette question n'entreprennent pas de la décider. L'art dramatique est composé de tant de parties différentes, il est susceptible de produire des impressions si diverses, qu'il est à peu près impossible, ou qu'un même ouvrage réunisse tous les mérites au même degré, ou qu'il plaise également à tous les hommes. Tout ce qu'on peut affirmer en connaissance de cause, c'est que telle pièce excelle par tel ou tel endroit; et si l'on s'en rapporte aux effets du théâtre si souvent et si vivement manifestés depuis plus de cinquante ans, si l'on consulte l'opinion la plus générale dans toutes les classes de spectateurs, je ne crois pas trop hasarder en assurant que *Zaïre* est la plus touchante de toutes les tragédies qui existent.

A quoi tient ce prodigieux intérêt? C'est ce qu'il s'agit de développer. D'abord, il faut remonter à ce principe de *l'Art poétique*, d'autant moins suspect dans la bouche de Despréaux, qu'à peu près étranger au sentiment dont il parlait, il paraît n'avoir cédé qu'à l'impression universelle et au témoignage irrécusable de l'expérience du théâtre :

. . . . De l'amour la sensible peinture
Est, pour aller au cœur, la route la plus sûre.

Je n'ai pas oublié que Voltaire lui-même a nié une fois ce principe, et a prétendu que Boileau ne l'avait établi que *par condescendance pour son ami Racine; que jamais l'amour n'a fait verser autant de larmes que la nature; que la route de la nature est cent fois plus sûre.....* Ce sont ses termes. Mais il parlait ainsi dans la Préface de *Sémiramis*, à qui l'on reprochait les amours un peu froids d'Azéma et de Ninias, et dont le mérite éminent tient sans contredit au sentiment filial et maternel. Nous aurons plus d'une occasion de remarquer que son imagination mobile lui dictait souvent des avis qui n'étaient que ceux du moment. Vous m'êtes témoins, Messieurs, que personne n'a condamné plus que moi la prédilection exclusive qu'on a voulu donner sur la scène à l'intérêt de l'amour; mais, en réclamant contre ceux qui semblaient n'en vouloir pas d'autre, j'ai toujours reconnu avec Boileau que c'était le plus puissant de tous. Pour avoir un autre avis, je serais obligé de démentir ce que j'ai vu et observé au théâtre depuis plus de trente ans; et quant à l'autorité de Voltaire, qui certainement ici est bien imposante, j'en ai une à lui opposer qui ne vaut pas moins, et c'est encore la sienne. Il dit dans sa lettre à Maffei : *l'amour est la passion la plus théâtrale*,

la plus fertile en sentiments, la plus variée. Si ces deux opinions différentes prouvent dans Voltaire cette mobilité d'esprit qui en mettait quelquefois dans ses jugements, heureusement elles ne peuvent guère compromettre son goût, puisqu'il ne s'agit que du plus ou moins d'effet entre deux ressorts très puissants : mais il m'est permis de m'en tenir à celle qui est confirmée par l'expérience.

L'amour était donc en possession, depuis près d'un siècle, de produire les pièces qui portaient le plus loin le sentiment de la pitié. *Le Cid* avait ouvert cette route, que dans la suite Corneille suivit rarement. Racine y avait marché avec tant de succès, qu'il semblait que personne ne pût l'y atteindre, et ce genre de gloire lui était devenu propre et particulier. Hermione, Roxane, Bérénice (je ne considère ici que le rôle, laissant à part la faiblesse du sujet), et surtout Phèdre, ce rôle où la passion de l'amour est si tragique, étaient des modèles d'une telle perfection, qu'il eût été glorieux de pouvoir même s'en approcher ; et si l'auteur de *Zaïre* a su tirer des effets encore plus grands de cette passion si souvent et si supérieurement traitée, il faut avouer que c'était un beau triomphe. Je vais tâcher de faire voir comment il y est parvenu.

Tragédie, comédie, opéra, romans, romances, roulent plus ou moins sur l'amour, et le représentent plus ou moins malheureux ; et puisque tous les arts de l'imagination se sont accordés pour employer ce ressort, c'est à coup sûr parce qu'il a la correspondance la plus universelle avec le cœur humain. Il n'y a presque personne qui n'ait éprouvé les effets de cette passion, et l'on peut appliquer ici un vers de *Zaïre* :

Qui ne sait compatir aux maux qu'on a soufferts !

Mais il y a des degrés dans la pitié comme il y en a dans le malheur.

Examinons ces différents degrés dans les pièces que je viens de citer. Le Cid a tué le père de sa maîtresse, mais l'honneur lui en faisait un devoir ; Chimène elle-même, en le poursuivant, ne saurait le haïr : tous deux n'ont à se plaindre que du sort, et se plaignent ensemble ; et bientôt le Cid devient si grand, que nous pouvons espérer de le voir un jour heureux avec ce qu'il aime. Assurément c'est le cas de rappeler ce vers du fameux sonnet sur Job :

J'en connais de plus misérables.

Titus est obligé, par les lois de Rome, de se séparer de Bérénice ; mais Bérénice elle-même finit par en reconnaître la nécessité : ces deux cœurs sont contents l'un de l'autre ; et, pour citer encore un vers fameux,

Ils ne se verront plus : — Ils s'aimeront toujours.

Et c'est beaucoup. L'on peut s'en rapporter à Phèdre, qui dans ce vers vous fait assez entendre qu'il y a de plus grands malheurs. Les siens sont affreux ; mais on ne peut la plaindre qu'autant que ses remords font excuser son crime ; on ne peut pas désirer qu'une passion comme la sienne soit heureuse, et sa cause n'est pas la nôtre. J'en dis autant d'Hermione et de Roxane ; l'une est abandonnée, l'autre est trahie : nous plaignons leur infortune, et le but de la tragédie est rempli. Mais notre intérêt ne porte, ni sur leur amour, ni sur leur caractère. Le mariage de Pyrrhus était à peu près un arrangement de politique ; et cette Hermione a plus d'orgueil que de tendresse ; elle nous occupe encore plus de son injure que de son amour. Roxane aime davantage, mais elle n'a jamais été aimée de Bajazet. La politique entre aussi pour beaucoup dans les desseins qu'elle a sur lui : c'est une esclave ambitieuse qui veut être l'épouse d'un sultan, et qui lui présente ou sa main ou la mort. On la plaint, parce qu'elle est passionnée, trompée et malheureuse : mais nos vœux ne sont pas pour elle ; ils seraient plutôt pour Atalide, et la cause de Roxane ne devient pas la nôtre. Après ces beaux efforts du génie et de l'éloquence de Racine, si nous venons à des sujets d'une exécution bien inférieure, mais dont le fond est plus touchant, vous trouverez *Ariane* et *Inès* qui font répandre bien des larmes. *Didon*, abandonnée comme Ariane, en fait aussi verser dans quelques moments, quoique son sentiment et son langage aient bien moins de vérité. Tout le monde s'attendrit sur Ariane ; c'est l'amante la plus tendre et la plus indignement trahie : mais Thésée, si grand dans la Fable, et si petit dans cette tragédie, y joue un rôle si méprisable, sa trahison est si odieuse et si gratuite, que le désir de le voir réuni avec Ariane n'entre pour rien dans la compassion qu'elle inspire ; et, dès qu'elle n'est pas sur la scène, la pièce n'est pas supportable. Énée est mieux soutenu dans *Didon* ; sa conduite est suffisamment justifiée : mais c'est précisément cet ordre si précis et si absolu qu'il reçoit des dieux, c'est cette grande destinée de Rome, dont il doit être le fondateur, qui forme un obstacle si bien motivé, que nous sentons l'impossibilité d'y résister. Le dénouement, comme dans *Bérénice*, est nécessaire et prévu : nos cœurs n'appellent pas Énée au trône de Carthage et à l'hymen de Didon ; nous la plaignons, et c'est assez pour la tragédie. Il n'en est pas de même d'Inès : ici l'intérêt va beaucoup plus loin. Son union secrète avec un jeune prince aimable et couvert de gloire ; les gages qu'elle a de leur amour, les sacrifices qu'il

lui a faits, les dangers qu'ils courent tous les deux, et cette catastrophe terrible qui enlève Inès à son époux et à ses enfants au moment où leur bonheur allait être assuré, étaient certainement la fable la plus susceptible de pathétique que l'amour eût encore fournie au théâtre; et si le talent de l'auteur eût répondu au sujet, *Inès* devait être un des chefs-d'œuvre de la scène française. Il avait seul ce grand avantage qui avait manqué jusque-là à tous les sujets d'amour, d'offrir deux personnages également chers au spectateur, et qui sont les victimes de leur passion mutuelle, quand nous pouvions espérer leur bonheur. Cependant ce sujet, fût-il aussi bien traité qu'il pouvait l'être, ne me paraît pas encore aussi heureux que celui de *Zaïre;* et j'appuie d'abord mon opinion sur un principe puisé dans le cœur humain, que j'ai déjà indiqué ailleurs, et que vous avez paru adopter: c'est que les plus grandes douleurs de l'amour sont celles qu'il se fait à lui-même, et non pas celles qui lui viennent d'autrui. Il n'est pas nécessaire de dire que je suppose l'amour dans son plus haut degré d'énergie: et quand il unit deux cœurs également passionnés, de quelque coup qu'ils soient frappés, j'ose affirmer que, quand ils sont sûrs l'un de l'autre, ils n'ont pas encore éprouvé le plus grand des maux. Il est temps de voir quel est en comparaison le malheur d'Orosmane, et jusqu'où il est porté dans la tragédie de *Zaïre*.

Le poète a commencé par mettre sous nos yeux le couple le plus aimable que le même penchant et les mêmes vertus aient pu jamais assortir; d'un côté, un prince jeune et victorieux, plein de sensibilité, de noblesse et de franchise, un successeur du grand Saladin, élevé comme lui, au-dessus des mœurs barbares de sa nation, des préjugés de son pays, et même de sa religion, puisqu'il se croit en droit d'être généreux envers les chrétiens, ses plus mortels ennemis; de l'autre, une jeune esclave, d'une ame douce, tendre et naïve, mais qui, née avec tous les sentiments de la vertu, conserve dans l'ivresse même de l'amour cette juste fierté qui est le principe de l'honneur et de la modestie de son sexe. Si, d'un côté, Orosmane dédaigne de s'avilir dans la mollesse d'un sérail, s'il aime mieux une amante, une épouse que cent maîtresses, s'il ne veut vivre que pour la gloire et pour Zaïre; de l'autre, Zaïre, tout éprise qu'elle est d'Orosmane, tout abaissée qu'elle est par la condition d'esclave, aimerait mieux mourir que de lui appartenir à tout autre titre que celui de son épouse. Le premier acte est donné tout entier au développement de tous ces sentiments, de toutes ces qualités, qui nous font chérir Orosmane et Zaïre; et il est écrit avec cet intérêt de style qui ajoute à tous les autres, et leur donne tout l'effet dont ils sont susceptibles. Zaïre confie son bonheur prochain à sa compagne Fatime:

> Ce *superbe* Orosmane....
>
> FATIME.
>
> Eh bien!
>
> ZAÏRE.
>
> Ce soudan même,
> Ce vainqueur des chrétiens... chère Fatime... il m'aime.
> Tu rougis.... je t'entends.... Garde-toi de penser
> Qu'à briguer ses soupirs je puisse m'abaisser;
> Que d'un maître absolu la *superbe* tendresse
> M'offre l'honneur honteux du rang de sa maîtresse,
> Et que j'essuie enfin l'outrage et le danger
> Du malheureux éclat d'un amour passager.
> Cette fierté qu'en nous soutient la modestie
> Dans mon cœur à ce point ne s'est pas démentie:
> Plutôt que jusque-là j'abaisse mon orgueil,
> Je verrais sans pâlir les fers et le cercueil.
> Je m'en vais t'étonner. Son *superbe courage*
> A mes faibles appas présente un pur hommage:
> Parmi tous ces objets à lui plaire empressés,
> J'ai fixé ses regards à moi seule adressés;
> Et l'hymen, confondant leurs intrigues fatales,
> Me soumettra bientôt son cœur et mes rivales.

Fatime lui rappelle qu'elle est née chrétienne; qu'elle porte encore sur elle une croix, symbole de la religion de ses pères; qu'un chevalier français, Nérestan, a promis de venir payer sa rançon. Zaïre lui répond qu'elle a été élevée dans la loi musulmane; que Nérestan, qui depuis deux ans n'a point accompli sa promesse, est peut-être hors d'état de la tenir; enfin l'amour vient bientôt ajouter à ces différents motifs une tout autre puissance: ce qu'elle doit à des parents qu'elle ne connaît pas, à un culte qu'elle ignore, peut-il balancer Orosmane?

> Qui lui refuserait le présent de son cœur?
> De toute ma faiblesse il faut que je convienne;
> Peut-être sans l'amour j'aurais été chrétienne;
> Peut-être qu'à ta loi j'aurais sacrifié:
> Mais Orosmane m'aime, et j'ai tout oublié.
> Je ne vois qu'Orosmane, et mon ame enivrée
> Se remplit du bonheur de s'en voir adorée.
> Mets-toi devant les yeux sa grace, ses exploits;
> Songe à ce bras puissant, vainqueur de tant de rois,
> A cet aimable front que la gloire environne.
> Je ne te parle point du sceptre qu'il me donne;
> Non: la reconnaissance est un faible retour,
> Un tribut offensant, trop peu fait pour l'amour.
> Mon cœur aime Orosmane et non son diadême;
> Chère Fatime, en lui je n'aime que lui-même.
> Peut-être j'en crois trop un penchant si flatteur;
> Mais si le ciel, sur lui déployant sa rigueur,
> Aux fers que j'ai portés eût condamné sa vie,
> Si le ciel sous mes lois eût rangé la Syrie,
> Ou mon amour me trompe, ou Zaïre aujourd'hui,
> Pour l'élever à soi, descendrait jusqu'à lui.

L'amour retrouve ici pour la première fois le langage que lui avait prêté Racine. Dès qu'on a entendu Orosmane, il paraît digne de cet amour.

> Vertueuse Zaïre, avant que l'hyménée
> Joigne à jamais nos cœurs et notre destinée,

J'ai cru sur mes projets, sur vous, sur mon amour,
Devoir en musulman vous parler sans détour.
Les soudans qu'à genoux cet univers contemple,
Leurs usages, leurs droits ne sont point mon exemple.
Je sais que notre loi, favorable aux plaisirs,
Ouvre un champ sans limite à nos vastes désirs;
Que je puis, à mon gré prodiguant mes tendresses,
Recevoir à mes pieds l'encens de mes maîtresses;
Et, tranquille au sérail, dictant mes volontés,
Gouverner mes états du sein des voluptés.
. . . .
J'atteste ici la gloire, et Zaïre, et ma flamme,
De ne choisir que vous pour maîtresse et pour femme,
De vivre votre ami, votre amant, votre époux,
De partager mon cœur entre la guerre et vous.
Ne croyez pas non plus que mon honneur confie
La vertu d'une épouse à ces monstres d'Asie,
Du sérail des soudans gardes injurieux,
Et des plaisirs d'un maître esclaves odieux.
Je sais vous estimer autant que je vous aime,
Et sur votre vertu me fier à vous-même.
Après un tel aveu, vous connaissez mon cœur;
Vous sentez qu'en vous seule il a mis son bonheur.
Vous comprenez assez quelle amertume affreuse
Corromprait de mes jours la durée odieuse,
Si vous ne receviez les dons que je vous fais
Qu'avec ces sentiments que l'on doit aux bienfaits.
Je vous aime, Zaïre, et j'attends de votre ame
Un amour qui réponde à ma brûlante flamme.
Je l'avouerai : mon cœur ne veut rien qu'ardemment;
Je me croirais haï d'être aimé faiblement.
De tous mes sentiments tel est le caractère :
Je veux avec excès vous aimer et vous plaire.
Si d'un égal amour votre cœur est épris,
Je viens vous épouser, mais c'est à ce seul prix,
Et du nœud de l'hymen *l'étreinte dangereuse*
Me rend infortuné, s'il ne vous rend heureuse.

On connaît déjà l'ame ardente et fière de ce jeune soudan, son caractère fait pour porter tout à l'extrême. La tendresse et la candeur de celui de Zaïre respirent dans sa réponse :

Vous, seigneur, malheureux ! Ah ! si votre grand cœur
A sur mes sentiments pu fonder son bonheur,
S'il dépend en effet de mes flammes secrètes,
Quel mortel fut jamais plus heureux que vous l'êtes?
Ces noms chers et sacrés et d'amant et d'époux,
Ces noms nous sont communs; et j'ai par-dessus vous
Ce plaisir si flatteur à ma tendresse extrême,
De tenir tout, seigneur, du bienfaiteur que j'aime,
De voir que ses bontés font seules mes destins,
D'être l'ouvrage heureux de ses augustes mains.

Nous ne sommes qu'à la troisième scène, et déjà ces deux jeunes amants se sont emparés de tous les cœurs, leur bonheur est devenu le nôtre; et déjà aussi, suivant les règles de l'art, va se faire apercevoir de loin l'obstacle qui doit les traverser. On annonce l'arrivée de Nérestan; et les procédés généreux d'Orosmane, et le service important que Zaïre va rendre aux chrétiens, vont encore donner aux deux amants de nouveaux droits sur nous, et nous attacher de plus en plus à leur commune félicité.

Chrétien, je suis content de ton noble courage,
Mais ton orgueil ici se serait-il flatté
D'effacer Orosmane en générosité?
Reprends ta liberté, remporte tes richesses;
A l'or de ces rançons joins mes justes largesses :
Au lieu de dix chrétiens que je dus t'accorder,
Je t'en veux donner cent, tu les peux demander.
Qu'ils aillent sur tes pas apprendre à ta patrie
Qu'il est quelques vertus au fond de la Syrie.
Qu'ils jugent, en partant, qui méritait le mieux,
Des Français ou de moi, l'empire de ces lieux.
Mais parmi ces chrétiens que ma bonté délivre,
Lusignan ne fut point réservé pour te suivre :
De ceux qu'on peut te rendre il est seul excepté;
Son nom serait suspect à mon autorité.
Il est du sang français qui régnait à Solime,
On sait son droit au trône, et ce droit est un crime.
Du destin qui fait tout tel est l'arrêt cruel :
Si j'eusse été vaincu, je serais criminel.
Lusignan dans les fers finira sa carrière,
Et jamais du soleil ne verra la lumière.
Je le plains; mais pardonne à la nécessité
Ce reste de vengeance et de sévérité.

S'il n'eût pas existé dans ces dynasties barbares et conquérantes un Saladin comparable, pour la grandeur d'ame et la supériorité des lumières, à tout ce que l'antiquité a eu de plus fameux, on n'eût pas manqué de nous dire qu'Orosmane ne devait pas tenir un langage si éloigné de ce mépris féroce et de cette haine fanatique qu'un prince mahométan devait avoir pour un chrétien, surtout dans un temps où la fureur des croisades avait encore augmenté cette horreur que les musulmans et les chrétiens avaient les uns pour les autres. Mais heureusement ce caractère de Saladin est si connu, qu'il serait trop absurde de prétendre qu'Orosmane ne pouvait pas lui ressembler, et l'on ne peut que louer l'auteur de *Zaïre* de nous avoir peint un soudan qui mêle aux maximes sévères de la politique ces mouvements de l'humanité compatissante, et qui descend jusqu'à s'excuser, auprès d'un ennemi qui a été son esclave, de retenir dans ses fers un concurrent au trône qu'il occupe. Mais, en faisant briller ses vertus, le poète ne manque pas de ramener toujours ce premier sentiment qui doit dominer dans tout ce rôle, l'amour. A peine Orosmane a-t-il nommé Zaïre, qu'on sent qu'il n'est plus de sang-froid; il s'indigne qu'on ait pu seulement avoir l'idée de disposer du sort de celle qu'il aime.

Pour Zaïre, crois-moi, sans que ton cœur s'offense,
Elle n'est pas d'un prix qui soit en ta puissance.
Tes chevaliers français et tous leurs souverains
S'uniraient vainement pour l'ôter de mes mains.
Tu peux partir.

Nérestan ose insister.

Qu'entends-je? elle naquit chrétienne :
J'ai pour la délivrer ta parole et la sienne.
Et quant à Lusignan, ce vieillard malheureux,
Pourrait-il?...

Orosmane n'en peut pas écouter davantage, et

la fierté de son rang et de son caractère est révoltée qu'on ose lui demander plus qu'il ne veut faire, et surtout qu'on ose encore lui parler de Zaïre :

Je t'ai dit, chrétien, que je le veux.
J'honore ta vertu ; mais cette humeur altière,
Se faisant estimer, commence à me déplaire.
Sors, et que le soleil, levé sur mes états,
Demain près du Jourdain ne te retrouve pas.

Le soudan reparaît dans ces vers, mais il est blessé à la fois dans son amour et dans son orgueil. C'est ainsi que l'on soutient un caractère ; et la scène suivante fait entrevoir tout ce dont il est capable.

Corasmin, que veut donc cet esclave infidèle?
Il soupirait.... Ses yeux se sont tournés vers elle.
Les as-tu remarqués ?

CORASMIN.

Que dites-vous, seigneur?
De ce soupçon jaloux écoutez-vous l'erreur?

OROSMANE.

Moi jaloux ! qu'à ce point ma fierté s'avilisse!
Que j'éprouve l'horreur de ce honteux supplice!
Moi, que je puisse aimer comme l'on sait haïr !
Quiconque est soupçonneux invite à le trahir.
Je vois à l'amour seul ma maîtresse asservie :
Cher Corasmin, je l'aime avec idolâtrie.
Mon amour est plus fort, plus grand que mes bienfaits.
Je ne suis point jaloux.... Si je l'étais jamais!...
Si mon cœur.... Ah ! chassons cette importune idée.
D'un plaisir pur et doux mon ame est possédée.
Va ; fais tout préparer pour ces moments heureux
Qui vont joindre ma vie à l'objet de mes vœux.
Je vais donner une heure aux soins de mon empire.
Et le reste du jour sera tout à Zaïre.

Ce frémissement d'Orosmane à la seule idée de jalousie, ces mots terribles, *si je l'étais jamais!...* contiennent le germe de tout ce qu'on verra dans ce rôle, et nous retrouverons successivement tous les événements de la pièce fondés et préparés dans ce premier acte ; ce qui est une des lois les plus essentielles de l'art dramatique, et communément la plus oubliée.

Au second acte, le caractère de Zaïre continue à se montrer sous les traits les plus intéressants. Touchée de ce que Nérestan a fait pour elle, Zaïre risque tout pour lui prouver du moins sa reconnaissance par l'espèce de service qu'elle croit lui être le plus agréable. Elle a entendu de la bouche d'Orosmane les raisons capitales que la politique oppose à la liberté de Lusignan ; mais rien ne l'arrête ; elle la demande à son amant : elle l'obtient, et en même temps la permission d'annoncer cette heureuse nouvelle aux anciens compagnons de sa captivité. Cette démarche réunit plusieurs avantages qui rentrent tous dans le grand objet de la pièce : elle montre le suprême ascendant de Zaïre, la bonté de son cœur, celle d'Orosmane ; et dans quels termes, avec quelle effusion il avoue, au commencement du troisième acte, tout le plaisir qu'il sent à complaire à ce qu'il aime ! D'abord il a dit à Corasmin que, sûr désormais des desseins du roi de France contre le soudan d'Égypte, et charmé de voir ses deux ennemis aux mains, il est bien aise de plaire à Louis.

Mène-*lui* Lusignan, dis-*lui* que je *lui* donne
Celui que la naissance allie à sa couronne,
Celui que par deux fois mon père avait vaincu,
Et qu'il tint enchaîné tandis qu'il a vécu.

Corasmin trouve cette complaisance imprudente, comme elle l'est en effet.

Son nom cher aux chrétiens....

OROSMANE.

Son nom n'est point à craindre.

CORASMIN.

Mais, seigneur, si Louis....

Le soudan l'interrompt précipitamment, et ce n'est point ici une de ces interruptions gratuites, si fréquentes dans les tragédies. Orosmane sait trop bien les raisons très fortes que va lui alléguer le zèle éclairé de Corasmin. Si Louis, vainqueur en Égypte, tourne ses armes contre la Syrie, un prince tel que Lusignan, le dernier de la race des rois de Jérusalem, détrôné par le père d'Orosmane, n'est-il pas entre les mains de Louis un moyen de plus pour rallier autour de lui tous les anciens serviteurs de cette maison respectée, qui a long-temps régné dans la Palestine ? Voilà ce que Corasmin veut dire à son maître ; mais il ne lui en laisse pas le temps : il n'est pas accoutumé à cette vanité si commune aux souverains, de déguiser des faiblesses sous une apparence de politique. Il n'a pas surtout la force de dissimuler l'excès de son amour, ni de résister au plaisir d'en parler :

Il n'est plus temps de feindre :
Zaïre l'a voulu ; c'est assez, et mon cœur,
En donnant Lusignan, le donne à mon vainqueur.
Louis est peu pour moi, je fais tout pour Zaïre :
Nul autre sur mon cœur n'aurait pris cet empire,
Je viens de l'affliger : c'est à moi d'adoucir
Le déplaisir mortel qu'elle a dû ressentir,
Quand, sur les faux avis des desseins de la France,
J'ai fait à ces chrétiens un peu de violence.
Que dis-je? Ces moments perdus dans mon conseil
Ont de ce grand hymen suspendu l'appareil :
D'une heure encore, ami, mon bonheur se diffère ;
Mais j'emploirai du moins ce temps à lui complaire.

Ces vers, indépendamment de la passion qui s'y exprime, ont tous un objet relatif à la marche des évènements. Orosmane a dit, à la fin du premier acte :

Et vous, allez, Zaïre ;
Prenez dans le sérail un souverain empire,
Commandez en sultane, et je vais ordonner
La pompe d'un hymen qui vous doit couronner.

Pour un homme aussi amoureux que lui, pour celui qui vient de dire,

D'une heure encore, ami, mon bonheur se diffère,

les moments doivent être longs; et cette impatience si naturelle s'accorderait mal avec les retardements qu'a éprouvés cet hymen tant souhaité, pendant tout l'intervalle du premier acte au troisième, dont le poète avait besoin pour faire reconnaître la naissance de Zaïre et de Nérestan, et réunir le père avec les enfants. Les vers qu'on vient d'entendre, et la scène dont ils sont tirés, expliquent l'incident qui justifie tout. La nouvelle d'un armement du roi de France, et de l'entrée d'une flotte dans la Méditerranée, a forcé le souverain d'assembler son conseil, et même de faire arrêter tous les Français dont il venait d'accorder la liberté, et qu'il n'était pas juste de rendre à un roi qui aurait armé contre lui. Voilà ce qui a *suspendu* cet hymen, et renouvelé un moment les alarmes des chevaliers captifs, et même de Zaïre. Ces vers:

Je viens de l'affliger, etc.,

prouvent aussi que le soudan ne blâme pas l'affection qu'elle porte aux chrétiens parmi lesquels elle est née; et le *déplaisir* qu'il lui a causé malgré lui est un nouveau motif pour lui accorder la grace qu'elle lui demande d'un moment d'entretien avec Nérestan. Corasmin s'en étonne, et avec raison:

Et vous avez, seigneur, encor cette indulgence?

La réponse d'Orosmane est en même temps pour Corasmin et pour tous les censeurs qui ont trouvé sa conduite invraisemblable. Il faut donc rapporter cette réponse et l'examiner.

Ils ont été tous deux esclaves dans l'enfance;
Ils ont porté mes fers; ils ne se verront plus;
Zaïre enfin de moi n'aura point un refus.
Je ne m'en défends point : je foule aux pieds pour elle
Des rigueurs du sérail la contrainte cruelle;
J'ai méprisé ces lois dont l'âpre austérité
Fait d'une vertu triste une nécessité.
Je ne suis point formé du sang asiatique :
Né parmi les rochers, au sein de la Taurique,
Des Scythes mes aïeux je garde la fierté,
Leurs mœurs, leurs passions, leur générosité.
Je consens qu'en partant Nérestan la revoie;
Je veux que tous les cœurs soient heureux de ma joie.
Après ce peu d'instants volés à mon amour,
Tous ces moments, ami, sont à moi sans retour.
Va: ce chrétien attend, et tu peux l'introduire.
Presse son entretien, obéis à Zaïre.

Les critiques se sont écriés tous ensemble : Est-il dans les mœurs des Orientaux que le soudan consente à cette entrevue? Je réponds: Non. Mais s'ensuit-il que cette dérogation aux usages soit une invraisemblance réelle de la pièce? Je réponds que je n'en crois rien, parce que le caractère du personnage est assez établi pour justifier ce que sa conduite a d'extraordinaire. Dès le premier acte, il a témoigné son éloignement pour les règles austères du sérail:

. . . . En tout lieu, sans manquer de respect,
Chacun peut désormais jouir de mon aspect.
Je vois avec mépris ces maximes terribles
Qui font de tant de rois des tyrans invisibles.

Il dit à Zaïre, et en bien beaux vers, qu'il croirait lui faire injure de souffrir auprès d'elle la surveillance odieuse des gardiens du sérail; et cette violation de l'usage le plus universel dans l'Asie est bien autrement importante que l'entretien qu'il permet à Zaïre avec un chrétien élevé près d'elle, et qui va s'en séparer pour jamais. Vous venez de l'entendre expliquer, au troisième acte, ses principes, et ses motifs; et, pour dire qu'ils ne sont pas suffisants, il faudrait pouvoir affirmer qu'une passion extrême ne peut pas influer sur un jeune souverain, au point de lui faire violer les usages reçus: mais cette assertion serait pour le moins très hasardée, et serait sur-le-champ démentie par de grands exemples pris dans l'histoire. Supposons qu'un poète eût imaginé une chose bien plus hardie et bien plus extraordinaire, le mariage d'un sultan des Turcs avec une esclave, contre la loi formelle et sacrée, établie dans la famille ottomane, de ne jamais contracter de mariage légitime, de nommer des sultanes, et de n'avoir jamais d'épouse; on crierait à l'invraisemblance: c'est pourtant ce que fit Soliman II, et c'est l'amour qui l'y conduisit. Pourquoi donc un jeune prince de race tartare ne pourrait-il pas déroger dans des points moins essentiels aux coutumes des monarques d'Orient, surtout si l'on considère que, possesseur, comme il le dit, d'une souveraineté récente, il peut fort bien n'être pas encore imbu des maximes d'orgueil et de mollesse invétérées depuis par une longue habitude dans le gouvernement despotique des empereurs ottomans?

Mais, dit-on, l'on voit le besoin que l'auteur avait, pour construire sa fable, de donner à Orosmane un langage et des principes qui ne sont pas d'un despote asiatique. — Et quand cela serait (car il n'est point du tout prouvé que l'auteur n'eût pas d'autre moyen), tout ce dont il a besoin devient-il dès lors invraisemblable, même quand il l'a raisonnablement fondé? S'il fallait admettre ce principe outré, et par conséquent faux, combien resterait-il de tragédies qu'il ne renversât pas dans leurs fondements? Non, il n'y a d'invraisemblable que ce que la raison ne saurait croire; et, après les motifs très plausibles énoncés dans le rôle d'Orosmane, après les idées qu'on a prises de son caractère, après l'exemple si connu de Soliman, qui osera dire que la conduite de ce jeune soudan est incroyable?

Mais je vais plus loin : il n'est point du tout sûr que ce soit la nécessité qui ait tracé à Voltaire le plan de ce personnage ; ou, si cela est vrai, c'est une nécessité bien heureuse, car il en est resulté un mérite très précieux, un très grand surcroît d'intérêt dans l'ensemble de ce rôle, et si frappant, quand une fois on l'a observé, qu'il est bien difficile d'imaginer qu'il n'y ait eu aucun dessein. En effet, remarquez, messieurs, combien Orosmane nous paraît plus à plaindre dans les inévitables illusions d'une jalousie trop bien motivée, plus touchant dans ses douleurs, plus excusable dans ses furieux transports, lorsqu'il se croit et doit se croire trahi, après avoir porté jusqu'à l'excès la confiance et l'abandon de l'amour ; combien il est plus amer d'être trompé, lorsqu'on n'a pas même supposé qu'il fût possible de l'être ; combien il est horrible d'avoir en main la preuve apparente de l'infidélité, lorsqu'on était si éloigné même du soupçon. C'est là une des nuances particulières à ce rôle, qui rendent la jalousie d'Orosmane la plus intéressante qu'il y ait au théâtre, et qui produisent ces mouvements si pathétiques que la suite de cet ouvrage va nous offrir. Orosmane n'est point d'un naturel ombrageux et jaloux : si, dans le premier acte, il a frémi à ce seul mot, ce n'était point le cri d'une ame dont on a touché la blessure habituelle ; c'est celui d'un cœur noble et haut qui regarderait comme l'excès de la honte et du malheur de douter de celle qu'il aime. En quel état sera-t-il donc quand il ne lui sera plus même permis de douter, quand il tiendra la lettre fatale, quand il saura que Zaïre a promis de se rendre au lieu marqué, quand il entendra dans la nuit : *Est-ce vous, Nérestan?...* Je m'arrête ; je ne veux pas anticiper sur cette effrayante situation. Il suffit d'avoir fait voir que, si le caractère d'Orosmane, dans les premiers actes, est fait pour le rendre le plus intéressant de tous les amants, parcequ'il n'y en a point qui aime de meilleure foi, et qui se livre plus entièrement à la foi de son amante, ce qu'il éprouve dans les derniers actes doit, par une conséquence nécessaire, le rendre le plus infortuné de tous les hommes qui ont aimé, parce qu'il n'y en a point qui doive se croire plus horriblement outragé et plus cruellement trahi.

J'ai rassemblé sous un même point de vue tous les traits dont la réunion forme, dans les premiers actes, le caractère que le poète a su donner à ses deux principaux personnages ; et si, après en avoir fait les deux amants les plus aimables et les plus dignes l'un de l'autre, après les avoir mis tout près du bonheur, après avoir fait de leur hymen le vœu le plus cher du spectateur, il finit par nous montrer en eux les plus déplorables victimes des tourments et des fureurs de l'amour, il est évident que ce passage du plus grand des biens au plus affreux des maux, des émotions les plus douces aux déchirements les plus cruels, sera le comble de l'intérêt théâtral.

Mais comment y parvient-il ? C'est ici qu'il faut admirer cet art que nous demandions dans *Brutus*, qui manquait absolument dans *Mariamne* et *Éryphile*, et qu'enfin Voltaire avait appris, de soutenir l'équilibre des moyens qui forment l'intrigue, et de mouvoir puissamment les divers ressorts de la machine dramatique. A cet amour qui a pris sur nous tant d'empire il oppose ce que la nature a de plus touchant, ce que la religion et le malheur ont de plus auguste, ce que l'honneur et le devoir ont de plus sacré, sans que la diversité des moyens puisse nuire à l'unité de dessein et d'effet, parce qu'il les rassemble tous contre l'amour de Zaïre, le principal objet qui nous occupe. Et qu'on y fasse attention ; il est si vrai que cette impression de l'amour, quand on a su lui donner tout ce qu'elle a de force et de charme, est la plus puissante de toutes, comme je l'ai dit ci-dessus, que, pour la balancer dans l'ame du spectateur, comme dans celle de Zaïre, il ne fallait rien moins que tous ces grands pouvoirs que l'art du poète a mis en œuvre ; et, quand nous aurons vu tout ce que va produire le terrible combat qui en est la suite peut-être ne sera-t-on pas surpris que je regarde *Zaïre* comme un drame égal à ce qu'il y a de plus beau pour la conception et l'ensemble, et supérieur à tout dans l'intérêt.

C'est dans le second acte que se trouvent naturellement amenés tous ces moyens que je viens d'annoncer ; c'est pendant qu'Orosmane est dans son conseil que se prépare l'orage qui doit détruire son bonheur et celui de son amante. Le commencement de cet acte si important est destiné par l'auteur à nous donner d'abord une haute idée de ce Lusignan qui va jouer un grand rôle. Châtillon, l'un des chevaliers dont Nérestan est venu briser les fers, lui témoigne au nom de tous la reconnaissance qu'ils lui doivent. Ce nom de Châtillon, fameux dans les croisades, et l'un des plus illustres de la noblesse française, nous rappelle ces idées imposantes de l'ancienne chevalerie, qui se montrait pour la première fois dans la tragédie. C'est dans ce second acte que l'auteur déploie habilement toute sa poétique éloquence pour nous remplir l'imagination de cet héroïsme chrétien, de cet enthousiasme de l'honneur et de la religion, double caractère de ces premiers chefs des croisés, tout à la fois apôtres, conquérants et martyrs. Si ces armements prodigieux, ces guerres

lointaines, source de tant de gloire et de tant de revers, nous paraissent aujourd'hui peu conformes à la saine politique, il faut convenir qu'il n'y a rien de plus favorable aux couleurs de la poésie, rien de plus fait pour subjuguer l'imagination; et même, de quelque manière que l'on apprécie l'esprit des croisades, on ne peut au moins se défendre de l'intérêt très juste et très naturel qu'inspirent ces guerriers, respectés même de leurs ennemis, et qui avaient porté dans les cachots la gloire de leurs anciens triomphes, la résignation des martyrs, et la fermeté des grands cœurs. Voltaire a bien su profiter de cette disposition, dont il était sûr; et s'il a depuis condamné les croisades en philosophe, alors il s'en est servi en poète. Nérestan témoigne à Châtillon la douleur qu'il ressent de n'avoir pu obtenir d'Orosmane la liberté de Lusignan. La réponse de Châtillon est la source d'un nouveau genre pathétique qui va toujours aller en croissant jusqu'à la fin du second acte.

Seigneur, s'il est ainsi, votre faveur est vaine.
Quel indigne soldat voudrait briser sa chaîne
Alors que dans les fers son chef est retenu?
Lusignan, comme à moi, ne vous est pas connu,
Seigneur; remerciez le ciel, dont la clémence
A pour votre bonheur placé votre naissance
Long-temps après ces jours à jamais détestés,
Après ces jours de sang et de calamités,
Où je vis sous le joug de nos barbares maîtres
Tomber ces murs sacrés conquis par nos ancêtres.
Ciel! si vous aviez vu ce temple abandonné,
Du Dieu que nous servons le tombeau profané,
Nos pères, nos enfants, nos filles et nos femmes,
Au pied de nos autels *expirant* dans les flammes,
Et notre dernier roi, courbé du faix des ans,
Massacré sans pitié sur ses fils *expirants!*
Lusignan, le dernier de cette illustre race,
Dans ces moments affreux ranimant notre audace,
Au milieu des débris des temples renversés,
Des vainqueurs, des vaincus, et des morts entassés,
Terrible, et d'une main reprenant cette épée,
Dans le sang infidèle à tout moment trempée,
Et de l'autre à nos yeux montrant avec fierté
De notre sainte foi le signe redouté,
Criant à haute voix : Français, soyez fidèles....
Sans doute, en ce moment le couvrant de ses ailes,
La vertu du Très-Haut qui nous sauve aujourd'hui
Aplanissait sa route, et marchait devant lui;
Et des tristes chrétiens la foule délivrée
Vint porter avec nous ses pas dans Césarée.
Là, par nos chevaliers, d'une commune voix,
Lusignan fut choisi pour nous donner des lois.
O mon cher Nérestan! Dieu, qui nous humilie,
N'a pas voulu sans doute, en cette courte vie,
Nous accorder le prix qu'il doit à la vertu.
Vainement pour son nom nous avons combattu :
Ressouvenir affreux dont l'horreur me *dévore!*
Jérusalem en cendre, hélas! fumait encore,
Lorsque, dans notre asile attaqués et trahis,
Et livrés par un Grec à nos fiers ennemis,
La flamme dont brûla Sion désespérée
S'étendit en fureurs aux murs de Césarée.
Ce fut là le dernier de trente ans de revers;
Là, je vis Lusignan chargé d'indignes fers :
Insensible à sa chute, et grand dans ses misères,
Il n'était attendri que des maux de ses frères.
Seigneur, depuis ce temps ce père des chrétiens,
Resserré loin de nous, blanchi dans ses liens,
Gémit dans un cachot, privé de la lumière,
Oublié de l'Asie et de l'Europe entière.
Tel est son sort affreux. Qui pourrait aujourd'hui,
Quand il souffre pour nous, se voir heureux sans lui?

Quel effet produira sur nous la vue de ce vénérable vieillard annoncé de cette manière, et qui inspire tant de regrets, d'admiration et d'amour à ceux qui ont servi sous lui, qu'ils ne veulent point d'une liberté qu'il ne pourra pas partager. Elle lui est rendue, cette liberté; et il est tout simple que Zaïre, qui l'a obtenue, s'empresse d'annoncer à Nérestan cette heureuse nouvelle, et de compenser par cette joie le chagrin qu'il doit sentir d'avoir fait d'inutiles sacrifices pour la ramener en France. Lusignan la suit de près. Sorti de l'obscurité des cachots, ses yeux faibles, encore éblouis de la lumière qu'il n'a pas vue depuis si long-temps, cherchent d'abord les compagnons de ses longues infortunes. Il marche avec peine, soutenu par quelques esclaves :

Suis-je avec des chrétiens?

Ce sont ses premières paroles. Et qu'elles sont vraies! Que la religion, si puissante par elle-même, l'est encore plus dans le malheur, et dans le malheur dont elle est la cause, le soutien et la récompense! Ce premier mot de Lusignan prépare tout ce qu'il va montrer de zèle et d'ardeur pour ramener Zaïre à la foi de ses aïeux.

Suis-je libre en effet?

C'est la seconde question. Châtillon le lui assure, et le vieillard s'écrie :

. . . . O jour! ô douce voix!
Châtillon, c'est donc vous, c'est vous que je revois!
Martyr, ainsi que moi, de la foi de nos pères,
Le Dieu que nous servons finit-il nos misères?
En quels lieux sommes-nous? Aidez mes faibles yeux.

CHATILLON.

C'est ici le palais qu'ont bâti vos aïeux.
Du fils de Noradin c'est le séjour profane.

Ces mots doivent blesser un peu les oreilles de Zaïre : elle se hâte de prendre la parole pour donner à Lusignan une juste idée du pouvoir et de la générosité du soudan qui le délivre; et dans tout ce qu'elle dit éclate le plaisir qu'elle a de louer son amant :

Le maître de ces lieux, le puissant Orosmane,
Sait connaître, seigneur, et chérir la vertu.
Ce généreux Français qui vous est inconnu,
Par la gloire amené des rives de la France,
Venait de dix chrétiens payer la délivrance.
Le soudan, comme lui, gouverné par l'honneur,
Croit, en vous délivrant, égaler son grand cœur.

Comme elle entremêle naturellement l'éloge de Nérestan et celui d'Orosmane! Comme elle craint qu'on ne puisse un moment prendre Orosmane pour un barbare! Lusignan veut connaître son libérateur Nérestan.

Mon nom est Nérestan ; le sort long-temps barbare,
Qui dans les fers ici me mit presque en naissant,
Me fit quitter bientôt l'empire du Croissant.
A la cour de Louis, guidé par mon courage,
De la guerre sous lui j'ai fait l'apprentissage :
Ma fortune et mon rang sont un don de ce roi,
Si grand par sa valeur, et plus grand par sa foi.
Je le suivis, seigneur, au bord de la Charente,
Lorsque du fier Anglais la valeur menaçante,
Cédant à nos efforts trop long-temps captivés,
Satisfit, en tombant, aux lis qu'ils ont bravés.
Venez, prince, et montrez au plus grand des monarques
De vos fers glorieux les vénérables marques.
Paris va révérer le martyr de la croix,
Et la cour de Louis est l'asyle des rois.

LUSIGNAN.

Hélas! de cette cour j'ai vu jadis la gloire.
Quand Philippe à Bovine enchaînait la victoire,
Je combattais, seigneur, avec Montmorenci,
Melun, d'Estaing, de Nesle, et ce fameux Couci.
Mais à revoir Paris je ne dois plus prétendre :
Vous voyez qu'au tombeau je suis prêt à descendre.
Je vais au roi des rois demander aujourd'hui
Le prix de tous les maux que j'ai soufferts pour lui.

Tous ces noms fameux alors, prononcés pour la première fois au théâtre, et qui réveillent une foule de grandes idées et de souvenirs intéressants; ce vieillard tiré des cachots et prêt à descendre dans la tombe; ces chevaliers qui l'environnent et qui ont combattu et souffert avec lui; ce mélange de grandeur, de religion et d'infortune, forme un tableau à la fois auguste et touchant, absolument neuf sur la scène, et qui va être porté tout à l'heure jusqu'au plus haut degré de pathétique que jamais elle ait présenté.

Tout ce puissant appareil sert à donner plus d'effet à la reconnaissance qui va suivre. A peine Lusignan est-il sûr de sa liberté, que sa pensée se porte aussitôt sur ses enfants qui lui ont été enlevés dans le sac de Césarée.

Vous généreux témoins de mon heure dernière,
Tandis qu'il en est temps, écoutez ma prière.
Nérestan, Châtillon, et vous.... de qui les pleurs
Dans ces moments si chers honorent mes malheurs,
Madame, ayez pitié du plus malheureux père
Qui jamais ait du ciel éprouvé la colère,
Qui répand devant vous des larmes que le *temps*
Ne peut encor tarir dans mes yeux *expirants*.
Une fille, trois fils, ma superbe espérance,
Me furent arrachés dès leur plus tendre enfance.
O mon cher Châtillon! tu dois t'en souvenir.

CHATILLON.

De vos malheurs encor vous me voyez frémir.

LUSIGNAN.

Prisonnier avec moi dans Césarée en flamme,
Tes yeux virent périr mes deux fils et ma femme.

CHATILLON.

Mon bras chargé de fers ne les put secourir.

LUSIGNAN.

Hélas! et j'étais père, et je ne pus mourir!
Veillez du haut des cieux, chers enfants que j'implore,
Sur mes autres enfants, s'ils sont vivants encore.

Son dernier fils, à peine âgé de quatre ans, et sa fille au berceau, furent portés à Jérusalem par les Sarrasins vainqueurs. Nérestan se rappelle qu'il n'avait que cet âge quand il y fut conduit.

Hélas! de mes enfants auriez-vous connaissance?

s'écrie le vieillard; et il aperçoit en même temps au bras de Zaïre cette croix dont il est parlé au premier acte. Il en est frappé; il demande depuis quand elle la porte. Elle répond :

Depuis que je respire.

. . . .

Ah ! daignez confier à mes tremblantes mains....

reprend Lusignan; et il considère cette croix de plus près : il la reconnaît pour celle qui ornait toujours la tête de ses enfants lorsqu'on célébrait le jour de leur naissance.

. . . . Dans l'espoir dont j'entrevois les charmes,
Ne m'abandonnez pas, Dieu qui voyez mes larmes!
Dieu mort sur cette croix, et qui revis pour nous,
Parle, achève, ô mon Dieu! ce sont là de tes coups.
Quoi! madame, en vos mains elle était demeurée?
Quoi! tous les deux captifs et pris dans Césarée?
. . . .
. . . . Leur parole, leurs traits,
De leur mère en effet sont les vivants portraits.
Oui, grand Dieu! tu le veux : tu permets que je voie!..
Dieu! ranime mes sens trop faibles pour ma joie!
Madame.... Nérestan.... Soutiens-moi, Châtillon....

A peine a-t-il la force de demander à Nérestan s'il n'a pas au sein la cicatrice d'une blessure.... Oui, seigneur, s'écrie Nérestan; et Zaïre et lui sont un moment après aux pieds du vieillard, et Lusignan embrasse ses enfants.

Il y avait déjà, lorsque *Zaïre* fut représentée, bien des reconnaissances au théâtre, quoiqu'il n'y en eût pas une dans Racine, et que l'*Héraclius* de Corneille fût la seule de ses pièces où il eût employé ce moyen, devenu depuis une espèce de lieu commun dramatique, que le vrai talent ne peut plus se permettre que pour en tirer des situations assez frappantes et assez singulières pour racheter ce qu'il y a de trop facile dans ces sortes de coups de théâtre, et rajeunir ce qu'ils ont de trop usé. Presque toutes les pièces de Crébillon sont fondées sur ce moyen, qui produit de la terreur dans une scène d'*Atrée*, de l'intérêt dans le quatrième acte d'*Électre*, et un grand effet tragique dans *Rhadamiste* : partout ailleurs il l'a rendu froid et trivial. Voltaire est de nos poètes celui qui en a fait le plus souvent un usage très heureux. Ses ennemis n'ont pas manqué de jeter sur les reconnaissances un mépris qu'ils faisaient retomber,

non pas sur Crébillon, qui souvent les emploie si mal à propos, mais sur Voltaire, qui en a tiré les plus grandes beautés; et, toujours conséquents comme à leur ordinaire, ils n'ont cessé d'exalter dans Crébillon la force de *génie*, quoiqu'il ait mis en œuvre le même ressort dans tous ses ouvrages, soit qu'ils aient du mérite ou qu'ils n'en aient pas, et n'ont cessé de reprocher à Voltaire la stérilité de *génie*, quoiqu'il ait fait de ce même ressort l'emploi le mieux entendu, et qu'il ait su en même temps s'en passer dans plusieurs de ses belles tragédies; ce que n'a jamais fait Crébillon. On reconnaît là leur justice et leur logique; mais on reconnaît aussi leur ignorance, lorsqu'ils réprouvent ce moyen comme trop petit, parce que Racine et Corneille n'y ont point eu recours. D'abord, c'est précisément pour ouvrir de nouvelles sources de beautés qu'il convenait de faire ce que Corneille et Racine n'avaient pas fait; ensuite, ces sources ne sont pas à dédaigner, puisque les meilleures pièces du théâtre grec y sont puisées, et qu'Aristote, qui en savait bien autant que nos faiseurs de brochures, désigne les pièces à reconnaissance *, par le nom de pièces *implexes*, comme celles dont le sujet est le plus théâtral.

Il suit de ce commentaire, qui était nécessaire pour réprimer la suffisance étourdie de nos ignorants critiques, que c'est uniquement par la combinaison des effets et des résultats qu'il faut juger des reconnaissances dramatiques; et sur ce principe, je n'en connais point qu'on puisse égaler à celle du second acte de *Zaïre*. Les impressions de la nature sont ordinairement les seules qui caractérisent la reconnaissance, mais ici, combien il s'y joint d'accessoires plus intéressants les uns que les autres! Le lieu, le moment; le caractère et la situation des personnages; l'âge de Lusignan, sa longue captivité; cette religion pour laquelle il a tant combattu et tant souffert; ce palais qui est celui de ses aïeux; cette contrée le berceau de la foi qu'il professe, et le théâtre de la mort d'un Dieu rédempteur; tout concourt à répandre sur cette reconnaissance un merveilleux sacré qui nous transporte, qui nous montre quelque chose au-dessus des événements humains, un dessein particulier de la Providence. Et c'est ce que l'auteur nous a fait si bien sentir par ce beau vers:

> Parle, achève, ô mon Dieu! ce sont là de tes coups.

Et quelle exécution! Vous avez observé, messieurs, cette foule de mouvements pathétiques,

* Pour que l'idée d'Aristote fût rendue d'une manière complète, La Harpe, dit M. Patin, aurait dû ajouter, *et à péripéties*.

tous ces mots échappés au désordre, à la nature agitée, entrecoupés par le saisissement de la crainte et l'incertitude de l'espérance; tout ce trouble répandu entre tous les personnages, et qui s'accroît encore par celui qu'il fait entrevoir. A peine Lusignan a-t-il goûté un instant de joie de revoir ses enfants qu'il avait perdus, qu'il s'offre à son esprit une pensée effrayante, et capable seule d'empoisonner toute sa joie :

> Toi qui seul as conduit sa fortune et la mienne,
> Mon Dieu, qui me la rends, me la rends-tu chrétienne?

Zaïre rougit, baisse les yeux, pleure; elle avoue la vérité fatale.

> . . . . Sous les lois d'Orosmane....
> Punissez votre fille.... elle était musulmane.
>
> LUSIGNAN.
>
> Que la foudre en éclats ne tombe que sur moi!
> Ah! mon fils! à ces mots j'eusse expiré sans toi.
> Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire;
> J'ai vu tomber ton temple et périr ta mémoire;
> Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
> Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfants:
> Et lorsque ma famille est par toi réunie,
> Quand je trouve une fille, elle est ton ennemie!
> Je suis bien malheureux.... C'est ton père, c'est moi,
> C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi.
> Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
> Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines:
> C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi;
> C'est le sang des héros défenseurs de ma loi;
> C'est le sang des martyrs.... O ma fille trop chère!
> Connais-tu ton destin? sais-tu quelle est ta mère?
> Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
> Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
> Je la vis massacrer par la main forcenée,
> Par la main des brigands à qui tu t'es donnée?
> Tes frères, ces martyrs égorgés à mes yeux,
> T'ouvrent leurs bras sanglants tendus du haut des cieux.
> Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes,
> Pour toi, pour l'univers, est mort en ces lieux mêmes,
> En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,
> En ces lieux où son sang te parle par ma voix.
> Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres:
> Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
> Tourne les yeux, sa tombe est près de ce palais;
> C'est ici la montagne où, lavant nos forfaits,
> Il voulut expirer sous les coups de l'impie;
> C'est là que de sa tombe il rappela sa vie.
> Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,
> Tu n'y peux faire un pas sans y trouver ton Dieu;
> Et tu n'y peux rester, sans renier ton père,
> Ton honneur qui te parle, et ton Dieu qui t'éclaire.
> Je te vois dans mes bras et pleurer et frémir;
> Sur ton front pâlissant Dieu met le repentir.
> Je vois la vérité dans ton cœur descendue;
> Je retrouve ma fille après l'avoir perdue,
> Et je reprends ma gloire et ma félicité
> En dérobant mon sang à l'infidélité.

Quelle véhémence entraînante! quel torrent d'éloquence! C'est là de la vraie chaleur, celle qui consiste dans une succession rapide et pressante de mouvements naturels qui naissent les uns des

autres, et acquièrent en se multipliant une force irrésistible. Ce discours serait beau, même s'il était mis en prose. Que sera-ce si l'on considère que les difficultés de la versification, non seulement n'ont rien ôté à la vérité, à la précision, à la justesse, mais encore y ont ajouté un charme inséparable des vers harmonieux? Ne faudrait-il pas en conclure que le premier de tous les talents est celui d'être éloquent en vers?

Il est impossible que Zaïre résiste à cette impulsion victorieuse, et le spectateur est entraîné avec elle.

. . . . Ah! mon père!
Cher auteur de mes jours, parlez, que dois-je faire?

LUSIGNAN.

M'ôter par un seul mot ma honte et mes ennuis,
Dire : Je suis chrétienne,

ZAÏRE.

Oui.... seigneur.... je le suis.

Un ordre du soudan vient la séparer des chrétiens; Lusignan n'a que le temps de lui dire :

. . . . O vous que je n'ose nommer,
Jurez-moi de garder un secret si funeste.

ZAÏRE.

Je vous le jure.

LUSIGNAN.

Allez, le ciel fera le reste.

Cet acte, si riche en beautés pathétiques, a essuyé beaucoup de censures. — Comment cette croix entourée de diamants a-t-elle pu se dérober à l'avidité des soldats qui enlevèrent Zaïre au berceau? Cette cicatrice de Nérestan est-elle une preuve bien sûre de sa naissance? Et sur des questions pareilles on a conclu l'invraisemblance. Quelles misérables chicanes! Sans doute il faudrait d'autres preuves dans les tribunaux; mais une scène de tragédie est-elle une discussion juridique? Malheur au poète qui confondrait deux choses si différentes! il pourrait bien être si exact, qu'il glacerait le spectateur; il constaterait si bien la reconnaissance, qu'on ne s'en soucierait plus. Il suffit que tout soit plausible et raisonnable : et qu'on nous dise ici ce qui ne l'est pas. Cette croix a pu être dérobée par les Sarrasins; mais elle a pu aussi n'en être pas aperçue, et c'est assez pour le poète. Ne voulez-vous dans la tragédie que des choses qui n'aient jamais pu être autrement? Il y en a trop peu de cette espèce. Un autre que Nérestan peut avoir la même cicatrice au même endroit : oui; mais ce serait un grand hasard; et quand les circonstances, les temps, les lieux se rapportent avec cet indice, Lusignan peut y croire, et nous y croyons aussi. Je sais que l'abus de ces reconnaissances, prodiguées jusqu'au dégoût dans toute espèce d'ouvrage, a jeté un vernis romanesque sur ces sortes d'évènements; mais j'ai fait voir aussi par combien d'endroits celle de *Zaïre* se distinguait de toutes les autres; et cet acte sera toujours aux yeux des connaisseurs un morceau unique dans son genre [1].

Vous voyez dès à présent, messieurs, quel puissant contre-poids l'auteur a placé dans ce second acte, et comment il l'a rendu assez fort pour balancer tout ce que nous avions ressenti dans le premier. Il accumule encore de nouvelles forces au troisième acte, dans cette entrevue qu'Orosmane a permise entre Zaïre et Nérestan; il lui apprend, dès les premiers mots, que le vieux Lusignan touche à sa dernière heure : sa caducité n'a pu résister aux différentes révolutions qu'il vient d'éprouver.

Vous ne reverrez plus un trop malheureux père....
. . . .
Mais pour comble d'horreur à ses derniers moments,
Il doute de sa fille et de ses sentiments;
Il meurt dans l'amertume, et son ame *incertaine*
Demande en soupirant si vous êtes *chrétienne*.

Zaïre s'étonne et s'afflige qu'on puisse douter de sa fidélité; mais Nérestan, qui soupçonne déjà une partie de la vérité, lui fait entendre qu'elle est bien loin de connaître encore tous les devoirs de cette religion qui est désormais la sienne. Il demande qu'il lui soit permis d'amener à sa sœur un des ministres de cette religion sainte, dont elle recevra les lumières en recevant le baptême.

Obtenez qu'avec lui je puisse revenir,
Mais à quel titre, ô ciel! faut-il donc l'obtenir?
A qui le demander dans ce sérail profane?
Vous, le sang de vingt rois, esclave d'Orosmane!
Parente de Louis, fille de Lusignan,

[1] Voltaire avait lu *Zaïre* à mademoiselle Quinault, sœur du célèbre Dufresne qui joua Orosmane d'original. Cette actrice, qui joignait à un grand talent comique beaucoup d'esprit naturel, de finesse et de gaieté, sachant combien Voltaire, sur tout ce qui avait rapport à ses pièces, était facile à alarmer, se divertit d'autant plus à lui faire une plaisanterie sur son ouvrage, qu'elle-même assurément n'y attachait aucune conséquence. Quand elle eut entendu cet acte. « Savez-vous, lui dit-elle, comment il faut intituler cette pièce? *La Procession des Captifs*. » Voltaire jeta un cri d'effroi. « Mademoiselle, si vous ne me donnez votre parole d'honneur de « ne jamais répéter cette plaisanterie, jamais *Zaïre* ne sera « représentée; il ne faudrait que faire circuler ce mot dans « le parterre pour la faire tomber. » On peut imaginer que mademoiselle Quinault lui promit tout ce qu'il voulut. Mais ce qu'on aurait peine à croire, si l'on ne savait comment Voltaire était jugé aux premières représentations de ses pièces, c'est que le second acte de *Zaïre*, la première fois qu'il fut joué, produisit peu d'effet, et même excita des murmures dans le parterre pendant qu'on pleurait dans les loges; c'est du moins ce que l'auteur m'a dit plus d'une fois. Mais ce moment d'injustice fut très court, et, dès la seconde représentation, la pièce fut aux nues. Ce n'est guère que le premier jour que les envieux et les mauvais plaisants cherchent à troubler l'impression du moment, et quand cette impression est aussi vive et aussi vraie que celle d'une tragédie telle que *Zaïre*, elle s'accroît sans cesse, et va bientôt aussi loin qu'elle doit aller.

Vous chrétienne et ma sœur, esclave d'un soudan!
Vous m'entendez.... Je n'ose en dire davantage.
Dieu! nous réserviez-vous à ce dernier outrage?

Zaïre qui ne l'entend que trop bien, la sincère Zaïre, incapable de rien dissimuler, et pressentant déjà son malheur, dit à son frère :

Je suis chrétienne, hélas!... J'attends avec ardeur
Cette eau sainte, cette eau qui peut guérir mon cœur.
Non, je ne serai point indigne de mon frère,
De mes aïeux, de moi, de mon malheureux père.
Mais parlez à Zaïre, et ne lui cachez rien,
Dites.... Quelle est la loi de l'empire chrétien?
Quel est le châtiment pour une infortunée
Qui, loin de ses parents, aux fers abandonnée,
Trouvant chez un barbare un généreux appui,
Aurait touché son ame, et s'unirait à lui?

Personne sans doute ne peut se méprendre à ce mot de *barbare*, qui n'est ici que la dénomination usitée chez les chrétiens pour désigner tous les peuples mahométans, et qu'ils donnaient même aux Grecs du Bas-Empire, qui ne manquaient pas de la leur rendre. Nérestan se récrie avec indignation:

O ciel! que dites-vous? Ah! la mort la plus prompte
Devrait...

ZAÏRE.

C'en est assez, frappe et préviens ta honte.

NÉRESTAN.

Qui? vous? ma sœur!

ZAÏRE.

C'est moi que je viens d'accuser.
Orosmane m'adore.... et j'allais l'épouser.

NÉRESTAN.

L'épouser! est-il vrai, ma sœur? est-ce vous-même?
Vous, la fille des rois!

ZAÏRE.

Frappe, dis-je, je l'aime.

Ainsi chaque scène amène une situation. Nous avons vu Zaïre avouer, aux pieds de son père, qu'elle était musulmane. Elle a juré d'être chrétienne; et ici elle avoue à son frère qu'elle aime un musulman. Il éclate en reproches :

Opprobre malheureux du sang dont vous sortez,
Vous demandez la mort, et vous la méritez;
Et si je n'écoutais que ta honte et ma gloire,
L'honneur de ma maison, mon père, sa mémoire;
Si la loi de ton Dieu que tu ne connais pas,
Si ma religion ne retenait mon bras,
J'irais dans ce palais, j'irais au moment même,
Immoler de ce fer un barbare qui t'aime,
De son indigne flanc le plonger dans le tien,
Et ne l'en retirer que pour percer le mien.

On a fait de ce morceau une critique peu réfléchie. On a blâmé l'emportement de Nérestan et on y a trouvé un fanatisme trop féroce : mais c'est surtout dans le genre dramatique que la critique ne saurait être juste, si elle ne considère dans chaque partie tous les rapports qui tiennent à l'ensemble. Certainement il y a de l'excès dans le zèle de Nerestan, si on ne le juge que suivant la droite raison ; mais c'est la raison relative qui est le sujet du drame; et quand nous le jugeons, c'est la raison propre à chaque personnage qui doit devenir la nôtre. Or, il est facile de faire voir que Nérestan ne doit pas parler autrement. Il est très vrai que, s'il était capable de faire ce qu'il dit, il commettrait un attentat très odieux; mais il y a loin d'une semblable menace, échappée dans un premier transport, à l'idée d'un assassinat. Lui-même avoue que *sa religion* le lui défend, et quand elle ne *retiendrait pas son bras*, on sent que sa générosité naturelle est bien loin d'un pareil forfait. Ainsi ce qu'il y a de trop violent dans ce transport ne va qu'à faire sentir au spectateur combien, aux yeux d'un chrétien, d'un chevalier, d'un croisé, c'était une chose horrible que le mariage d'une chrétienne avec un infidèle, d'une princesse parente de S. Louis avec un soudan de Jérusalem; et le poète remplit son objet, va directement à son but, en donnant la plus grande énergie à ce zèle exalté, qui n'a rien ici d'odieux; et qui était et devait être le caractère des chrétiens du temps des croisades, de ces guerriers toujours prêts à être martyrs, et dont la plupart, si l'on consulte l'histoire, auraient été capables de donner la mort à leur propre fille, plutôt que de la voir épouser un musulman. Le poète a donc doublement raison: d'abord en ce qu'il peint fidèlement les mœurs; ensuite en ce qu'il nous donne une plus forte idée des devoirs que la naissance et la religion imposaient à Zaïre, et renforce par conséquent la situation où il l'a placée.

Nérestan porte le dernier coup quand il ajoute:

Et je vais donc apprendre à Lusignan trahi
Qu'un tartare est le dieu que sa fille a choisi.
Dans ce moment affreux, hélas! ton père expire,
En demandant à Dieu le salut de Zaïre.

Quelle image à présenter à cette ame noble et sensible que ce père mourant, le père qu'elle vient de retrouver en cet instant même, qui, en lui révélant des destinées si glorieuses, vient de l'enchaîner à des devoirs si sacrés! A mesure qu'elle les connaît, elle en est plus effrayée.

L'état où tu me vois accable ton courage;
Tu souffres, je le vois; je souffre davantage.
Je voudrais que du ciel le barbare secours
De mon sang dans mon cœur eût arrêté le cours,
Le jour qu'empoisonné d'une flamme profane,
Ce pur sang des chrétiens brûla pour Orosmane;
Le jour que de ta sœur Orosmane charmé....
Pardonnez-moi, chrétiens : qui ne l'aurait aimé?
Il faisait tout pour moi : son cœur m'avait choisie;
Je voyais sa fierté pour moi seule adoucie.
C'est lui qui des chrétiens a ranimé l'espoir;
C'est à lui que je dois le bonheur de te voir.
Pardonne : ton courroux, mon père, ma tendresse,
Mes serments, mon devoir, mes remords, ma faiblesse,

Me servent de supplice; et ta sœur, en ce jour,
Meurt de son repentir plus que de son amour.

Que cet amour est éloquent dans ses plaintes! De quels traits il vient de peindre encore celui qui en est l'objet! Quel vers que celui-ci!

Pardonnez-moi, chrétiens: qui ne l'aurait aimé?

C'est là le cri du cœur; et dans quel moment! Que de vérité dans cette interruption! Elle s'accuse de son amour, elle voudrait avoir cessé de vivre le jour qu'*Orosmane charmé*... Là elle s'arrête, elle n'a pas la force de poursuivre. Ce mouvement, que le repentir a commencé, est interrompu par l'amour: tout ce qu'elle peut, est d'en demander pardon; mais, bien loin d'y renoncer, elle ne peut pas même achever le reproche qu'elle s'en fait; elle se hâte de le couvrir par toutes les louanges qu'on prodigue avec tant de plaisir à ce qu'on aime, et qui sont à la fois les jouissances d'un cœur tendre et l'excuse de ses faiblesses.

Ce même Nérestan, dont tout à l'heure le courroux était si sévère, s'attendrit sur le sort de Zaïre; il la plaint, la console, l'encourage, lui promet les secours du ciel.

Achève donc ici ton serment commencé;
Achève, et, dans l'horreur dont ton cœur est pressé,
Promets au roi Louis, à l'Europe, à ton père,
Au Dieu qui déjà parle à ce cœur si sincère,
De ne point accomplir cet hymen odieux
Avant que le pontife ait éclairé tes yeux,
Avant qu'en ma présence il te fasse chrétienne,
Et que Dieu par ses mains t'adopte et te soutienne.
Le promets-tu, Zaïre?...

ZAÏRE.

Oui, je te le promets:
Rends-moi chrétienne et libre; à tout je me soumets.
Va d'un père expirant, va fermer la paupière;
Va, je voudrais te suivre, et mourir la première.

La voilà donc liée plus que jamais par des engagements qui deviennent à tout moment plus impérieux. Cette scène vient d'ajouter encore à tous les motifs que l'art du poète veut opposer à l'amour; et, je le répète, on va sentir incessamment qu'il ne fallait pas en employer moins. Orosmane va reparaître: les larmes de Zaïre nous ont sans cesse occupés de lui; et dès qu'il parlera, nous serons tous, au fond du cœur, du parti de son amour. Ce qui est dû au devoir, à la religion, aux bienséances de toute espèce, est encore plus, il faut l'avouer, de réflexion que de sentiment; mais la passion tient immédiatement au cœur; la passion, c'est nous-mêmes. Le poète le savait bien; mais toutes ses ressources sont prêtes: le père de Zaïre est mourant; elle lui a juré, elle a juré à son frère d'être chrétienne, de ne consentir à rien avant d'avoir vu le saint pontife. Quoi qu'elle oppose à son amant, quoi qu'il fasse pour la persuader, nous ne pouvons plus que la plaindre de sa résistance, et non pas l'en blâmer. Le génie dramatique tient la balance d'une main ferme et vigoureuse, et Orosmane peut paraître.

Zaïre l'attend, et frémit de l'attendre. Le spectateur l'attend, et frémit ainsi. Zaïre s'écrie:

A ta loi, Dieu puissant! oui, mon ame est rendue;
Mais fais que mon amant s'éloigne de ma vue.
Cher amant, ce matin, l'aurais-je pu prévoir,
Que je dusse aujourd'hui redouter de te voir,
Moi qui, de tant de feux justement possédée,
N'avais d'autre bonheur, d'autre soin, d'autre idée
Que de t'entretenir, écouter ton amour,
Te voir, te souhaiter, attendre ton retour?
Hélas! et je t'adore, et t'aimer est un crime!

OROSMANE.

Paraissez, tout est prêt.

A ces mots si simples, s'il était possible qu'au théâtre on jugeât par réflexion quand le cœur est occupé, il s'élèverait de toutes parts un cri d'admiration. C'est là ce que les connaisseurs appellent un vrai coup de théâtre, et non pas ces surprises d'un moment, produites par des combinaisons forcées, et dont il ne résulte tout au plus que de l'embarras ou de la curiosité. Les plus beaux coups de théâtre sont ceux où, comme ici, un personnage annonce, en se montrant, une de ces situations terribles, un de ces grands combats du cœur où nous sommes tous de moitié. Assemblez des milliers d'hommes, il n'y en aura pas un dont le cœur ne palpite à ce seul mot, *paraissez, tout est prêt;* pas un qui ne pense en lui-même: Que va dire, que va faire la malheureuse Zaïre? Mais, pour produire tant d'effet avec ce seul mot, il a fallu qu'il n'y eût pas, dans toute la première moitié de la pièce, un seul ressort qui ne fût juste; et ce n'est pas cet art que le poète nous permet de remarquer, quand il nous montre son ouvrage dans la perspective théâtrale: alors au contraire il ne demande qu'à nous le faire oublier. L'illusion est complète; nous ne songeons qu'à ce qui va se passer entre Zaïre et Orosmane. Le silence de la crainte, le saisissement de la pitié est alors le vrai triomphe du génie qui nous fait éprouver sa force avant de nous en avoir révélé le secret, et devient notre maître au point qu'il ne nous permet de l'admirer qu'après qu'il nous a rendus à nous-mêmes.

Orosmane, qui vient chercher Zaïre pour la mener à l'autel, déploie, en arrivant, cette triomphante allégresse de l'amour qui se croit au comble de ses vœux:

et l'ardeur qui m'anime
Ne souffre plus, madame, aucun retardement:
Les flambeaux de l'hymen brillent pour votre amant;
Les parfums de l'encens remplissent la mosquée;
Du dieu de Mahomet la puissance invoquée
Confirme mes serments, et préside à mes feux;
Mon peuple prosterné pour vous offre ses vœux.

Tout tombe à vos genoux : vos superbes rivales,
Qui disputaient mon cœur, et marchaient vos égales,
Heureuses de vous suivre et de vous obéir,
Devant vos volontés vont apprendre à fléchir.
Le trône, les festins et la cérémonie,
Tout est prêt : commencez le bonheur de ma vie!

Chaque mot est un coup de poignard pour la sensible Zaïre. Des soupirs, des mots entrecoupés, sont la seule réponse qu'elle peut faire aux empressements et aux transports du soudan. Il n'y voit pendant quelque temps que ce trouble ingénu et modeste, si naturel à une ame jeune et tendre, qui, au moment du bonheur suprême, en paraît comme accablée, et semble ne pouvoir ni le soutenir ni le concevoir. Cette méprise si excusable dans Orosmane, n'en est que plus cruelle pour Zaïre; elle veut parler, et la parole meurt sur ses lèvres. Orosmane commence à s'étonner : elle se hâte de lui renouveler toutes les protestations de sa tendresse. Ne sachant quelles raisons lui donner, elle prononce en tremblant les mots de *chrétiens*, de *Lusignan*.....

Ces chrétiens!... Quoi! madame,
Qu'auraient donc de commun cette secte et ma flamme?

ZAÏRE.

Lusignan, ce vieillard accablé de douleurs,
Termine en ce moment sa vie et ses malheurs.

C'est une adresse du poète d'avoir ramené ici l'idée de Lusignan qui meurt, et qui est toujours présent à l'esprit de sa fille. Orosmane, éloigné de plus en plus de la vérité qu'il ignore, répond par des vers pleins d'une douceur attendrissante :

Eh bien! quel intérêt si pressant et si tendre
A ce vieillard chrétien votre cœur peut-il prendre?
Vous n'êtes point chrétienne : élevée en ces lieux,
Vous suivez dès long-temps la foi de mes aïeux.
Un vieillard qui succombe au poids de ses années
Peut-il troubler ici vos belles destinées?
Cette aimable pitié qu'il s'attire de vous
Doit se perdre avec moi dans des moments si doux.

ZAÏRE.

Seigneur, si vous m'aimez, si je vous étais chère....

OROSMANE.

Si vous l'êtes, ah dieu!...

ZAÏRE.

Souffrez que l'on diffère....
Permettez que ces nœuds par vos mains assemblés....

OROSMANE.

Que dites-vous? ô ciel! Est-ce vous qui parlez,
Zaïre?

ZAÏRE.

Je ne puis soutenir sa colère.

Orosmane éperdu ne peut que répéter, *Zaïre*! et cette répétition est l'accent de l'amour. Dans tous les moments, sa plus tendre prière est de prononcer le nom de l'objet aimé. Zaïre ne peut plus supporter une situation si douloureuse :

Il m'est affreux, seigneur; de vous déplaire :
Excusez ma douleur.... Non, j'oublie à la fois,
Et tout ce que je suis, et tout ce que je dois.
Je ne puis soutenir cet aspect qui me tue,
Je ne puis.... Ah! souffrez que, loin de votre vue,
Seigneur, j'aille cacher mes larmes, mes ennuis,
Mes vœux, mon désespoir, et l'horreur où je suis.

Cette scène, qu'un goût sûr a renfermé dans de justes bornes, ne devait pas durer plus long-temps. Quelle situation que celle où la présence de ce qu'on adore devient un tourment insupportable! Dans quel état elle doit laisser Orosmane! Il ne sait où il est; il doute de ce qu'il a entendu. Le soupçon s'éveille un moment dans son cœur : l'amour trompé dans ses vœux peut-il se défendre du soupçon? Mais sur qui ce soupçon peut-il tomber? Nérestan seul peut en être l'objet.

Si c'était ce Français!...

Cette pensée l'épouvante et le consterne; mais sa générosité naturelle ne lui permet pas de s'y arrêter long-temps.

Non : si Zaïre, ami, m'avait fait cette offense,
Elle eût avec plus d'art trompé ma confiance.
Le déplaisir secret de son cœur agité,
Si ce cœur est perfide, aurait-il éclaté?
Écoute : garde-toi de soupçonner Zaïre....
Mais, dis-tu, ce Français gémit, pleure, soupire....
Que m'importe, après tout, le sujet de ses pleurs?
Qui sait si l'amour même entre dans ses douleurs?
Et qu'ai-je à redouter d'un esclave infidèle,
Qui demain pour jamais se va séparer d'elle?

CORASMIN.

N'avez-vous pas, seigneur, permis, malgré nos lois,
Qu'il jouît de sa vue une seconde fois,
Qu'il revînt en ces lieux?

Ces mots nous apprennent que Nérestan a déjà fait demander cette grace, qu'il voulait, il n'y a qu'un moment, appuyer du crédit de Zaïre. Mais le temps de la complaisance est passé : un instant de soupçon a suffi pour rendre ce Français odieux au soudan; et les douleurs de l'amour sont trop cruelles pour ne pas faire haïr celui qui les a causées. La demande d'un second entretien n'est plus qu'un outrage dont la seule pensée révolte Orosmane et le rend furieux :

Qu'il revînt, lui, ce traître!
Qu'aux yeux de ma maîtresse il osât reparaître!
Oui, je le lui rendrais, mais mourant, mais puni,
Mais versant à ses yeux le sang qui m'a trahi,
Déchiré devant elle; et ma main dégouttante
Confondrait dans son sang le sang de son amante....
Excuse les transports de ce cœur offensé;
Il est né violent, il aime, il est blessé.

Cet emportement terrible est la première explosion de l'orage qui s'élève dans le sein de l'impétueux Orosmane; mais le poète, fidèle à ce premier dessein si bien conçu de ramener toujours cette noble confiance qui caractérise les belles ames; le poète, en terminant cet acte, ne laisse dans le cœur du soudan que le ressentiment d'une fierté offensée; elle seule dicte le parti qu'il va

prendre et les ordres qu'il va donner, et il s'obstine même à repousser la défiance.

Non, c'est trop sur Zaïre arrêter un soupçon;
Non, son cœur n'est point fait pour une trahison.
Mais ne crois pas non plus que le mien s'avilisse
A souffrir des rigueurs, à gémir d'un caprice,
A me plaindre, à reprendre, à redonner ma foi :
Les éclaircissements sont indignes de moi;
Il vaut mieux sur mes sens reprendre un juste empire;
Il vaut mieux oublier jusqu'au nom de Zaïre.
Allons, que le sérail soit fermé pour jamais;
Que la terreur habite aux portes du palais;
Que tout ressente ici le frein de l'esclavage :
Des rois de l'Orient suivons l'antique usage.
On peut, pour son esclave oubliant sa fierté,
Laisser tomber sur elle un regard de bonté;
Mais il est trop honteux de craindre une maitresse;
Aux mœurs de l'Occident laissons cette bassesse.
Ce sexe dangereux, qui veut tout asservir,
S'il règne dans l'Europe, ici doit obéir.

Non seulement ce courroux trompeur est naturel à un amant irrité, qui se suppose alors une force qu'il n'aura pas long-temps, mais il donne lieu au poète de tirer des mouvements de la passion les incidents qui nouent l'intrigue. Les ordres que donne Orosmane étaient nécessaires pour obliger Nérestan de hasarder la lettre qui produira bientôt la plus affreuse catastrophe.

Zaïre reparaît avec Fatime à l'ouverture du quatrième acte. Cette Fatime, dont l'auteur a eu soin de faire une chrétienne très attachée à sa religion, afin de soutenir mieux la faiblesse de Zaïre, veut d'abord la féliciter de la victoire qu'elle vient de remporter sur elle-même, et lui faire envisager de nouveaux secours et de nouvelles espérances; mais Zaïre s'écrie pour toute réponse :

Ah! j'ai porté la mort dans le sein d'Orosmane.
J'ai pu désespérer le cœur de mon amant!
Quel outrage, Fatime, et quel affreux moment!
Mon Dieu, vous l'ordonnez!... J'eusse été trop heureuse.

Nouveaux reproches de Fatime. Zaïre poursuit :

Non, tu ne connais pas ce que je sacrifie :
Cet amour si puissant, ce charme de ma vie,
Dont j'espérais, hélas! tant de félicité,
Dans toute son ardeur n'avait point éclaté.
Fatime, j'offre à Dieu mes blessures cruelles;
Je mouille devant lui de larmes criminelles
Ces lieux où tu m'as dit qu'il choisit son séjour;
Je lui crie en pleurant : Ote-moi mon amour,
Arrache-moi mes vœux, remplis-moi de toi-même.
Mais, Fatime, à l'instant les traits de ce que j'aime,
Ces traits chers et charmants, que toujours je revoi,
Se montrent dans mon ame entre le ciel et moi.

Les critiques, que ce style enchanteur n'a pu désarmer, ont demandé comment cette jeune esclave, dont la conversion est si récente, peut avoir assez de religion pour combattre tant d'amour, et rendre si bien les sentiments de l'un et de l'autre qui se mêlent et se combattent dans son ame. A les entendre, le christianisme devrait avoir moins de droits sur elle : ils oublient que, dès le premier acte, on a vu qu'il ne lui était pas étranger; qu'elle avait conservé de l'attachement pour cette religion où elle était née; qu'elle en estimait la morale et les principes. Elle a dit :

La foi de nos chrétiens me fut trop tard connue.
Contre elle cependant loin d'être prévenue,
Cette croix, je l'avoue, a souvent, contre moi,
Saisi mon cœur *surpris* de respect et d'effroi.
J'osais l'invoquer même avant qu'en ma pensée
D'Orosmane en secret l'image fût tracée.
J'honore, je chéris ces charitables lois
Dont ici Nérestan me parla tant de fois;
Ces lois qui, de la terre écartant les misères,
Des humains attendris font un peuple de frères :
Obligés de s'aimer, sans doute ils sont heureux.

Enfin elle a été jusqu'à dire :

Peut-être sans l'amour j'aurais été chrétienne.

L'auteur a donc pris ses mesures dès le commencement de la pièce pour fonder la vraisemblance morale, peut-être encore plus importante que celle des événements; puisqu'il est encore plus dangereux de blesser le sentiment que la raison. Il n'est donc point du tout surprenant que ces premières impressions aient acquis beaucoup de force après tout ce qui vient de se passer, et que la religion, la nature et le malheur, qui viennent d'étaler aux yeux de Zaïre un spectacle si frappant, et de si grandes révolutions, réveillent en elle cette sensibilité que les ames tendres portent dans la religion, comme dans l'amour. Tout cela est également fondé sur la connaissance du cœur humain, sans laquelle on ne fait point de bonnes tragédies.

L'amour ne voit rien d'impossible : aussi Zaïre se flatte-t-elle que sa religion même pourra ne pas réprouver son union avec Orosmane. Elle dit, en parlant du Dieu des chrétiens :

Eh! pourquoi mon amant n'est-il pas né pour lui?
Orosmane est-il fait pour être sa victime?
Dieu pourrait-il haïr un cœur si magnanime?
Généreux, bienfaisant, juste, plein de vertus,
S'il était né chrétien, que serait-il de plus?

Un moment après, elle est vivement tentée de tout découvrir à son amant :

Je voudrais quelquefois me jeter à ses pieds,
De tout ce que je suis faire un aveu sincère.

Mais Fatime lui oppose des raisons péremptoires :

Songez que cet aveu peut perdre votre frère,
Exposer les chrétiens qui n'ont que vous d'appui,
Et va trahir le Dieu qui vous rappelle à lui.

La force de ces motifs n'a pas empêché qu'ils ne parussent insuffisants à bien des personnes. Les uns, uniquement par envie de censurer un bel ouvrage, ont prononcé, sans hésiter, que Zaïre devait dire son secret; les autres, en plus grand nombre, ont senti seulement qu'ils le désiraient,

et ils ont pris pour une critique de la pièce ce désir, qui en faisait l'éloge. On peut répondre aux uns et aux autres que la conduite de Zaïre est nécessitée par les raisons les plus puissantes. Deux choses sont indubitables : c'est qu'avec un homme aussi amoureux et aussi violent qu'Orosmane, on doit tout craindre d'un premier transport de fureur contre un chrétien qui veut lui arracher ce qu'il aime ; et, en supposant même qu'il l'épargne, il est du moins hors de doute qu'il ne consentira jamais à ce que Zaïre embrasse un culte qui lui défend de l'épouser : et alors que deviennent les serments qu'elle a faits à son père et à son frère ; que devient tout ce qu'elle doit à sa naissance, à ses aïeux, à sa religion ? Zaïre ne sent que trop la force de ces raisons, et doit la sentir : elle les combat pourtant, et doit les combattre. Elle dit à Fatime :

Ah! si tu connaissais le grand cœur d'Orosmane!

Mais Fatime répond :

Il est le protecteur de la loi musulmane ;
Et plus il vous adore, et moins il peut souffrir
Qu'on vous ose annoncer un Dieu qu'il doit haïr.
Le pontife à vos yeux en secret va se rendre,
Et vous avez promis....

ZAÏRE.

Eh bien! il faut l'attendre.
J'ai promis, j'ai juré de garder ce secret :
Hélas! qu'à mon amant je le tais à regret!

Quant à ceux qui, désolés des revers affreux qui sont la suite de ce silence nécessaire, voudraient à tout prix que Zaïre ne l'eût pas gardé, ils ne s'aperçoivent pas que ce n'est pas là un jugement de leur raison, mais une illusion de leur sensibilité. S'ils blâment Zaïre, ce n'est pas qu'elle ait tort ; c'est qu'ils ne se consolent pas de son malheur : et par là ils rendent hommage, sans y penser, au talent de l'auteur ; car ce qu'il pouvait faire de mieux, c'était que Zaïre eût les meilleures raisons possibles pour ne rien révéler, et pourtant que son silence nous mît au désespoir.

La scène suivante, qui commence par ces mots, *Madame, il fut un temps*, etc., est une de celles que savent par cœur tous ceux qui fréquentent le théâtre. Je ne ferai pas un mérite particulier à Voltaire de ce premier morceau, dont le fond se retrouvait dans d'autres pièces, parce que l'amour n'a point d'illusion plus commune que celle de l'indifférence affectée. Je remarquerai seulement que les grands maîtres, en traitant ces lieux communs de la passion, ne manquent jamais d'y mettre l'empreinte de leur génie, non seulement par le style, mais par des nuances aussi justes que délicates, qu'eux seuls savent apercevoir. Ici, par exemple, le poète a observé que, dans les scènes de dépit, si connues de ceux qui ont aimé, l'expression de l'injure et du mépris, très marquée dans les premières phrases, que la colère soutient encore, ne manque jamais de s'affaiblir dans les dernières, à mesure que la présence de ce qu'on aime produit son infaillible effet. L'amour alors trouve moyen, n'importe comment, de se remontrer sous toutes les formes qu'il prend pour se cacher. Aussi, à peine Orosmane a-t-il déclaré qu'une autre va monter au rang qu'il destinait à Zaïre, qu'il ajoute tout de suite :

Il pourra m'en coûter ; mais mon cœur s'y résout.
Apprenez qu'Orosmane est capable de tout ;
Que j'aime mieux vous perdre, et, loin de votre vue,
Mourir désespéré de vous avoir perdue,
Que de vous posséder, s'il faut qu'à votre foi
Il en coûte un soupir qui ne soit pas pour moi.
Allez, mes yeux jamais ne reverront vos charmes.

Il a débuté par annoncer *le plus froid mépris*, et finit par faire entendre, tout en renonçant à Zaïre, qu'il ne pourra la perdre sans en mourir de regret. Tel est le chemin que fait l'amour en quelques minutes. Si Zaïre pouvait être de sang-froid, elle serait peu alarmée d'une rupture si amoureusement annoncée. Mais elle aime ; elle craint tout de l'amant qu'elle a offensé ; elle est épouvantée de ces derniers mots :

Allez, mes yeux jamais ne reverront vos charmes.

Il est vrai qu'en les prononçant, Orosmane n'a pas le courage de regarder ces mêmes *charmes* qu'il veut abandonner.

ZAÏRE.

Eh bien! puisqu'il est vrai que vous ne m'aimez plus ;
Seigneur....

Orosmane l'interrompt: déjà il a besoin de raffermir un courroux qui chancelle; il rappelle tout ce qui peut le justifier à ses yeux et à ceux de son amante :

Il est trop vrai que l'honneur me l'ordonne....
Que je vous adorai.... que je vous abandonne....
Que je renonce à vous.... que vous le désirez....
Que sous une autre loi....

Mais il regarde Zaïre, et Zaïre pleure. Il n'en faut pas plus, et Orosmane est à ses pieds. Tous les cœurs ont retenu ce mot fameux dans l'histoire du théâtre, parce qu'il est si vrai dans celle de l'amour, *Zaïre, vous pleurez*, ce mot qui ne peut avoir l'accent qui lui convient que dans l'illusion de la scène, ou dans la réalité d'une situation semblable. On admire, et personne n'admire plus que moi ce vers de Roxane au milieu de ses fureurs :

Bajazet, écoutez, je sens que je vous aime.

Ce vers est profond ; il peint d'un trait, comme celui de Zaïre, une révolution rapide du cœur humain. Mais celui de Zaïre est d'un effet plus touchant ; et toujours par cette même raison qui tient à la première conception sur laquelle est fondée toute la pièce. Roxane adresse un cri su-

blime, mais inutile, à un cœur qui le repousse; le cri d'Orosmane est entendu dans le cœur de Zaïre, et le nôtre y répond avec le sien; le nôtre suit Orosmane quand il tombe aux genoux de ce qu'il aime.

Zaïre, en le voyant à ses pieds, n'est occupée d'abord que de cette seule crainte, qu'il ne puisse attribuer ses larmes au regret de perdre le rang suprême.

Me punisse à jamais ce ciel qui me condamne,
Si je regrette rien que le cœur d'Orosmane!

OROSMANE.

Zaïre, vous m'aimez!

ZAÏRE.

Dieu! si je l'aime, hélas!

C'est là un de ces moments où le cœur répand avec abondance tous les sentiments qui l'oppressent d'autant plus, qu'il les a renfermés quelque temps. Mais je ne crois pas que, dans ces sortes d'épanchements imités par l'imagination dramatique, on puisse mettre rien au-dessus du morceau suivant:

Quel caprice étonnant que je ne conçois pas!
Vous m'aimez? Eh! pourquoi vous forcez-vous, cruelle,
A déchirer le cœur d'un amant si fidèle?
Je me connaissais mal; oui, dans mon désespoir,
J'avais cru sur moi-même avoir plus de pouvoir:
Va, mon cœur est bien loin d'un pouvoir si funeste.
Zaïre, que jamais la vengeance céleste
Ne donne à ton amant enchaîné sous ta loi
La force d'oublier l'amour qu'il a pour toi!
Qui, moi? que sur mon trône une autre fût placée?
Non, je n'en eus jamais la fatale pensée.
Pardonne à mon courroux, *à mes sens interdits*,
Ces dédains affectés et si bien démentis.
C'est le seul déplaisir que jamais dans ta vie
Le ciel aura voulu que ta tendresse essuie.
Je t'aimerai toujours.... Mais d'où vient que ton cœur,
En partageant mes feux, différait mon bonheur?
Parle: était-ce un caprice? est-ce crainte d'un maître,
D'un soudan qui, pour toi, veut renoncer à l'être?
Serait-ce un artifice? Épargne-toi ce soin:
L'art n'est pas fait pour toi; tu n'en as pas besoin.
Qu'il ne souille jamais le saint nœud qui nous lie;
L'art le plus innocent tient de la perfidie.
Je n'en connus jamais....

Tel est l'avantage des sujets conçus d'une manière originale, que les détails ont le même caractère de nouveauté. Le commencement de cette scène ressemblait à plusieurs autres; mais depuis ces mots, *Zaïre, vous pleurez*, la situation d'Orosmane est absolument neuve; et quoique Racine ait si souvent fait parler l'amour, aucun endroit dans ses ouvrages ne peut se rapprocher, sous aucun rapport, de ce morceau que vous venez d'entendre. Il n'y a ici de commun, entre ces deux grands écrivains, que cette magie de style qui, jusqu'à *Zaïre*, n'avait appartenu qu'à Racine. Tous deux l'ont portée si loin, que l'esprit pourrait difficilement marquer différents degrés d'admiration, et ne doit pas même y penser. Mais le cœur a toujours ses préférences et peut s'en rendre compte jusqu'à un certain point, sans y porter l'exactitude de l'analyse, qui ne trouve point ici de place. Je ne crois pas, ni qu'on puisse me reprocher d'aimer trop peu Racine, ni que *Zaïre*, que je sais par cœur depuis mon enfance, puisse aujourd'hui me faire aucune espèce d'illusion. S'il m'est permis d'énoncer ce que je sens, il me semble que, dans cette tragédie, la première où le génie de Voltaire ait marché sans guide, et se soit abandonné à ses propres forces, son style, qui jusque-là était d'un imitateur de Racine, a pris une couleur qui lui est propre: et c'est une preuve que le style, qu'on a si souvent et si mal à propos voulu séparer du génie, en prend toujours le caractère, et qu'on s'exprime en raison de ce que l'on conçoit. Je crois que Voltaire avait l'imagination la plus vive que jamais ait eue aucun des poètes dans qui elle a été réglée par le goût; et c'est par cette raison qu'il devait être le plus tragique de tous; car c'est la vivacité de l'imagination qui vous prête le langage des passions que vous n'éprouvez pas, et vous transporte dans une situation qui n'est pas la vôtre. Ce feu, qui dévorait Voltaire, qui se répandait dans ses compositions, ne lui a pas permis de les soigner dans toutes les parties aussi scrupuleusement que Racine, non pas peut-être qu'il eût moins de goût naturel que lui, mais il l'écoutait moins, et il n'était pas en lui de faire autrement; il était trop puissamment emporté: aussi a-t-il, ce me semble, plus de véhémence, plus d'effet, plus d'entraînement. Nous le verrons tout à l'heure, quand Orosmane sera en proie à ses fureurs; mais dans les vers que je viens de citer, qui ne demandaient qu'une sensibilité vive, une tendresse passionnée, je crois apercevoir, avec une élégance moins égale, moins travaillée que celle de Racine, une plus grande facilité de mouvements et d'expression, plus d'abandon, plus de grace, enfin un charme plus pénétrant, peut-être parce qu'il ressemble plus à l'inspiration, et n'offre pas la moindre apparence de travail. Qu'on examine ce morceau et beaucoup d'autres du même rôle, ils sont faits, pour ainsi dire, d'un jet; ils vont tellement au cœur, que le sentiment fait oublier le vers, et je ne sais si ce n'est pas là le dernier degré de l'illusion tragique. La versification de Racine est si singulièrement belle, qu'il n'est guère possible de séparer le plaisir qu'elle fait de toutes les autres impressions de la tragédie. La versification de l'auteur de *Zaïre* a dans son élégance un si grand air de facilité, que les vers semblent n'avoir pas été composés; ils ont été

conçus : et je croirais volontiers que ce qui distingue surtout la poésie de Voltaire, c'est qu'il paraît, plus que tout autre, penser et sentir en vers. Un peu de négligence est la suite inévitable de cette prodigieuse facilité. Racine, depuis *Andromaque*, n'aurait pas laissé dans un morceau aussi remarquable que celui dont je parle un vers comme celui-ci :

Pardonne à mon courroux, *à mes sens interdits*,

Il aurait corrigé ce dernier hémistiche, si vague, qu'il ressemble à une cheville, et qui est la seule tache de cette scène enchanteresse. Mais en revanche, des endroits tels que ceux-ci :

Parle : était-ce un caprice? est-ce crainte d'un maître,
D'un soudan qui, pour toi, veut renoncer à l'être?
Serait-ce un artifice? Épargne-toi ce soin :
L'art n'est pas fait pour toi ; tu n'en as pas besoin.

Ces traits d'une vérité si simple, ce langage si naturel, qu'on ne sait comment la mesure et la rime y ont trouvé place, et une foule d'autres morceaux dans le même goût, me paraissent, si l'on compare cette manière à celle de Racine, pleins de cette *grace* dont La Fontaine a dit qu'elle était *plus belle encor que la beauté*.

Zaïre prend le seul parti qu'elle puisse prendre ; elle se jette aux genoux de son amant, et le conjure, au nom de l'amour, de lui laisser le reste de cette journée. Demain, dit-elle,

Demain, tous mes secrets vous seront révélés.

Le soudan, quoique son inquiétude soit égale à son impatience, ne peut rien refuser à Zaïre : on ne refuse rien tant qu'on se croit aimé :

Allez, souvenez-vous que je vous sacrifie
Les moments les plus beaux, les plus chers de ma vie.

A peine l'a-t-il vue s'éloigner, que l'amour murmure, dans son cœur, de ce qu'il vient d'accorder :

Je suis bien indigné de voir tant de caprices.

Mais il se reproche aussitôt ce mouvement si excusable :

Mais moi-même, après tout, eus-je moins d'injustices?
Ai-je été moins coupable à ses yeux offensés?
Est-ce à moi de me plaindre? On m'aime, c'est assez.
Il me faut expier, par un peu d'indulgence,
De mes transports jaloux l'injurieuse offense.
Je me rends. Je le vois, son cœur est sans détours ;
La nature naïve anime ses discours ;
Elle est dans l'âge heureux où règne l'innocence ;
A sa sincérité je dois ma confiance.
Elle m'aime sans doute ; oui, j'ai lu, devant toi,
Dans ses yeux attendris, l'amour qu'elle a pour moi ;
Et son ame, éprouvant cette ardeur qui me touche,
Vingt fois pour me le dire a volé sur sa bouche.
Qui peut avoir un cœur assez traître, assez bas,
Pour montrer tant d'amour, et ne le sentir pas?

C'est pendant qu'il se livre tout entier à des mouvements si tendres qu'on lui apporte la lettre saisie par les gardes du sérail entre les mains d'un chrétien qui cherchait à s'y introduire : c'est à Zaïre qu'elle est adressée. Nous la savons tous cette lettre ; elle est présente à notre souvenir, comme si chacun de nous l'avait reçue ; mais comme elle a été le sujet de beaucoup de critiques, il faut la rapporter. Les premiers mots doivent porter un coup mortel à un amant :

« Chère Zaïre, il est temps de nous voir.
« Il est vers la mosquée une secrète issue,
« Où vous pouvez sans bruit, et sans être aperçue,
« Tromper vos surveillants, et remplir notre espoir.
« Il faut tout hasarder : vous connaissez mon zèle ;
« Je vous attends ; je meurs, si vous n'êtes fidèle. »

La première remarque qu'on a faite, et qui ne coûtait pas beaucoup à faire, c'est que, si Nérestan avait mis dans son billet, *ma sœur* au lieu de *chère Zaïre*, il n'y aurait plus de pièce. Cela est incontestable ; et j'ai vu bien des gens si frappés de cette remarque, qu'elle semblait détruire à leurs yeux tout le mérite de l'ouvrage. Pour moi, j'avoue que je n'ai jamais compris l'importance qu'on pouvait donner à de pareilles observations. D'abord on conviendra que Nérestan a pu tout aussi bien mettre *chère Zaïre* que *ma sœur ;* et si l'un est aussi naturel que l'autre, je ne sais pas pourquoi l'on saurait mauvais gré à l'auteur d'avoir choisi celui qui lui donnait une belle tragédie. Mais ce n'est pas tout : il me paraît évident qu'il a eu de très bonnes raisons pour le choisir, et que le billet de Nérestan est écrit selon toutes les règles de la prudence. Il est forcé de l'envoyer, parce qu'il n'a pas d'autre moyen d'avertir sa sœur du moment et du lieu où elle pourra joindre le prêtre chrétien dont elle doit recevoir le baptême. Ce billet peut être intercepté, et Nérestan a le plus grand intérêt à n'y pas révéler le secret de la naissance de Zaïre avant qu'elle soit baptisée ; il ne doit donc pas dire *ma sœur*. Il ne veut pas non plus y expliquer qu'il s'agit d'une cérémonie chrétienne. Cependant, autorisé à douter encore d'un cœur dont il a vu les combats, il lui rappelle ses devoirs avec ces expressions d'un zèle affectueux, que malheureusement Orosmane peut prendre pour celles de l'amour, parce qu'il n'en peut pas connaître le vrai sens. Ainsi toutes les vraisemblances sont ménagées, la méprise doit avoir lieu ; et si les suites en sont horribles, s'il en résulte une tragédie, c'est que de semblables méprises, déplorable effet de cet assemblage de circonstances qu'on nomme hasard, n'ont que trop souvent produit des scènes tragiques dans le grand théâtre de la vie humaine.

Je ne vois ici qu'une objection à faire, la seule qui me paraisse réellement embarrassante, et la seule que je ne sache pas qu'on ait jamais propo-

sée. Le premier mot d'Orosmane est de demander qui portait cette lettre. On lui répond :

> Un de ces chrétiens
> Dont vos bontés, seigneur, ont brisé les liens.
> Au sérail en secret il allait s'introduire.
> On l'a mis dans les fers.

Le soudan ne doit-il pas sur-le-champ faire venir ce chrétien, et lui dire : Qui t'a chargé de cette lettre ? C'est là du moins le mouvement qui semble le plus naturel, celui qui se présente d'abord à l'esprit. Cependant l'auteur pourrait répondre qu'un mouvement encore plus prompt, et le premier de tous, c'est de lire la lettre ; que, dès qu'Orosmane l'a lue, il ne doute pas, d'après ses premiers soupçons, qu'elle ne soit de Nerestan, et qu'alors l'horreur de cette perfidie le jette dans des accès de rage qui troublent et égarent sa raison. On peut répliquer à l'auteur que le premier effet de cette même rage doit être de faire arrêter celui qu'il croit son rival, et de le faire amener devant lui ; ce qui produirait un éclaircissement qui préviendrait la catastrophe du cinquième acte. Mais l'auteur répondrait encore que le soudan ne revient à lui que pour écouter le conseil de Corasmin, qui lui propose le moyen le plus infaillible de connaître la vérité, et de s'assurer si sa maîtresse est infidèle ou ne l'est pas : c'est de lui faire rendre cette lettre par une main inconnue, par un esclave affidé qui rapportera la réponse qu'elle aura faite. Le poète pourrait ajouter qu'Orosmane doit être d'autant plus disposé à se rendre à cet avis, que ce qui l'intéresse le plus, c'est de savoir avec certitude si Zaïre est coupable ou non, puisque dans le fait il en doute encore jusqu'à la fin de cet acte, et jusqu'au moment où l'esclave vient lui dire qu'elle a promis d'être au rendez-vous indiqué. Cette réponse est certainement fondée sur la connaissance du cœur humain ; car il est sûr que, dans la situation d'Orosmane, un amant est encore plus pressé de s'assurer des sentiments de sa maîtresse, que de se venger de son rival ; et c'est pour cela que le soudan, qui n'est occupé que des moyens de convaincre Zaïre, qui ne peut consentir à la croire coupable que le plus tard qu'il est possible, suspend sa vengeance à l'égard de Nérestan, qui d'ailleurs ne peut lui échapper, et ne donne l'ordre de l'arrêter qu'au moment où il se présentera pour entrer au sérail. On ne peut nier que ces motifs ne soient très plausibles ; et s'il ne s'ensuit pas précisément qu'Orosmane n'a pas dû, dans l'instant où il reçoit la lettre, faire venir le chrétien qui la portait, ils prouvent au moins que sa conduite, depuis le conseil que lui donne Corasmin, est conforme à la nature et à son caractère. Or, il est possible que dans une situation si violente, et qui renverse toutes les facultés de l'ame, Orosmane n'ait pas cette première idée ; et, passé ce moment, qui est très rapide, le poète a eu l'art de lui donner tous les motifs qui doivent éloigner cette idée, et lui prescrire un autre plan de conduite. J'en conclus que l'objection que j'ai proposée, la seule qu'on puisse faire sur ce plan si bien combiné dans toutes ses parties, n'est pourtant pas assez forte pour en conclure une invraisemblance réelle ; ce n'est qu'une difficulté que le poète a sentie, et qu'il a éludée avec une adresse qu'il faudrait encore admirer, quand même l'effet de cette scène ne serait pas assez grand pour répondre à toute objection.

Quelle scène en effet ! elle a du rapport avec celle où Roxane a surpris la lettre de Bajazet pour Atalide ; mais il y a cette différence très grande, que Roxane, en lisant cette lettre, ne fait guère que se confirmer dans les soupçons très fondés qu'elle avait déjà sur Bajazet, dont elle a vu les froideurs, et qu'Orosmane au contraire, voit dans la lettre écrite à Zaïre la trahison d'un cœur dont il se croit aussi sûr que du sien. Combien la situation est plus forte ! Joignez-y la différence de caractère entre une esclave ambitieuse et féroce, trompée dans sa politique et dans ses intérêts autant que dans son amour, et l'amant le plus généreux, le plus sensible, le plus confiant, le plus exclusivement rempli du seul sentiment de l'amour. Il doit s'ensuivre une grande différence dans l'exécution des deux scènes, dont le fond est à peu près le même ; et cette différence, marquée autant qu'elle devait l'être sous la plume de deux écrivains tels que Racine et Voltaire, mérite de nous occuper.

ROXANE, *en prenant le billet.*

> Donne.... Pourquoi frémir ; et quel trouble soudain
> Me glace à cet objet, et fait trembler ma main ?
> Il peut l'avoir écrit sans m'avoir offensée,
> Il peut même... Lisons, et voyons sa pensée.

Les premiers mouvements d'Orosmane sont bien plus vifs.

> Donne... qui la portait... ? Donne...

Le saisissement qu'il éprouve l'oppresse bien davantage.

> . . . . Hélas ! que vais-je lire ?
> Laisse-nous... Je frémis...

Il éloigne l'esclave ; ce n'est que devant son ami qu'il veut s'exposer à ouvrir ce fatal billet. Il hésite, comme Roxane ; mais, bien moins maître de lui, il ne dit pas, comme un juge qui cherche un coupable, *lisons et voyons sa pensée* ; il rassemble toutes ses forces :

> Ah ! lisons... Ma main tremble, et mon ame étonnée
> Prévoit que ce billet contient ma destinée.
> Lisons...

Et il lit comme un criminel lirait sa sentence de mort. Roxane, lorsqu'elle a lu, ne fait d'abord éclater que la joie cruelle d'avoir reconnu le traître qu'elle soupçonnait :

Ah! de la trahison me voilà donc instruite.
Je reconnais l'appât dont ils m'avaient séduite.
Ainsi donc mon amour était récompensé,
Lâche, indigne du jour que je t'avais laissé!
Ah! je respire enfin, et ma joie est extrême
Que le traître une fois se soit trahi lui-même.
Libre des soins cruels où j'allais m'engager,
Ma tranquille fureur n'a plus qu'à se venger.

C'est ainsi que devait parler Roxane. On sent bien cependant que *sa fureur* n'est pas si *tranquille* qu'elle le dit, et les vers qui suivent immédiatement le prouvent assez :

Qu'il meure. Vengeons-nous : courez, qu'on le saisisse;
Que la main des muets s'arme pour son supplice;
Qu'on prépare pour lui ces nœuds infortunés
Par qui de ses pareils les jours sont terminés.
Cours, Fatime; sois prompte à servir ma colère.

Nous allons voir bientôt le même transport dans *Orosmane*; mais qu'il sera différemment exprimé! Roxane n'a pas encore mêlé à ses fureurs un seul mouvement d'amour. On n'a vu encore qu'une femme outragée, respirant la vengeance et déterminée à punir. Nul combat, nulle incertitude; elle n'est que furieuse. *Sois prompte à servir ma colère*, ce sont ses dernières paroles, celles d'une souveraine offensée; et l'élégance exquise du poète trouve encore le moyen de se montrer dans

Ces nœuds infortunés
Par qui de ses pareils les jours sont terminés.

Retournons maintenant à Orosmane. La lettre qu'il vient de lire l'a tué : les seuls mots qu'il peut prononcer, avec une voix étouffée, sont ceux-ci :

Eh bien! cher Corasmin, que dis-tu?

CORASMIN.

Moi, seigneur!
Je suis épouvanté de ce comble d'horreur.

OROSMANE.

Tu vois comme on me traite.

Il paraît tellement anéanti, que Corasmin prend cet accablement mortel pour une sorte d'insensibilité. Corasmin, qui connaît cette ame impétueuse, qui se rappelle toute la violence dont il avait été témoin quelques heures auparavant au seul nom de Nérestan, croit que la fierté de son maître ne voit plus dans Zaïre qu'une esclave méprisable qui a trompé son bienfaiteur, quand tout-à-coup Orosmane sort de cet état de mort par un éclat pareil à celui de la foudre :

Cours chez elle à l'instant, va, vole, Corasmin;
Montre-lui cet écrit... qu'elle tremble... et soudain
De cent coups de poignard que l'infidèle meure.

Roxane ordonne aussi la mort de Bajazet, mais elle veut l'abandonner aux muets, comme toute autre victime de la vengeance despotique. Ici c'est la vengeance d'un amant trahi ; chaque mot en exprime la rage : *Montre lui cet écrit... qu'elle tremble.... de cent coups de poignard.....* Il n'ordonne que ce qu'il ferait lui-même. Mais ce transport est aussi court qu'il est forcené. Roxane, bien loin de rétracter son arrêt, s'étonne que Fatime hésite à le faire exécuter ; elle insiste. Il faut que Fatime lui représente en tremblant tout le danger que Roxane elle-même va courir, s'il faut que Bajazet périsse. Mais Orosmane! à peine la fureur a-t-elle commandé, que l'amour tremble qu'elle ne soit obéie.

Mais, avant de frapper... Ah! cher ami, demeure;
Demeure, il n'est pas temps... Je veux que ce chrétien
Devant elle amené... Non je ne veux plus rien.
Je me meurs; je succombe à l'excès de ma rage.

Je ne me rappelle aucune scène où l'on ait peint avec une si frappante énergie ces combats tumultueux d'un cœur outragé qui crie vengeance, et qui n'a pas la force de l'achever, ce désordre d'idées et de sentiments, ce bouleversement de l'ame, auquel elle ne peut résister long-temps, et qui bientôt l'accable et l'abat sous ses propres fureurs. Ce mot surtout, *Non, je ne veux plus rien*, est le sublime du désespoir.

Après ces premières explosions de la rage, il est dans la nature que l'ame fatiguée retombe sur elle-même, et envisage son malheur. Roxane, qui s'est un peu calmée en écoutant Fatime, s'écrie dans sa douleur, où l'amour commence à se remontrer :

Avec quelle insolence et quelle cruauté
Ils se jouaient tous deux de ma crédulité!
Quel penchant, quel plaisir je sentais à les croire!
Tu ne remportais pas une grande victoire,
Perfide, en abusant ce cœur préoccupé,
Qui lui-même craignait de se voir détrompé.
Tu n'as pas eu besoin de tout ton artifice;
Et je veux bien te rendre encor cette justice :
Toi-même, je m'assure, as rougi plus d'un jour
Du peu qu'il t'en coûtait pour tromper tant d'amour.
Moi qui, de ce haut rang qui me rendait si fière,
Dans le sein du malheur t'ai cherché la première,
Pour attacher des jours tranquilles, fortunés,
Aux périls dont tes jours étaient environnés;
Après tant de bontés, de soins, d'ardeurs extrêmes,
Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes!

Cette douleur ne saurait être plus éloquente, ni s'exprimer en plus beaux vers. Celle d'Orosmane est bien plus véhémente; elle est animée d'une indignation plus vive à la fois et plus profonde; elle ne saurait s'énoncer en vers plus nombreux, en phrases aussi bien cadencées. Les plaintes de Roxane sont plus réfléchies ; celles d'Orosmane sont plus amères : il y mêle des transports fu-

rieux, comme un volcan qui a jeté des flammes gronde encore après sa première éruption.

Le voilà donc connu ce secret plein d'horreur,
Ce secret qui pesait à son infame cœur!
Sous le voile emprunté d'une crainte ingénue,
Elle veut quelque temps se soustraire à ma vue.
Je me fais cet effort, je la laisse sortir;
Elle part en pleurant, et c'est pour me trahir.
Quoi! Zaïre!

CORASMIN.

Tout sert à redoubler son crime:
Seigneur, n'en soyez pas l'innocente victime;
Et, de vos sentiments rappelant la grandeur...

OROSMANE.

C'est là ce Nérestan, ce héros plein d'honneur,
Ce chrétien si vanté, qui remplissait Solime
De ce faste imposant de sa vertu sublime!
Je l'admirais moi-même, et mon cœur combattu
S'indignait qu'un chrétien m'égalât en vertu.
Ah! qu'il va me payer sa fourbe abominable!
Mais Zaïre, Zaïre est cent fois plus coupable.
Une esclave chrétienne, et que j'ai pu laisser
Dans les plus vils emplois languir sans l'abaisser!
Une esclave! Elle sait ce que j'ai fait pour elle.
Ah! malheureux!

CORASMIN.

Seigneur, si vous souffrez mon zèle,
Si, parmi les horreurs qui doivent vous troubler,
Vous vouliez...

OROSMANE.

Oui, je veux la voir, et lui parler.
Allez, volez, esclave, et m'amenez Zaïre.

Nous allons retrouver encore cet art si nécessaire et si admirable, d'accorder avec les mouvements de la passion les incidents qui doivent soutenir l'intrigue, et reculer le dénouement; cet art qui disparaît d'abord et se perd dans l'illusion théâtrale, mais qu'il importe de chercher ensuite pour la gloire du poète et pour notre instruction. Orosmane veut voir Zaïre, et doit le vouloir; mais s'il la voit lui qui vient de dire, *montrez-lui cet écrit*, il va infailliblement le lui montrer, et tout va s'éclaircir : il n'y a plus ni dénouement ni cinquième acte, et par conséquent plus de pièce. Que fait l'auteur? Il fait donner par Corasmin cet avis dont j'ai déjà parlé, mais qu'il faut entendre dans sa bouche, pour voir à quel point l'auteur a su le motiver.

Ah! Seigneur, vous allez, dans votre désespoir,
Vous plaindre, menacer, faire couler ses larmes :
Vos bontés contre vous lui donneront des armes,
Et votre cœur séduit, malgré tous vos soupçons,
Pour la justifier cherchera des raisons.
M'en croirez-vous? Cachez cette lettre à sa vue,
Prenez pour la lui rendre une main inconnue.
Par là, malgré la fraude et les déguisements,
Vos yeux démêleront ses secrets sentiments,
Et des plis de son cœur verront tout l'artifice.

Ce conseil entre trop bien dans le premier intérêt d'Orosmane pour qu'il puisse ne pas s'y rendre. Mais que sa réponse est belle!

Penses-tu qu'en effet Zaïre me trahisse?

Combien la trahison doit être un coup horrible pour un homme qui a tant de peine à la croire!

Allons, quoi qu'il en soit, je vais tenter mon sort,
Et pousser la vertu jusqu'au dernier effort.
Je veux voir à quel point une femme hardie
Saura de son côté pousser la perfidie.

CORASMIN.

Seigneur, je crains pour vous ce funeste entretien.
Un cœur tel que le vôtre...

OROSMANE.

Ah! n'en redoute rien.
A son exemple, hélas! ce cœur ne saurait feindre;
Mais j'ai la fermeté de savoir me contraindre.
Oui puisqu'elle m'abaisse à connaître un rival...
Tiens, reçois ce billet à tous trois si fatal;
Va, choisis pour le rendre un esclave fidèle,
Mets en de sûres mains cette lettre cruelle;
Va, cours... Je ferai plus, j'éviterai ses yeux.
Qu'elle n'approche pas... C'est elle : justes cieux!

Ainsi tout est prévu. Zaïre, qui a reçu l'ordre du soudan, se présente devant lui; mais il est affermi comme il doit l'être dans le dessein qu'on lui a suggéré, et dans la résolution d'en attendre l'effet : et, ce qui est décisif, il n'a plus la lettre dans les mains; il vient de la remettre dans celles de son ami; et pendant qu'il est avec Zaïre, Corasmin est allé chercher l'esclave qui doit servir les projets du sultan, et lui en rend compte dans la scène suivante. Ainsi, quand il dit à part,

Quoi, des plus tendres feux sa bouche encor m'assure!
Quel excès de noirceur! Zaïre! ah! la parjure!
Quand de sa trahison j'ai la preuve en ma main!

il parle et il doit parler comme s'il l'avait en effet; mais nous avons vu qu'il l'a remise à Corasmin. Ce qui est à remarquer dans cette scène entre Zaïre et son amant, c'est que l'un malgré tout ce qu'il lui en coûte pour commander à un ressentiment qui paraît si juste, soutient la générosité de son caractère; et que l'autre, en multipliant les témoignages de la tendresse la plus vraie et la plus pure, garde la noble fierté qui convient à l'innocence accusée. Orosmane ne demande qu'à lire dans le cœur de Zaïre; il demande que la franchise de sa maîtresse réponde à la sienne. Elle a pu prendre pour de l'amour ce qui n'était que de la reconnaissance; il la presse de s'expliquer :

Si de quelque autre amour l'invincible puissance
L'emporte sur mes soins, ou même les balance,
Il faut me l'avouer, et dans ce même instant
Ta grace est dans mon cœur : prononce, elle t'attend.

Que ce mouvement généreux fait encore aimer Orosmane! On conçoit cependant combien le cœur de Zaïre doit être offensé d'entendre parler de *grace*. D'abord sa réponse est fière; mais que bientôt elle devient tendre!

J'ignore si le ciel, qui m'a toujours trahie,
A destiné pour vous ma malheureuse vie.
Quoi qu'il puisse arriver, je jure par l'honneur,
Qui non moins que l'amour est gravé dans mon cœur,

Je jure que Zaïre, à soi-même rendue,
Des rois les plus puissants détesterait la vue,
Que tout autre après vous me serait odieux.
Voulez-vous plus savoir, et me connaître mieux?
Voulez-vous que ce cœur à l'amertume en proie,
Ce cœur désespéré devant vous se déploie?
Sachez donc qu'en secret il pensait malgré lui
Tout ce que devant vous il déclare aujourd'hui;
Qu'il soupirait pour vous avant que vos tendresses
Vinssent justifier mes naissantes faiblesses;
Qu'il prévint vos bienfaits, qu'il brûlait à vos pieds;
Qu'il vous aimait enfin lorsque vous m'ignoriez;
Qu'il n'eût jamais que vous, n'aura que vous pour maître.
J'en atteste le ciel, que j'offense peut-être;
Et si j'ai mérité son éternel courroux,
Si ce cœur fut coupable, ingrat, c'était pour vous.

Ainsi, par une fatalité aussi étrange qu'inévitable, il faut qu'Orosmane se croie malheureux et trahi, dans l'instant même où il entend ce que l'amour peut faire entendre de plus doux. Une situation si pénible ne pouvait pas se prolonger; le secret d'Orosmane lui échapperait. Il fait sortir Zaïre, et demande à Corasmin qui rentre s'il a trouvé l'esclave qui doit bientôt lui découvrir la vérité.

CORASMIN.

Oui je viens d'obéir; mais vous ne pouvez pas,
Soupirer désormais pour ses traîtres appas:
Vous la verrez sans doute avec indifférence,
Sans que le repentir succède à la vengeance,
Sans que l'amour sur vous en repousse les traits.

La réponse d'Orosmane va terminer cet acte par une de ces révolutions du cœur puisées dans la nature, et qui est encore une progression dans cet extrême intérêt qui jusqu'ici a toujours été en croissant.

Corasmin, je l'adore encor plus que jamais.

CORASMIN.

Vous? ô ciel! vous?

OROSMANE.

Je vois un rayon d'espérance.
Cet odieux chrétien, l'élève de la France,
Est jeune, impatient, léger, présomptueux,
Il peut croire aisément ses téméraires vœux.
Son amour indiscret et plein de confiance
Aura de ses soupirs hasardé l'insolence;
Un regard de Zaïre aura pu l'aveugler:
Sans doute il est aisé de s'en laisser troubler.
Il croit qu'il est aimé, c'est lui seul qui m'offense;
Peut-être ils ne sont point tous deux d'intelligence.
Zaïre n'a point vu ce billet criminel,
Et j'en croyais trop tôt mon déplaisir mortel.
Corasmin, écoutez.... Dès que la nuit plus sombre
Aux crimes des mortels viendra prêter son ombre,
Sitôt que ce chrétien, chargé de mes bienfaits,
Nérestan, paraîtra sous les murs du palais,
Ayez soin qu'à l'instant la garde le saisisse;
Qu'on prépare pour lui le plus honteux supplice,
Et que, chargé de fers, il me soit présenté.
Laissez surtout, laissez Zaïre en liberté.
Tu vois mon cœur, tu vois à quel excès je l'aime.
Ma fureur est plus grande, et j'en tremble moi-même.
J'ai honte des douleurs où je me suis plongé.
Mais malheur aux ingrats qui m'auront outragé!

Laissez surtout, laissez Zaïre en liberté...
Tu vois mon cœur...

Toujours des mouvements aimables au milieu des tourments de la jalousie, et de la jalousie d'un maître, d'un soudan.

Après tout ce que le poète nous a fait ressentir pendant quatre actes, que dire du cinquième, où il a trouvé ce secret, qui est le comble de la perfection dramatique, de renforcer progressivement de scène en scène une situation depuis long-temps si cruelle, et de conduire Orosmane par tous les degrés de l'infortune et du désespoir? Jusqu'ici du moins il pouvait y mêler la consolation d'un doute passager; mais enfin son malheur est trop sûr: Zaïre a promis d'être au rendez-vous; et c'est ici que rien ne peut se comparer aux déchirements de ce cœur dont il ne sort plus que des cris affreux et entrecoupés comme les cris de la torture. Il est seul avec Corasmin; il erre dans les ténèbres et dans la rage; il attend Zaïre. J'ai vu, et ceux qui ne l'ont pas vu ne peuvent en avoir l'idée, j'ai vu cette situation épouvantable rendue par cet homme unique * que la nature, qui voulait tout prodiguer à Voltaire, semblait avoir créé exprès pour lui, pour qu'il y eût un acteur égal au poète; pour que la tragédie, sentie au même degré par tous les deux, parût sur le théâtre français avec toute son énergie, tout son pouvoir, tous ses effets. Il faut, pour concevoir ce qu'elle est, avoir vu cette terreur profonde, ce silence de consternation interrompu de temps en temps, non par ces exclamations tumultueuses, souvent si équivoques, et quelquefois même si ridicules, mais par des accents douloureux qui répondaient à ceux de l'acteur, par des sanglots qui attestaient le froissement de tous les cœurs, par des larmes dont ils avaient besoin pour se soulager. Quel spectacle! On eût cru, aux pleurs qui coulaient de tous côtés, aux signes multipliés de la désolation universelle, on eût cru voir un peuple qui venait d'éprouver quelque grande calamité. Mais aussi quel tableau! que tous les traits en sont d'une vérité sublime! Orosmane, comme aliéné par le désespoir, repousse jusqu'aux soins de l'amitié; il ne peut plus souffrir la vue d'aucun humain, depuis que Zaïre l'a trahi. Il éloigne avec emportement le fidèle Corasmin:

. . . . Ote-toi de mes yeux, etc.

Et un moment après il le rappelle; il court après lui: il n'a pas pu rester avec lui-même:

Ah! trop cruel ami, quoi, vous m'abandonnez!
Venez: a-t-il paru, ce rival, ce coupable?
. . . .

Son imagination égarée trompe ses sens:

* Le Kain.

. . . . N'entends-tu pas des cris?
. . . Un bruit affreux a frappé mes esprits.
On vient.

CORASMIN.

Non, jusqu'ici nul mortel ne s'avance.
Le sérail est plongé dans un profond silence :
Tout dort, tout est tranquille, et l'ombre de la nuit...

OROSMANE.

Hélas! le crime veille, et son horreur me suit.

Et au milieu de cette horreur, l'amour vient se présenter à lui avec ses plus touchants souvenirs; il s'adresse à Zaïre,

Tu ne connaissais pas mon cœur et ma tendresse! etc.

et il pleure enfin, il pleure, ce fier soudan qui disait il y a quelques heures :

. . . Il est trop honteux de craindre une maîtresse.

Est-ce vous, lui dit Corasmin étonné,

Est-ce vous qui pleurez? vous Orosmane? ô cieux!

OROSMANE.

Voilà les premiers pleurs qui coulent de mes yeux.

Il envoie Corasmin arrêter Nérestan. L'instant fatal est arrivé; il se prépare à la vengeance, et tire son poignard. Mais qu'il y a ici un beau mouvement! Il entend la voix de Zaïre qui dit à sa compagne en tremblant, *Viens, Fatime*. Il s'arrête malgré lui :

. . . . Qu'entends-je? Est-ce là cette voix? etc.

Il est convaincu que Zaïre est infidèle, et qu'elle ne vient que pour le trahir; il est prêt à la frapper, et il ne peut résister au son de sa voix. Que cette dernière expression de l'amour est d'un poète qui l'a bien connu, qui a senti ce charme inexprimable, ce pouvoir indicible de la voix d'une amante, de la voix qui a tant de fois répété l'aveu de l'amour! Le poignard est prêt à tomber de la main d'Orosmane; mais ce qu'il entend ranime sa fureur :

C'est ici le chemin; viens, soutiens mon courage.
Il va venir.

OROSMANE.

Ce mot me rend toute ma rage.

Il marche vers Zaïre, qui, trompée par l'obscurité, croit tendre les bras à son frère :

Est-ce vous, Nérestan, que j'ai tant attendu?

Au nom de Nérestan le coup est déjà porté; et l'amour, qui plonge le poignard dans le sein d'une victime innocente, n'a jamais été ni plus malheureux ni plus excusable.

La punition en est prompte et terrible. Nérestan qu'on amène, et qui s'écrie, à la vue de ce corps sanglant, *Ah! ma sœur!* éclaircit d'un mot la vérité fatale. *Sa sœur!* s'écrie en même temps Orosmane frappé à mort; et tout ce qu'il entend de la bouche de Nérestan et de Fatime lui révèle son crime involontaire, et le bonheur qu'il a perdu.

Zaïre!... Elle m'aimait? Est-il bien vrai, Fatime?
Sa sœur?... J'étais aimé?

Ce mot si simple et si déchirant, ce mot qui dit tout, et après lequel il ne reste plus à Orosmane qu'à mourir, ce mot, le dénouement de cinq actes, me paraît, si l'on considère tout ce qui le précède et tout ce qu'il produit, le plus tragique que la passion et le malheur aient jamais prononcé sur la scène.

Orosmane, dès ce moment, paraît calme; il est sûr du cœur de son amante, et sûr de mourir. Il n'entend pas même les reproches de Nérestan et de Fatime; il donne avec tranquillité des ordres pour la sûreté de Nérestan et des chrétiens; il veut qu'ils partent chargés de ses dons; et quand il s'est fait justice, qu'il s'est percé du même poignard dont il a frappé Zaïre, ses derniers soins s'étendent même sur ce digne frère de sa maîtresse :

Respectez ce héros, et conduisez ses pas.

La beauté unique de ce caractère, que j'ai tâché de développer sous tous les rapports; l'art de l'intrigue, la progression de l'intérêt soutenue jusqu'au dernier vers; la réunion de tout ce que la nature et les passions ont de plus puissant pour émouvoir, de tout ce que le malheur extrême peut inspirer de pitié; le degré d'intérêt proportionnellement ménagé dans tous les personnages; la vérité des sentiments; le charme continuel du style, malgré quelques négligences; le prodigieux effet qui résulte de cet ensemble, et qui est le même sur tous les ordres de spectateurs, tout me fait voir dans *Zaïre* l'ouvrage le plus éminemment tragique que l'on ait jamais conçu. Elle fait pleurer le peuple comme les gens instruits; et quand les ressorts et l'exécution sont admirés des connaisseurs, si l'effet peut aller jusqu'à devenir pour ainsi dire populaire, c'est sans contredit le plus grand triomphe d'un art qui a pour but principal d'émouvoir les hommes rassemblés *.

Je finirai par une observation qui prouvera combien l'opinion sur les différents rôles des pièces de théâtre dépend du jeu des acteurs. Depuis le temps où *Zaïre* parut, jusqu'à celui où Le Kain joua le rôle d'Orosmane, c'était celui de Zaïre qui paraissait avoir fait le succès de la pièce; c'était la tendre Zaïre qui semblait avoir subjugué tous les cœurs. L'auteur, dans sa Préface, ne parlait que d'elle; il disait dans des vers charmants adressés à l'actrice :

. . . . Zaïre est ton ouvrage;
Il est à toi, puisque tu l'embellis.

Aujourd'hui c'est une injustice assez commune de

* On peut voir, sur quelques unes des beautés de cet ouvrage, M. de Chateaubriand! *Génie du Christianisme*, seconde partie, liv. II, chap. 8, *Iphigénie et Zaïre*.

regarder le rôle de Zaïre comme fort peu de chose en comparaison de celui d'Orosmane. Les actrices ne le jouent qu'à regret : elles se plaignent qu'Orosmane est tout dans la pièce ; que tout lui est sacrifié. Il n'est pas à craindre que ce jugement soit jamais celui des hommes éclairés; mais pourquoi est-il devenu celui du grand nombre, qui va prendre ses opinions au spectacle et aux foyers ? et pourquoi est-il si différent de celui qu'on portait autrefois ? C'est que, dans la nouveauté, le rôle de Zaïre fut joué par une actrice qui était encore un de ces dons particuliers que la nature faisait à Voltaire. La figure de mademoiselle Gaussin, son regard, son organe, tout était fait pour exprimer la tendresse ; elle avait des larmes dans la voix ; elle avait cet air de candeur, ce ton d'ingénuité modeste qui devait caractériser l'amante d'Orosmane. D'ailleurs, l'art de la déclamation n'était pas alors détruit par le système le plus faux que la médiocrité et l'impuissance aient pu substituer au talent. On ne croyait pas alors qu'il fallût débiter des vers enchanteurs comme la prose la plus commune; que la familiarité triviale fût de la vérité; que l'expression eût besoin de la multiplicité des gestes ; que, pour être vraie, elle dût toujours être violente. On n'avait pas oublié qu'une femme, une princesse, doit, dans toutes les situations, conserver le caractère de son sexe et de son rang ; qu'elle ne doit ni pleurer comme un enfant, ni s'emporter comme un homme; que la douleur, la colère, la tendresse, la fierté, ne doivent pas s'exprimer dans son sexe comme dans le nôtre, sous peine de perdre tous les droits qu'il a sur nous. D'un autre côté, tandis que l'art éprouvait cette dégradation qui aujourd'hui ne peut guère aller plus loin, Le Kain, en conservant les anciens principes, y ajoutait une force d'expression et une profondeur de sentiment que n'avait pas avant lui la tragédie. Faut-il s'étonner si l'opinion a varié avec l'exécution des rôles ? Mais qu'il vienne une actrice faite pour celui de Zaïre, et qui sache trouver dans les moyens naturels à son sexe ce charme qu'il ne peut pas remplacer par une force qui lui est étrangère, alors tout le monde reconnaîtra le grand mérite de ce rôle : non pas que je prétende qu'il doive produire autant d'effet que celui d'Orosmane ; la différence est en raison de la situation, et cette différence est considérable. Zaïre est toujours sûre d'être aimée, et Orosmane se croit trahi. Mais quoique l'un de ces deux rôles ait en conséquence bien moins de mouvement que l'autre, il est rempli d'une sensibilité pénétrante ; il est écrit avec une douceur, une élégance et une grace qu'on ne peut mettre en comparaison qu'avec le rôle de Bérénice.

Je me suis étendu sur cette tragédie ; j'avais besoin de motiver l'admiration particulière qu'elle m'a toujours inspirée. Voltaire a pu, dans d'autres sujets, avoir moins de secours, être plus neuf, plus créateur, plus élevé ; mais il n'a jamais conçu un sujet aussi heureux et aussi théâtral. La chose la plus difficile à mon gré, même pour le plus grand talent, serait de trouver un sujet aussi intéressant que celui de *Zaïre*. Il n'est pas impossible que la nature produise un homme qui écrive aussi bien que Racine, et qui sache faire des plans aussi parfaits que les siens ; mais il y a telle combinaison d'effets dramatiques plus rare que la perfection même. Peut-être l'art du théâtre n'en a-t-il pas une autre du genre de Zaïre, qui, parmi les impressions les plus douces, les plus vives et les plus fortes, n'a pas un sentiment odieux, pas un que l'ame veuille repousser. Il n'a manqué à cette tragédie qu'une seule chose, c'est que Racine l'ait entendue.

APPENDICE DE LA SECTION IV.

Tel est le mérite de l'effet des ouvrages dramatiques bien conçus, qu'on y étudie le cœur humain dans des faits inventés, comme dans des évènements réels. C'est à la suite d'une conversation sur Zaïre que s'éleva la question que je proposais dans le *Journal de Littérature*, dont j'étais alors chargé (en 1777), cette question morale :

« Quel est le moment où Orosmane est le plus malheureux? Est-ce celui où il se croit trahi par sa maîtresse? Est-ce celui où, après l'avoir poignardée, il apprend qu'elle est innocente? »

Cette question, qui tient à la connaissance intime des passions, fut parfaitement traitée de part et d'autre dans les deux lettres que l'on va lire ; et le plaisir général qu'elles firent alors m'engage à leur donner ici une place assez naturelle à la suite de l'analyse de *Zaïre*.

La première était du marquis de Bièvre, qui valait mieux que ses calembours, quoique son *Séducteur* ne fût rien moins qu'une bonne pièce. La seconde était d'une des femmes de Paris [1], à qui j'ai connu le plus de véritable esprit, et le plus de naturel et de grace dans l'esprit.

LETTRE PREMIÈRE.

« Des occupations plus intéressantes vous ont sans doute engagé, monsieur, à nous abandonner le soin de résoudre la question proposée. Pour peu que vous l'eus-

[1] Madame de Cassini, aujourd'hui veuve de M. de Cassini, maréchal de camp, et frère du célèbre astronome du même nom, qui était membre de l'académie des Sciences, comme son fils l'est encore aujourd'hui.

siez examinée vous-même, vous auriez vu bientôt que ce n'était point une question, de savoir si un amant passionné est plus malheureux lorsqu'il conserve encore l'espoir que lorsqu'il l'a tout-à-fait perdu. Vous n'auriez pas non plus soumis aux calculs de l'esprit les effets naturels des agitations de l'ame [1]. C'est avec la mienne que je vais vous répondre, et je laisserai tomber rapidement sur le papier tout ce qu'elle m'inspire en ce moment, de peur que la vérité de cette première émotion n'aille se perdre ou s'altérer dans les détours obscurs de la métaphysique.

« Ceux qui ont éprouvé les orages du cœur, ou qui les éprouvent encore, n'ont qu'à se replier sur eux-mêmes pour ne plus douter que la jalousie la plus effrénée ne nous laisse encore des rayons d'espoir. Un amant soupçonneux trouve toujours dans son amour-propre quelques raisons qui le consolent. Est-il convaincu de la trahison de sa maîtresse, il est comme un malade à qui les médecins ont prononcé son arrêt, et qui se flatte encore jusqu'au dernier moment ; et ses espérances sont toujours en raison de l'amour qu'il a pour la vie. Si des malheurs constants l'en ont détaché, alors, sans être même en danger, il se flattera que chaque révolution de sa maladie va l'entraîner au tombeau. L'espérance enfin accompagne toujours le désir qui nous porte vers un objet quelconque. Jetez les yeux sur le rôle d'Orosmane, considérez le grand acteur qui en est chargé, et faites attention à l'expression répandue dans ce vers qu'il prononce après la lecture du billet fatal :

> Penses-tu qu'en effet Zaïre me trahisse?

Je sais que rien n'égale la violence des premiers transports de la jalousie : mais ce ne sont que des convulsions dont les intervalles sont toujours mêlés de quelque *douceur* (ou plutôt de quelque relâche). Lorsque l'ame est agitée, le délire l'aveugle; lorsqu'elle se repose, elle s'ouvre à l'espérance. J'ajouterai encore que les proportions du bonheur d'un amant ne changent point avec les circonstances où il se trouve, tant que l'objet de son amour respire. Est-il trahi, abandonné, dans le désespoir; si sa maîtresse, touchée de son sort, lui accorde un moment la consolation de la voir, en baisant ses pieds, en les arrosant de ses larmes, ce premier moment le fait autant jouir que ceux qu'il a passés dans ses bras. Si le souvenir du passé se réveille, il retombe dans un état douloureux; mais si son arrêt est prononcé sans retour, il ne pourra s'arracher des pieds de sa maîtresse qu'en obtenant la permission d'y revenir pleurer, et cet espoir lui fait encore aimer la vie. Le plus grand des malheurs de l'amour est de perdre pour jamais la vue de l'objet qu'on aime [2]. Mais lorsque, cédant à des transports de rage, on lui a plongé soi-même le poignard dans le sein, et que l'on brise le seul lien par qui l'on tienne à la vie, c'est alors que les regrets, les remords, la fureur, le désespoir, s'emparent de nous sans intervalle; c'est alors qu'on ne peut plus vivre. Les sentiments doux, qui versaient auparavant quelque baume sur les plaies du cœur, n'y rentrent alors que pour le déchirer. C'est ainsi que nos grands tragiques ont peint la nature. Écoutez Hermione lorsque Oreste a servi sa vengeance, et voyez ce que regrette cette infortunée :

> Nous le verrions encor nous partager ses soins :
> Il m'aimerait, peut-être; il le feindrait du moins.

Et elle va se poignarder sur le corps de Pyrrhus. Mais Hermione était trahie, son amant infidèle; et le malheureux Orosmane vient de donner

> La mort la plus affreuse
> A la plus digne femme, à la plus vertueuse, etc,

« J'en resterai là : mon ame est trop émue ; je ne veux pas m'affliger davantage sur une fiction poétique, etc. »

Quoique cette lettre ne soit pas, à beaucoup près, aussi bien écrite que la suivante, l'auteur a pourtant très bien saisi la raison la plus forte pour le parti qu'il a pris, c'est-à-dire la perte de toute espérance. Mais cette raison est-elle décisive dans le cas dont il s'agit? Je crois qu'on verra le contraire dans la lettre qu'on va lire, et dans les réflexions que j'ai cru pouvoir y ajouter.

SECONDE LETTRE.

« J'ai tant pleuré à *Zaïre*, j'ai si souvent et de si bonne foi partagé la douleur de son amant, j'ai été si fort entraînée par ce bel ouvrage, et l'illusion a été si parfaite pour moi, que je crois n'avoir jamais vu Orosmane sur la scène sans qu'il ait fait passer dans mon ame toutes les passions qui agitaient la sienne ; tous ses sentiments s'emparaient de mon cœur. Les deux situations qui font l'objet de votre question, monsieur, sont toutes deux d'un si grand intérêt, qu'elles ont toutes deux le droit de faire couler des larmes bien amères; mais enfin celle qui m'a paru la plus douloureuse et la plus cruelle, c'est celle où cet amant passionné se croit trahi par l'objet de son culte, et d'un culte si tendre et si touchant. Peut-être se récriera-t-on contre cette manière de sentir ; mais peut-être aussi puis-je excuser et motiver ce sentiment.

« Lorsque Orosmane croit sa maîtresse infidèle, il est en proie à la fureur des trois passions qui le déchirent tour à tour : celle de l'amour, la première sûrement dans cette ame sensible; celle de l'orgueil, qui doit régner avec empire sur un sultan fier, accoutumé à tout soumettre; celle de l'amour-propre, si fort dans le cœur de l'homme, et qui le rend si faible [1] : toutes trois se réunissent pour lui faire éprouver tous leurs tourments. Alors, rien qui le console : tout est souffrance, tout est convulsion dans cette ame tendre, mais superbe. Cette femme qu'il adorait n'est plus digne de

[1] Ici l'auteur se trompait : il n'y a au contraire que la réflexion tranquille qui puisse bien juger les mouvements et les effets des passions. Il est vrai seulement que celui qui les juge ne doit pas leur être étranger ; et l'un n'empêche pas l'autre.

[2] Cela est vrai ; mais ne perd-on cette vue que par la mort de l'objet, et cette mort même est-elle la plus cruelle manière d'en être séparé ? C'est là le point de la question.

[1] Cette dernière phrase est digne du meilleur écrivain, et ce n'est pas la seule. La pensée est d'une femme qui a pu observer comment on menait les hommes par leur amour-propre.

ses sacrifices : non seulement il n'a pu la toucher, mais elle est avilie à ses yeux ; elle est plus qu'indifférente, elle est perfide. Tout est pour lui désespoir et humiliation, rien ne peut plus justifier sa faiblesse. Il s'est cru aimé, il pleure une illusion qui lui fut si chère, mais ce sont des larmes de sang. Il ne peut plus être animé que du désir de la vengeance : cette seule idée s'offre à ses sens égarés, et cette idée qu'il croit juste, combattue en même temps par un amour qu'il ne peut ni vaincre ni conserver, le livre enfin au délire de la douleur, de la rage, du plus horrible désespoir. Voilà, je crois, la position où il souffre le plus, où il est le plus malheureux.

« Venons à celle où Orosmane, après s'être privé lui-même de cet objet qu'il crut si coupable, apprend qu'il était innocent. Ah ! que sans doute cette lumière pénètre douloureusement jusqu'au fond de son cœur ! combien il sent tout ce qu'il a perdu ! Mais, dans cet affreux moment, son malheur n'a-t-il pas cependant quelque chose de plus tendre ? L'amour remplit alors son ame tout entière, l'amour seul y gémit ; tous ses accents sont plaintifs, mais tendres : plus de passions qui lui soient étrangères ; ce n'est plus Zaïre qu'il accuse, ce n'est plus elle qu'il faut punir ; c'est lui, c'est lui seul qu'il doit haïr ; et peut-être souffre-t-on moins à s'abhorrer soi-même qu'à se croire forcé de haïr ce qu'on aime [1]. Orosmane s'écrie, *j'étais aimé !* Des regrets, des remords déchirants suivent cette pensée ; mais, au milieu de ses douleurs, ne trouve-t-il pas encore une triste douceur à sentir, à se dire que Zaïre aurait vécu pour lui ? la mort, dans cet instant, n'est-elle pas son refuge, son repos ? Sa mort va venger Zaïre, et le rejoindre à elle ; et cette idée est encore une sorte de bonheur pour un cœur tel que le sien. Il est donc moins malheureux que lorsqu'il a pu porter la mort dans le sein de son amante. C'est s'il eût été forcé de vivre, c'est alors qu'il eût été plus à plaindre que jamais : mais il fut aimé, il le sait, et il meurt, etc. »

RÉSUMÉ SUR LES DEUX LETTRES PRÉCÉDENTES.

Pour l'homme qui aime, le plus grand de tous les malheurs est de n'être pas aimé ; et, pour celui qui a été aimé et qui aime encore, le plus grand des malheurs est d'être trahi et abandonné. En prenant le mot *aimé* dans toute son énergie possible, comme on doit le prendre ici, cette vérité est incontestable.

La mort de ce qu'on aime, tout horrible qu'elle est, l'est moins que sa trahison. Pourquoi ? C'est qu'il est moins cruel d'accuser la destinée que le cœur de sa maîtresse.

Combien de fois un amant a-t-il dit : J'aimerais mieux la voir morte qu'infidèle ! C'est un délire sans doute ; mais l'amour, la plus violente de toutes les passions, est-il autre chose qu'un délire ? Celui qui aime ainsi ne ment pas quand il parle ainsi ; il extravague, mais il est conséquent dans son extravagance.

[1] C'est encore là un trait remarquable.

On nous objecte l'espérance. Quand l'infidélité est avérée, ou qu'elle le paraît, comme ici, ce n'est que l'effort d'un moment que l'on fait sur soi-même pour s'abuser, une illusion fugitive qui nous livre un moment après à la vérité devenue plus cruelle. Cette vérité qui ne nous quitte pas, est celle-ci : Mon amante vit, mais ce n'est plus pour moi ; elle vit, mais pour un autre. Comparez cette idée à celle-ci : Elle m'aimait, et n'est plus ; mais elle a vécu pour moi. Toutes deux sont affreuses ; mais celle-ci a une consolation, l'autre n'en a pas.

La passion peut supporter tout, pourvu qu'on ne l'arrache pas à son objet ; et l'objet de l'amour, c'est d'être aimé.

— « Mais Orosmane n'a pas seulement perdu son amante, il l'a tuée, et elle était fidèle : sa perte est donc hors de comparaison avec toute autre. »

Je frémis, mais je réponds : Sa perte est la plus douloureuse qu'il soit possible ; mais il s'y mêle le plus doux de tous les soulagements, celui qui ferme la plus horrible plaie de l'amour : *J'étais aimé !* Quel mot pour celui qui tout à l'heure se disait : Je suis trahi !

— « Oui ; mais en disant, J'étais aimé, il faut qu'il ajoute, et je l'ai tuée ! Quoi de plus affreux que ces deux mots réunis ! »

Rien, si le soulagement n'était pas encore tout prêt, en réunissant une dernière parole aux deux autres : Elle m'aimait, je l'ai tuée, et je vais mourir.

— « Mais n'a-t-il pas la même ressource quand il la croit infidèle ? »

Vous n'y pensez pas : la différence est totale. La mort finira tous ses maux, sans doute, comme elle les finit tous, quels qu'ils soient ; mais ce n'est pas de la mort qu'il s'agit, c'est du sentiment qui l'accompagne et la précède, et ce sentiment est-il le même dans les deux situations ? Dans l'une, il meurt avec rage et sans une seule idée consolante ; il se précipite dans la mort, comme un furieux dans un gouffre : dans l'autre, il y entre comme dans un asile, en répétant : *J'étais aimé !* Et voyez quel calme lui a donné le poète après les transports les plus forcenés. C'est qu'il connaissait bien la nature.

Cette même question avait été agitée à Ferney en ma présence, et presque tout le monde fut d'un avis contraire au mien dans cette conversation, comme dans les lettres que je reçus avec les deux qu'on vient de lire. C'est que l'on confondait deux choses, la morale avec la passion, et la situation d'un moment avec un état de durée ; et il ne s'agit ici que de la passion et d'un moment.

Voltaire, qui avait d'abord gardé le silence au milieu du bruit, me dit assez bas pour qu'on pût l'entendre : *Vous avez raison, mais ne disons rien; nous ne serions pas les plus forts. Vous voyez bien qu'aucune de ces dames ne se soucie d'être tuée comme Zaïre.*

Cela était vrai, et cependant il n'y en avait pas une qui n'eût voulu être aimée comme elle. On ne voit dans les passions que leur charme, et l'on ne veut pas en voir le danger.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE ZAÏRE.

1. Mais la mollesse est douce, et *sa suite* est cruelle.

Remarquez qu'en prose il serait beaucoup plus correct et plus élégant de dire, *et la suite en est cruelle*, parce que la particule relative *en* convient plus proprement aux choses inanimées que le pronom possessif. Mais cet usage est beaucoup moins impérieux en poésie, d'abord pour la facilité de la versification, ensuite parce que la poésie personnifie souvent les objets.

2. Vous comprenez assez quelle amertume *affreuse*
Corromprait de mes jours *la durée odieuse*.

C'est ici une de ces occasions où les rimes en épithètes rendent la diction faible et défectueuse. L'épithète du premier vers est commune, et celle du second est une cheville. De plus, une *amertume* qui *corrompt la durée des jours* n'est pas une bonne phrase.

3. Et du nœud de l'hymen l'*étreinte dangereuse*
Me rend infortuné, *s'il* ne vous rend heureuse.

Très mauvaise périphrase pour rendre une idée très simple. On sent trop que cette *étreinte dangereuse* n'est qu'un remplissage d'autant plus déplacé que les sentiments doux et tendres doivent s'exprimer avec plus de simplicité. *S'il*, est encore une petite faute de grammaire; le premier nominatif, *étreinte*, devait, dans la règle, régir encore le dernier membre de la phrase : *me rend infortuné, si elle ne vous rend heureuse.* Ces deux vers, ainsi que les deux ci-dessus mentionnés, devaient être refaits. Il faut y joindre encore ces deux-ci :

Que de ce fier soudan la clémence *odieuse*
Répand sur ses bienfaits *une amertume affreuse.*

Ils sont vicieux par les mêmes raisons que ceux qui ont été relevés dans l'avant-dernière note, et dont ils ne sont qu'une répétition. De plus, l'épithète *odieuse* est beaucoup trop dure; on ne peut parler ainsi de la générosité d'Orosmane.

4. Baignant de notre sang la Syrie *enivrée*

Enivrée est visiblement une cheville.

5. Mon dernier fils, ma fille, *aux chaînes réservés*,
Par de barbares mains *pour servir conservés*.

Ce dernier hémistiche, qui n'est qu'une répétition du vers précédent, a le double inconvénient d'être un pléonasme, et d'être dur à l'oreille.

6. Mène-*lui* Lusignan, dis-*lui* que je lui donne
· *Celui*, etc.

Amas de consonnances, style négligé.

7. Vous n'avez point reçu ce *gage* précieux
Qui nous *lave* du crime, et nous *ouvre* les cieux.

Disconvenance dans les expresions; un *gage* ne peut ni *laver* ni *ouvrir*. L'auteur a caractérisé le baptême avec bien plus de justesse, quand il a dit, quelques vers après :

Le sceau du Dieu vivant qui nous attache à lui.

8. . . . . Seigneur, cet hyménée
Était un bien suprême à mon ame étonnée.

Nous ne citons ces vers que pour faire observer en général que la poésie permet souvent de mettre *à* au lieu de *pour*. C'est le datif des Latins, adopté par analogie dans notre langue poétique et même oratoire.

9. . . . . Vos superbes rivales
Qui disputaient mon cœur, et *marchaient vos égales*.

Cette expression est devenue commune : Voltaire surtout l'a fréquemment employée. N'oublions pas qu'elle appartient originairement à Racine, qui, le premier, a rendu d'une manière si heureuse le vers de Virgile (Enéid. I, 46) :

Ast ego quæ divûm incedo regina....
Je ceignis la tiare et marchai son égal.
(*Athalie*, act. III, sc. 3.)

10. *Dont ton père et ton bras* ont inondé ces lieux.

Vers dur, si l'on peut apercevoir des fautes légères et rares dans cette foule de beautés de sentiment, et de situation, et d'expression, etc. Il n'y a dans cette pièce que huit ou dix vers que la critique voulût retrancher; il y en a plus de mille que la sensibilité et le goût ont consacrés : c'est le caractère des ouvrages marqués du cachet de l'immortalité.

SECTION V. — Adélaïde.

Deux choses paraissent avoir influé sur le choix du sujet d'*Adélaïde*, et toutes deux tenaient au grand succès de *Zaïre*. Cette pièce si heureuse avait prouvé à l'auteur combien l'amour avait d'empire au théâtre, et combien son génie était propre à le traiter : il voulut tenter un nouvel ouvrage où l'amour dominât entièrement. Il avait vu le plaisir qu'avaient fait les noms français, et l'espèce particulière d'intérêt qu'ils avaient ajoutée à sa tragédie, lorsque les Montmorency, les Châtillon, les de Nesle, les d'Estaing, bordaient les premières loges aux représentations de *Zaïre* : il résolut de choisir des héros français. Un trait historique tiré des annales de Bretagne lui offrit un sujet vraiment tragique : c'était l'action de Bavalan,

qui, chargé de faire périr le connétable de Clisson, prit sur lui de désobéir à cet ordre barbare donné dans le premier mouvement de la fureur et de la vengeance, dit au duc son maître que cet ordre était exécuté, et bientôt, témoin du repentir qu'il avait prévu, apprit au duc qu'il l'avait servi malgré lui, et que Clisson était vivant. Ce beau trait de courage et de vertu, confondu avec tant d'autres dans celle de toutes les histoires que nous lisons le moins, je veux dire la nôtre, frappa Voltaire, qui dut aisément y distinguer une des révolutions les plus théâtrales dont on pût tirer un dénouement. Il n'était pas difficile de faire d'une rivalité d'amour le fondement de cette aventure et de joindre à un acte de vertu l'intérêt de l'amitié; mais souvent les idées les plus simples ne sont pas les moins heureuses, et c'est surtout l'exécution qui en fait le mérite. Pour tirer de cette péripétie tout l'effet dont elle était susceptible, il fallait l'éloquence passionnée qui règne dans le rôle de Vendôme, et la noblesse qui caractérise celui de Coucy. Adélaïde et Nemours, quoique subordonnés, sont à peu près ce qu'ils peuvent être. La marche de la pièce est de la plus grande simplicité, et tout se passe en développements de passion. Mais si Voltaire ôta de ce côté tout prétexte à la critique qui lui a reproché ce qu'il y a d'un peu romanesque dans le second acte de *Zaïre*, il ne sut pas toujours, comme dans ce chef-d'œuvre, éviter toute langueur, les scènes sans effet, la répétition des mêmes incidents, le remplissage. Ici l'infériorité est très marquée; elle l'est encore plus dans le style : mais les rôles de Vendôme et de Coucy, et le pathétique du cinquième acte, couvrent tous ces défauts, et ont assuré à cette pièce un succès constant.

Il en a placé l'époque sous le règne de Charles VII, et a substitué au duc de Bretagne un duc de Vendôme, de cette branche des Bourbons qui a depuis occupé le trône. Il semblerait d'abord que l'état malheureux où les querelles des maisons de Bourgogne et d'Orléans avaient réduit la France, qu'alors Charles VII disputait aux Anglais qui en avaient conquis plus de la moitié, dût offrir de beaux détails historiques à ce même poète à qui les croisades avaient fourni dans *Zaïre* des morceaux épisodiques si bien placés et si brillants. Mais, en y réfléchissant, on verra que, si cette sorte d'épisodes pouvait se lier dans *Zaïre* à l'action principale, parce qu'ils y ajoutaient de nouveaux moyens, ils ne pouvaient pas occuper la même place dans *Adélaïde*, où ils auraient été trop loin du sujet. D'ailleurs, autant l'époque des croisades et l'esprit de chevalerie qui s'y mêlait étaient faits pour élever l'imagination du poète, et plaire à celle du spectateur, autant l'humiliation de la France envahie par l'étranger était propre à ne produire autre chose que de tristes souvenirs. Enfin (et cette dernière raison est capitale), pour peu que le poète eût répandu l'intérêt des couleurs locales sur la situation de Charles VII, il eût rendu odieux le principal personnage, qui dans son plan devait être un prince rebelle sous un monarque faible et chancelant sur le trône, et l'on n'eût pas pardonné l'alliance des Anglais aux ressentiments particuliers de Vendôme. L'auteur a donc sagement sacrifié ce que l'histoire pouvait fournir à la poésie, mais ce qui en même temps pouvait nuire au plan et à l'ensemble. Il s'est contenté d'en tirer quelques beaux vers qu'il met dans la bouche de Coucy au second acte :

> Je vois que de l'Anglais la race est peu chérie;
> Que leur joug est pesant; qu'on aime la patrie;
> Que le sang des Capets est toujours adoré.
> Tôt ou tard il faudra que de ce tronc sacré
> Les rameaux divisés et courbés par l'orage,
> Plus unis et plus beaux, soient notre unique ombrage.

Je ne dois pas dissimuler que telle est l'inexorable rigueur de la grande loi des convenances, que ces vers, toujours applaudis au théâtre, parce qu'ils sont en eux-mêmes d'une beauté parfaite, sont pourtant répréhensibles aux yeux des juges sévères, parce que ce grand éclat de figures est déplacé dans l'entretien de Vendôme et de Coucy. On essaierait vainement de le justifier par les figures que Racine emploie dans *Mithridate* :

> Jusqu'ici la fortune et la victoire mêmes
> Cachaient mes cheveux blancs sous trente diadèmes;

et dans *Iphigénie*,

> Il fallut s'arrêter, et la rame inutile
> Fatigua vainement une mer immobile.

On pourrait être tenté de croire que ces expressions, non moins figurées et non moins brillantes, sont du même genre que celles de Coucy; mais on se tromperait : il y a une différence essentielle, qui peut faire voir en passant combien les nuances du style dramatique sont délicates. Mithridate veut dire que son bonheur et ses victoires pouvaient auparavant faire oublier son grand âge à Monime dont il est amoureux : il le dit figurément; mais, de quelque manière que ce soit, il doit le dire; c'est une idée essentielle au sujet, à la situation, au dialogue. Il ne fait donc que couvrir du coloris des expressions une idée nécessaire et désagréable à énoncer. De même, lorsque Agamemnon parle de ce calme des mers qui est la cause de tous ses maux, et qui fonde le sujet de la pièce, il est autorisé à en parler avec cette énergie de figure, convenable à une imagination qui est et doit être vivement frappée. Mais, dans le discours de Coucy,

il est évident que les figures sont gratuites, puisque rien ne l'oblige à comparer la maison royale à un arbre battu par la tempête, qui en a plié et écarté les branches. C'est donc uniquement ce qu'on appelle un ornement poétique ; c'est l'imagination du poète qui a fait ces vers, et non pas celle du personnage ; et le goût interdit ces ornements à la tragédie ; il ne permet que ceux qui naissent du sujet, et ne nuisent en rien à la vérité du dialogue. L'équité doit ce témoignage à Racine, qu'il a toujours observé cette loi, que Voltaire n'a pas assez respectée ; mais on doit accorder cette excuse à celui-ci, que du moins il n'a guère laissé de place à ce luxe poétique que dans les moments où le dialogue est tranquille, et que le plus souvent ces vers où le poète se montre sont si beaux, que le goût qui les condamne n'aurait pas la force de les effacer.

L'histoire lui a fourni encore un fort beau mouvement, celui de Vendôme, lorsque Coucy refuse de lui prêter son ministère pour faire périr Nemours :

> Ah! trop heureux Dauphin, c'est ton sort que j'envie.
> Ton amitié du moins n'a point été trahie ;
> Et Tanguy Duchâtel, quand tu fus offensé,
> T'a servi sans scrupule, et n'a pas balancé.

Ces vers, qui rappellent l'assassinat du duc de Bourgogne, sont d'autant mieux placés, qu'ils nous transportent dans un temps de malheurs et de crimes, où les guerres civiles avaient rendu les mœurs plus féroces, et accoutumé la vengeance et la haine à ne pas rougir de la perfidie et de l'assassinat ; et cet exemple trop fameux, cité par Vendôme comme un effort de zèle et de fidélité, donne au forfait qu'il commande plus de vraisemblance morale, et fait craindre davantage qu'il ne soit exécuté.

Le caractère de ce prince est annoncé comme il doit l'être, dans la première scène, qui a le double mérite de contenir une exposition régulièrement amenée, et d'être d'un bout à l'autre le développement de ce beau caractère de Coucy, dont la vertu et l'amitié, également courageuses, seront le principal ressort du dénouement. Attaché à Vendôme, il vient d'arriver dans Lille, où ce prince est assiégé par les troupes du roi. Coucy a eu autrefois le dessein d'épouser Adélaïde ; mais il est instruit de l'amour de Vendôme, et des droits que lui donnent sur elle les services importants qu'elle en a reçus : il est le premier à lui conseiller de se rendre aux désirs d'un prince son bienfaiteur, qui lui offre de l'épouser ; mais en même temps il voudrait qu'elle se servît de l'ascendant qu'elle a sur lui pour le détacher de l'alliance des Anglais, et le réconcilier avec le roi son suzerain. Un homme aussi vertueux que Coucy, que l'amitié seule engage à servir un prince rebelle et à partager la révolte qu'il condamne, peint fidèlement cet esprit de féodalité qui régna si long-temps dans la France, lorsque les grands vassaux de la couronne, trop puissants pour être soumis, comptaient parmi leurs droits celui de faire la guerre à leur suzerain, et d'y mener leurs vassaux, qui se croyaient tenus de les suivre. C'est cette fatale anarchie, source de tant de discordes, qui rendit pendant plusieurs siècles les Anglais redoutables à la France, où ils eurent si long-temps des possessions et des alliés ; et c'est la connaissance des mœurs de ces siècles qui, dans *Adélaïde*, rend excusables, aux yeux du spectateur, la révolte du premier personnage de la pièce, et l'attachement que lui conserve Coucy.

> Le malheur de nos temps, nos discordes sinistres,
> Charles qui s'abandonne à d'indignes ministres,
> Dans ce cruel parti tout l'a précipité.

C'est ainsi que s'exprime Coucy dans cette même scène, où il explique ces motifs, sa conduite et ses espérances. Dans la scène suivante on parle encore de

> . . . Ces tristes temps de ligues et de haines,
> Qui confondent des droits les bornes incertaines,
> Où le meilleur parti semble encor si douteux,
> Où les enfants des rois sont divisés entre eux.

Les partisans de la maison de Bourgogne, et ceux du roi d'Angleterre, disputaient encore à Charles VII le titre de roi.

> Il l'est, il le mérite,

dit Adélaïde. Coucy répond :

> Il ne l'est pas pour moi.
> Je voudrais, il est vrai, lui porter mon hommage :
> Tous mes vœux sont pour lui. Mais l'amitié m'engage :
> *Mon bras* (*) est à Vendôme, et ne peut aujourd'hui
> Ni servir, ni traiter, ni changer qu'avec lui.

Plus haut, il avait dit :

> Il est né violent non moins que magnanime,
> Tendre, mais emporté, mais capable d'un crime.
> Du sang qui le forma je connais les ardeurs :
> Toutes les passions sont en lui des fureurs.
> Mais il a des vertus qui rachètent ses vices ;
> Et qui saurait, madame, où placer ses services,
> S'il ne nous fallait suivre et ne chérir jamais
> Que des cœurs sans faiblesse et des princes parfaits?

Il ne parle pas avec moins de noblesse de ses premières prétentions sur Adélaïde, et du sacrifice qu'il en fait à Vendôme. Adélaïde a dû la vie à ce prince, qui la défendit dans Cambray contre un gros de révoltés.

* La figure qui prend la partie pour le tout est ici mal placée. Un *bras* ne peut ni *changer* ni *traiter* ; il eût fallu mettre :

> Mon bras est à Vendôme, et je dois aujourd'hui
> Ne servir, ne traiter, ne changer qu'avec lui.

Vendôme vint, parut, et son heureux secours
Punit leur insolence, et sauva vos beaux jours.
Quel Français, quel mortel eût pu moins entreprendre?
Et qui n'aurait brigué l'honneur de vous défendre?
La guerre en d'autres lieux égarait ma valeur;
Vendôme vous sauva, Vendôme eut ce bonheur :
La gloire en est à lui, qu'il en ait le salaire.
Il a par trop de droits mérité de vous plaire ;
Il est prince, il est jeune, il est votre vengeur :
Ses bienfaits et son nom, tout parle en sa faveur.
La justice et l'amour vous pressent de vous rendre :
Je n'ai rien fait pour vous, je n'ai rien à prétendre ;
Je me tais... Mais sachez que, pour vous mériter,
A tout autre qu'à lui j'irais vous disputer :
Je céderais à peine aux enfants des rois même.
Mais Vendôme est mon chef, il vous adore, il m'aime :
Coucy, ni vertueux ni superbe à demi,
Aurait bravé le prince, et cède à son ami.

Ce langage fier et généreux est celui d'un vrai chevalier, et la conduite de Coucy se soutient jusqu'au bout. Adélaïde, dont le penchant pour Nemours, frère de Vendôme, se laisse apercevoir déjà dans cette scène, veut engager Coucy à détourner le duc des desseins qu'il a sur elle; mais il s'y refuse avec raison. Les vues qu'il a eues lui-même sur Adélaïde le rendraient suspect au prince, dont il connaît l'humeur ombrageuse.

Vous, à vos intérêts rendez-vous moins contraire ;
Pesez sans passion l'honneur qu'il veut vous faire.
Moi, libre entre vous deux, souffrez que, dès ce jour,
Oubliant à jamais le langage d'amour,
Tout entier à la guerre, et maître de mon ame,
J'abandonne à leur sort et vos vœux et sa flamme.
Je crains de l'affliger, je crains de vous trahir,
Et ce n'est qu'aux combats que je dois le servir.
Laissez-moi d'un soldat garder le caractère,
Madame; et puisque enfin la France vous est chère,
Rendez-lui ce héros qui serait son appui.
Je vous laisse y penser, et je cours près de lui.

Dans la scène suivante, Adélaïde confie à Taïse la passion mutuelle qui l'attache à Nemours, et dont le secret est encore ignoré. Sa situation est cruelle et périlleuse. La guerre l'a séparée de son amant, qui suit le parti du roi; et depuis que Vendôme est devenu son libérateur dans Cambray, et lui a donné un asyle dans les murs de Lille où il commande, il regarde son pouvoir et ses bienfaits comme des titres qui autorisent son amour, et lui assurent la main d'Adélaïde. Elle résiste à ses instances avec tous les ménagements que les circonstances exigent, et la nièce de Du Guesclin ne peut pas être l'épouse d'un rebelle. Mais depuis long-temps elle n'a point de nouvelles de Nemours; et même le bruit de sa mort a couru. Elle en parle à Vendôme, et le bruit de cette mort lui sert de prétexte pour éloigner l'hymen sur lequel il vient encore la presser. Mais il n'ajoute aucune foi à ce faux bruit, et la raison qu'il en donne amène un détail de mœurs aussi bien placé que bien rendu.

Si mon frère était mort, doutez-vous que son roi,
Pour m'apprendre sa perte, eût dépêché vers moi?
Ceux que le ciel forma d'une race si pure,
Au milieu de la guerre écoutant la nature,
Et protecteurs des lois que l'honneur doit dicter,
Même en se combattant, savent se respecter.

Ce n'est pas là un lieu commun de morale; ce sont des idées qui tiennent au sujet et au dialogue. Vendôme, en rassurant Adélaïde sur la vie de Nemours, sans savoir l'intérêt particulier qu'elle y prend, lui donne en même temps de nouvelles alarmes, en lui apprenant ce qu'il a ouï dire, que Nemours est dans l'armée des assiégeants. Coucy vient l'avertir que la ville est attaquée. Vendôme sort pour aller combattre, et termine ainsi le premier acte, où ce qu'il y a de plus important dans les faits, dans les caractères, dans les divers intérêts qui forment l'intrigue, est expliqué, préparé et fondé suivant toutes les règles de l'art.

Vendôme, qui rentre vainqueur au second acte, nous apprend qu'il a fait prisonnier le chef qui commandait l'attaque. Il ne le connaît pas encore, parce que la visière de son casque était baissée. Il faut bien supposer que dans la chaleur du combat il a pu remettre à ses soldats le prisonnier qu'il venait de faire, sans s'occuper du soin de le reconnaître; et cette supposition est assez difficile dans les circonstances données. Un chef est un homme assez important pour que Vendôme ait voulu savoir sur-le-champ quel captif il avait en son pouvoir. Cette curiosité paraît encore plus naturelle après le bruit qui s'est répandu que son frère est dans l'armée; et Nemours étant blessé lorsque Vendôme l'a fait prisonnier, un des premiers soins devait être de lever la visière de son casque. L'auteur a donc un peu forcé la vraisemblance pour rendre plus vive la scène où Nemours est amené devant son frère. La nature agit seule sur le cœur de Vendôme; il se livre aux transports d'une joie et d'une tendresse fraternelle; et c'est une adresse du poète d'avoir donné assez de vivacité à cette scène pour écarter, du moins au théâtre, les observations qui se présentent à l'esprit du spectateur dès qu'il a le temps de réfléchir. Vendôme a dit au premier acte, en parlant de Nemours :

Qu'au parti de son roi son intérêt le range;
Qu'il le défende ailleurs, et qu'ailleurs il le venge;
Qu'il triomphe pour lui, je le veux, j'y consens.
Mais se mêler ici parmi les assiégeants!
Me chercher, m'attaquer, moi, son ami, son frère!
. . . .
Se pourrait-il qu'un frère élevé dans mon sein,
Pour mieux servir son roi, levât sur moi sa main?

Rien de plus juste et de plus naturel que la surprise et la douleur que témoigne ici Vendôme d'une démarche aussi extraordinaire que celle de

Nemours. Il devait donc lui en demander d'abord les motifs, s'informer si le roi avait pu ordonner à un frère d'aller combattre son frère (ce qui en soi-même n'est nullement probable); et, si Nemours n'en a pas reçu l'ordre, quelle étrange fureur a pu lui inspirer un dessein si contraire à la nature? Telles sont les questions qu'il semble que Vendôme doit indispensablement faire à Nemours, mais elles seraient embarrassantes. Nemours, à qui le poète a donné un caractère aussi ardent, une franchise aussi prompte qu'à Vendôme lui-même; Nemours, qui, malgré toutes les tendresses que lui prodigue son frère, a peine à se contenir au nom d'Adélaïde, et qui est tout prêt à se trahir lorsque Vendôme lui parle avec transport de son amour et de l'hymen qu'il prépare; ce Nemours, qui va jusqu'à lui dire, dans ce premier moment,

> . . . . A ma douleur ne veux-tu qu'insulter?
> Me connais-tu? sais-tu ce que j'osais tenter?
> Dans ces funestes lieux sais-tu ce qui m'amène?

Nemours aurait trop de peine à dissimuler. L'auteur n'aurait guère pu mettre d'accord ses réponses avec son caractère, et se serait vu presque forcé à précipiter un éclaircissement qui lui aurait laissé trop peu de matière pour les actes suivants, et, qui, dans son plan, prescrit par la simplicité du sujet, devait lui fournir la plus belle scène de son troisième acte. En conséquence il s'est hâté d'éloigner toutes les questions, tous les reproches que la situation dictait. Il fait dire tout de suite à Vendôme:

> Ne te détourne point, ne crains point mon reproche.
> Mon cœur te fut connu: peux-tu t'en défier?
> Le bonheur de te voir me fait tout oublier.

Il ne lui parle que d'Adélaïde, des sacrifices qu'il est prêt à lui faire pour obtenir sa main.

> Oui, mes ressentiments, mes droits, mes alliés,
> Gloire, amis, ennemis, je mets tout à ses pieds.

Il s'empresse de faire venir Adélaïde, dont la présence émeut Nemours, au point que sa blessure se rouvre: son sang coule, et cet incident est d'autant plus dans la nature, que la violence qu'il se fait, et la vue de sa maîtresse dans une pareille situation, dans un moment où un rival veut la traîner à l'autel, doit lui causer l'agitation la plus terrible. On l'emmène, et Vendôme le suit pour lui donner tous les secours dont il a besoin. C'est ainsi que l'auteur trouve le moyen de reculer jusqu'au troisième acte l'explication qui forme le nœud de la pièce. Mais si la rapidité de ces mouvements qui se succèdent en dérobe au spectateur le peu de justesse, la faute n'en est pas moins réelle aux yeux de la critique, qui exige du talent en proportion de ce qu'il peut, qui veut que la marche dramatique soit exactement conforme à la nature, que la vérité des moyens soit d'accord avec les effets, et qui, en rendant justice à l'adresse du poète, aimerait mieux qu'il se fût mis en état de n'en pas avoir besoin. Il n'y a point de ces sortes de fautes dans *Zaïre*, il n'y en a point dans *Mérope*, il n'y en a point dans les pièces de Racine; mais nous en retrouverons des exemples dans plusieurs des belles tragédies de Voltaire. Il fondait son excuse sur ce principe, admissible tout au plus pour la représentation, qu'au théâtre *il fallait plutôt frapper fort que frapper juste.* Il en est de cet axiome comme de tous ceux de cette espèce, dont le génie apprécie la valeur et connaît les bornes, et dont personne n'abuse plus que ceux qui ont le moins de droits de le réclamer. Il est devenu le refrain de la médiocrité, qui ne *frappe ni fort ni juste*, et qui croit excuser ou même consacrer toutes les extravagances possibles par ce mot d'un tragique célèbre, qui ne l'appliquait lui-même qu'à des fautes qui n'avaient rien de révoltant, et qui amenaient de grandes beautés. Voltaire, d'ailleurs, a recommandé partout l'exacte observation de la nature et de la vraisemblance; et plusieurs de ses chefs-d'œuvre, tels que ceux que je viens de citer, ceux de Racine, tels qu'*Andromaque* et *Iphigénie*, prouvent que la perfection à laquelle le génie doit prétendre, c'est de *frapper fort et juste* à la fois.

Ce n'était pas assez d'avoir éloigné Nemours jusqu'au troisième acte, il fallait encore que l'auteur pût suppléer au peu de matière que lui fournissait sa fable; et il en vient à bout par des ressources qui n'appartiennent qu'au grand talent, seul capable de manier les deux ressorts qui soutiennent les sujets simples, c'est-à-dire les passions et les caractères. La jalousie de Vendôme, les vertus de Coucy, et le contraste de ces deux personnages, sont à peu près toute la substance de ce second acte, et y répandent une chaleur dont le poète avait d'autant plus de besoin, que nous allons apercevoir encore de nouvelles fautes. Vendôme, rassuré sur l'état de Nemours, vient bientôt retrouver Adélaïde, et poursuit le dessein qu'il annonçait d'épouser ce qu'il aime dans le même jour où il a retrouvé son frère. Les refus d'Adélaïde, qui a revu son amant, doivent être dès lors plus décidés et plus fermes: elle déclare nettement qu'elle n'aura jamais pour maître et pour époux un allié des Anglais. Pour peu qu'on se souvienne de ce qu'a dit Vendôme il n'y a qu'un moment, il est clair que d'un seul mot il peut ôter tout prétexte au refus d'Adélaïde. Il a dit, lorsqu'il donnait l'ordre de la faire venir:

> Allez, et dites-lui que deux malheureux frères,

Jetés par le destin dans des partis contraires,
Pour marcher désormais sous le même étendard,
De ses yeux souverains n'attendent qu'un regard.
Ne blâme point l'amour où ton frère est en proie;
Pour me justifier, il suffit qu'on la voie.

NEMOURS.

O ciel!... elle vous aime!

VENDÔME.

Elle le doit du moins:
Il n'était qu'un obstacle au succès de mes soins;
Il n'en n'est plus: je veux que rien ne nous sépare.

Ce dialogue certainement ne veut dire autre chose, si ce n'est que, pour épouser Adélaïde, il est prêt à rentrer dans le devoir, et à se soumettre au roi. Sans cela, comment dirait-il que les *deux frères vont marcher sous le même étendard?* Il est bien sûr que Nemours ne marchera jamais que sous celui de Charles VII. Que pourrait être cet *obstacle* unique dont il parle, si ce n'est sa rébellion? Et si cet *obstacle* ne subsiste plus, n'est-ce pas parce qu'il est résolu de mettre bas les armes? Il n'a donc maintenant, pour réduire Adélaïde au silence, qu'à répéter ce qu'il a dit avant qu'elle arrivât, qu'il est tout prêt à se réconcilier avec le roi de France. Mais alors Adélaïde serait forcée de s'expliquer plus clairement sur la résolution où elle est de n'être jamais à lui, quoi qu'il puisse faire; et l'auteur a besoin de renvoyer cette déclaration au troisième acte, où elle se fera en présence de Nemours, et amènera la révélation d'une rivalité qui est le nœud de la pièce. C'est cette nécessité de laisser les choses dans le même état pendant deux actes, qui empêche ici Vendôme de faire la seule réponse que lui dictaient sa situation, son amour, et la résolution où il semblait être. Au lieu de cette réponse naturelle et nécessaire, il s'emporte en reproches et en menaces; et cette faute, du même genre que celle que j'ai déjà observée dans la scène avec Nemours, est amenée par les mêmes causes. Mais le poète la couvre aussi par les mêmes moyens, par la véhémence des mouvements qu'il prête à Vendôme; et qui entraînent le spectateur au point de faire oublier que le personnage ne dit pas ce qu'il doit dire.

Je deviendrai tyran, mais moins que vous, cruelle.
Mes yeux lisent trop bien dans votre ame rebelle:
Tous vos prétextes faux m'apprennent vos raisons;
Je vois mon déshonneur, je vois vos trahisons.
Quel que soit l'insolent que ce cœur me préfère,
Redoutez mon amour, tremblez de ma colère:
C'est lui seul désormais que mon bras va chercher;
De son cœur tout sanglant j'irai vous arracher;
Et si, dans les horreurs du destin qui m'accable,
De quelque joie encor ma fureur est capable,
Je la mettrai, perfide, à vous désespérer.

Ce n'est pas ici cet Orosmane si aimable, qui disait à Zaïre:

Ta grace est dans mon cœur: prononce; elle t'attend.

Mais aussi Vendôme n'est point aimé; l'intérêt se porte sur les amours secrets d'Adélaïde et de Nemours; et il fallait que le caractère et les discours de Vendôme nous fissent craindre pour son frère, s'il découvre en lui un rival, et préparassent l'ordre de sa mort: l'auteur a rempli son objet. Ce n'est pas tout: il faut voir comment cette scène si vive en amène une autre bien supérieure, d'une conception plus neuve et plus forte, celle où Vendôme conçoit de la jalousie contre Coucy. La modération tranquille d'Adélaïde fait revenir le prince à lui-même; il s'excuse de ses violences, et se plaint qu'Adélaïde paraisse s'entendre avec Coucy pour le détacher de l'alliance des Anglais, lorsqu'elle n'aurait besoin que d'un mot pour le déterminer à tout ce qu'elle voudrait. Elle avoue qu'elle s'est ouverte à Coucy sur ses dispositions et ses intérêts: c'en est assez pour éveiller la jalousie dans un cœur soupçonneux et dans un amant maltraité.

Le seul Coucy sans doute a votre confiance.
Mon outrage est connu; je sais vos sentiments.

Elle confirme encore ses soupçons en lui disant:

D'un guerrier généreux j'ai recherché l'appui:
Imitez sa grande ame, et pensez comme lui.

On a trouvé cette jalousie trop légèrement fondée: mais l'auteur en jette les germes dès le premier acte, lorsque Adélaïde a dit à Vendôme avec embarras,

Ainsi, seigneur, Coucy ne vous a point parlé?

lorsqu'il a répondu:

Non, madame: d'où vient que votre cœur troublé
Répond en frémissant à ma tendresse extrême?
Vous parlez de Coucy quand Vendôme vous aime.

C'est toujours Coucy qu'elle semble placer entre elle et le prince: en faut-il davantage pour frapper vivement un esprit inquiet, ardent, ombrageux, et une ame déjà blessée des douleurs de l'amour malheureux? Cette jalousie n'a donc rien de répréhensible dans les motifs, et la manière dont elle éclate est admirable.

COUCY.

Prince, me voilà prêt; disposez de mon bras.
Mais d'où naît à mes yeux cet étrange embarras?
Quand vous avez vaincu, quand vous sauvez un frère,
Heureux de tous côtés, qui peut donc vous déplaire?

VENDÔME.

Je suis désespéré, je suis haï, jaloux.

COUCY.

Eh bien! de vos soupçons quel est l'objet? qui?

VENDÔME.

Vous.
Vous, dis-je, et du refus qui vient de me confondre,
C'est vous, ingrat ami, qui devez me répondre.
Je sais qu'Adélaïde ici vous a parlé;
En vous nommant à moi la perfide a tremblé;
Vous affectez sur elle un odieux silence,
Interprète muet de votre intelligence:

Elle cherche à me fuir, et vous à me quitter.
Je crains tout, je crois tout.

Parmi beaucoup de scènes de jalousie, je n'en connais pas une qui ait la tournure de celle-ci. Ordinairement la jalousie cherche d'abord des détours; elle se cache quelque temps, parce qu'elle a honte d'elle-même, et ne se montre que lorsqu'elle ne peut plus se contenir : ici elle se déclare du premier mot. C'est le trait particulier d'un caractère qui est tout en premiers mouvements, et c'est celui de Vendôme dans toute la pièce. Il ne peut en rien ni se déguiser ni se contraindre, et, par la même raison, chez lui le retour est aussi prompt que l'erreur. Tel devait être celui qui, dans un premier accès de rage, voudra répandre le sang de son frère, et s'en repentira quand il le croira versé, comme il va tout à l'heure se repentir d'avoir soupçonné son ami. J'avoue que cette alternative de mouvements opposés est le fond du caractère de Ladislas; mais on doit avouer aussi que celui qui a tracé le personnage de Vendôme a trouvé le secret des grands écrivains, d'être original en imitant. Si l'idée principale est empruntée, il y joint une foule d'accessoires qui ne sont qu'à lui, des traits de passion, ou de caractères vraiment sublimes : tel est, entre autres, ce vers d'une explosion si rapide et si brusque :

Je suis désespéré, je suis haï, jaloux.

Et cet hémistiche d'une précision si énergique :

Je crains tout, je crois tout.

Coucy n'a pas de peine à détruire les soupçons injustes de Vendôme; il lui suffit de rendre compte de tout ce qu'il a fait : tout ce qu'il dit est d'une franchise si noble, respire tellement la candeur de l'amitié qu'il acquiert de nouveaux droits sur celle de son prince. Si l'on peut dire à la rigueur que ce n'est ici qu'une espèce d'épisode commencé et terminé dans une scène, et dont le premier principe a été un défaut de vraisemblance morale dans le dialogue de la scène précédente, on peut répondre que ce défaut n'est pas de l'espèce la plus grave, puisqu'il ne nuit point à l'effet théâtral, et n'est aperçu que par la réflexion; que cette scène, épisodique dans l'action, est prise au moins dans les caractères, et met deux personnages dans le plus beau jour : non seulement elle fait briller la belle ame de Coucy, mais encore elle répand de l'intérêt sur Vendôme. On aime à le voir, tout violent qu'il est, sensible à la vertu et à l'amitié :

Ah! généreux ami qu'il faut que je révère,
Oui, le destin en toi me donne un second frère;
Je n'en étais pas digne, il le faut avouer :
Mon cœur....

Coucy l'interrompt par ce mot touchant :

Aimez-moi, prince, au lieu de me louer;
Et si vous me devez quelque reconnaissance,
Faites votre bonheur : il est ma récompense.

Il se sert de tous les avantages qu'il a sur lui pour le presser plus que jamais de faire sa paix avec le roi, tandis qu'il peut la faire honorablement; il parle en bon citoyen, en bon politique. Vendôme, en homme amoureux, demande s'il doit se flatter qu'en se rangeant au parti du roi, il touchera le cœur d'Adélaïde. Coucy, au-dessus de ces faiblesses, les lui reproche avec la sévérité de la raison, mais aussi avec la chaleur affectueuse de l'amitié; et le duc, tout entier à son amour, s'écrie :

Le sort en est jeté, je ferai tout pour elle.

Ce contraste est soutenu et dramatique. Parmi les derniers vers de Coucy qui terminent cet acte, il y en a un qui est devenu une sorte de proverbe, et qui est du nombre de ces idées simples et communes relevées par la place où elles sont :

Peut-être il eût fallu que ce grand changement
Ne fût dû qu'au héros, et non pas à l'amant;
Mais *si* d'un *si* grand cœur une femme dispose,
L'effet en est trop beau pour en blâmer la cause.

Ce vers est toujours très applaudi, parce que, s'il paraît avoir été très facile à faire, il semble aussi que c'était ce qu'il y avait de mieux à dire.

Les deux premières scènes du troisième acte sont un peu languissantes; on y sent encore le besoin de gagner du temps : c'est la jalousie de Nemours qui remplace un moment celle de Vendôme, et qui est bien moins tragique, parce qu'elle ne produit rien du tout, ni péril, ni terreur, ni pitié, pas même un développement de caractère ou de passion. Ce sont des plaintes communes de la part de Nemours, qui croit Adélaïde infidèle; et le spectateur sait trop que, dès qu'elle paraîtra, elle sera justifiée; ce qui ne manque pas d'arriver aussitôt. L'auteur aurait dû d'autant plus éviter cet incident d'une inutile jalousie, que celle de Vendôme remplit la pièce, et qu'il résulte de ces deux scènes une teinte d'uniformité dans les caractères et les moyens. A peine Adélaïde et Nemours se sont-ils expliqués, que Vendôme paraît : il est déterminé à reconnaître Charles VII, à rompre avec les Anglais, et veut mener Adélaïde à l'autel. Ici la situation devient plus forte; et la résistance d'Adélaïde, les fureurs de Vendôme qui commence à soupçonner son frère, l'embarras cruel de Nemours qui finit par se déclarer ouvertement son rival, et le péril des deux amants, forment une scène très théâtrale, écrite avec cette éloquence passionnée qui est le triomphe du ta-

lent de Voltaire. C'est toujours dans ces moments qu'il est le plus grand; et quand il a commis des fautes, c'est là qu'il les fait oublier. La terreur tragique est sur le théâtre, quand Vendôme, à côté de son rival, et brûlant de le connaître pour l'immoler à sa vengeance, presse Adelaïde de le nommer.

Je sais trop qu'on a vu, lâchement abusés,
Pour des mortels obscurs des princes méprisés,
Et mes yeux perceront, dans la foule inconnue,
Jusqu'à ce vil objet qui se cache à ma vue.

Ce mouvement est aussi naturel dans Vendôme qu'il est adroit dans le poète; il a pour objet de révolter la fierté de Nemours. Il ne peut souffrir en effet de voir son amante outragée à ce point dans son choix.

Pourquoi d'un choix indigne osez-vous l'accuser?

Ces mots sont un trait de lumière pour Vendôme. Il croyait jusqu'ici qu'Adélaïde était inconnue à Nemours; il venait de dire :

Allez, je le croirais l'auteur de mon injure,
Si.... Mais il n'a point vu vos funestes appas :
Mon frère trop heureux ne vous connaissait pas.

Ici il s'écrie en jetant un regard terrible sur tous les deux :

Est-il vrai que de vous elle était ignorée?
....
Tremblez.

Nemours ne peut plus se contenir; et cette manière d'arracher un secret dangereux, en cherchant dans le cœur humain les mouvements dont il n'est pas maître, ne saurait être trop admirée : ce sont les grands moyens de la tragédie. On reconnaît l'audace et le transport de l'amour quand Nemours prend la main d'Adélaïde en présence de Vendôme :

A la face des cieux je lui donne ma foi;
Je te fais de nos vœux le témoin malgré toi.
Frappe, et qu'après ce coup ta cruauté jalouse
Traîne au pied des autels ta sœur et mon épouse.
Frappe, dis-je : oses-tu?

Vendôme le fait arrêter par ses soldats. Adélaïde jette un cri d'effroi : elle veut fléchir ce prince.

NEMOURS.

Vous le prier! plaignez-le plus que moi :
Plaignez-le, il vous offense, il a trahi son roi.
Va, je suis dans ces lieux plus puissant que toi-même;
Je suis vengé de toi : l'on te hait, et l'on m'aime.

Telle est la confiance et la fierté qu'inspire, dans les plus grands dangers, la certitude d'être aimé.

Dans ce moment Coucy, qui était prêt à partir pour aller porter au roi l'hommage et la soumission de Vendôme, est obligé de revenir sur ses pas pour avertir le duc que, sur le bruit répandu que Nemours est dans Lille, son nom a fait naître un soulèvement dans le peuple, mis la désertion parmi les soldats, et que le désordre est d'autant plus grand, qu'on sait que l'armée du roi s'avance. Le duc sort pour contenir les mutins, et laisse Nemours sous la garde de Coucy. Ce digne chevalier sait accorder avec la fidélité qu'il doit à Vendôme les égards et l'estime qu'il a pour Nemours; il le reçoit prisonnier sur sa parole. C'est la seule circonstance qui rende cette scène nécessaire, parce que la parole donnée par Nemours ne lui permettra pas d'accompagner Adélaïde lorsque, dans l'acte suivant, il formera le projet d'assurer sa faite. Mais il eût fallu que cette scène ne contînt pas autre chose que cette circonstance essentielle, qui demandait sept ou huit vers. Tout le reste est inutile, et paraît d'autant plus long, qu'une conversation tranquille de Nemours et de Coucy est nécessairement froide après tout ce qui vient de se passer, et fait languir la fin du troisième acte.

Au commencement du quatrième, Nemours, qui ne songe qu'à soustraire Adélaïde au pouvoir de Vendôme, la remet entre les mains d'un officier qu'il a séduit, de Dangeste, qui doit avec quelques soldats la conduire hors des murs, où elle trouvera une escorte qui la mènera jusqu'à l'armée royale. Ce moyen est ici d'autant plus plausible, que, dans les guerres civiles, il est plus commun que les deux partis entretiennent des intelligences, et que Nemours peut aisément trouver, même dans le parti ennemi, un officier disposé à le servir. Cet incident sert encore à irriter de plus en plus Vendôme, qui découvre le complot, et ne laisse plus à la malheureuse Adélaïde d'autre alternative que de l'épouser ou de voir périr Nemours. Elle ne peut ni se résoudre à renoncer à son amant, ni concevoir que Vendôme soit assez barbare pour attenter aux jours de son frère.

NEMOURS.

Ne vous laissez pas vaincre en ces affreux combats;
Osez m'aimer assez pour vouloir mon trépas.

C'est ce que doit dire Nemours. Vendôme ordonne qu'on l'entraîne à la tour. Il a prononcé le mot terrible, *Qu'il périsse.* Il est tout entier à la rage. Coucy paraît : Adélaïde éperdue s'adresse à lui :

Ah! je n'attends plus rien que de votre justice,
Coucy : contre un cruel osez me secourir.

VENDÔME.

Garde-toi de l'entendre, ou tu vas me trahir.
.... Qu'on l'ôte de ma vue :
Ami, délivre-moi d'un objet qui me tue.

Le poète, qui sent la nécessité d'accroître sans cesse la fureur de Vendôme pour accroître le péril, met alors dans la bouche d'Adélaïde déses-

pérée les plus outrageantes imprécations. Elle sort ; et le duc, entièrement hors de lui, accepte tous les maux qu'elle lui présage, pourvu qu'il se venge. C'est la vengeance, c'est le sang d'un rival qu'il demande, et il le demande à Coucy. Il y a ici un dialogue d'une énergie rare, et qui était nécessaire pour faire supporter l'horreur de voir un frère ordonner la mort de son frère. Rien n'eût été plus facile, s'il se fût agi d'un personnage odieux ; mais il fallait indispensablement faire plaindre Vendôme dans l'instant même où il veut commettre une action atroce : il le fallait, parce que le plus grand effet de la pièce est attaché au caractère passionné de Vendôme, parce qu'il finira par le repentir, et qu'il méritera même notre admiration, en sacrifiant son amour et cédant ce qu'il aime à son rival. Cette combinaison, donnée par la seule connaissance de l'art, peut appartenir à tout le monde, mais serait inutilement saisie par un talent médiocre ; elle est du nombre de celles qui dépendent entièrement de l'exécution, et l'exécution dépend du talent. On va reconnaître ici celui que Voltaire avait pour manier les passions violentes :

Eh bien ! souffriras-tu ma honte et mon outrage ?
Le temps presse : veux-tu qu'un rival odieux
Enlève la perfide et l'épouse à mes yeux ?
Tu crains de me répondre ? Attends-tu que le traître
Ait soulevé mon peuple, et me livre à son maître ?

Coucy avoue qu'il n'est que trop vrai que l'approche de l'armée royale a porté le trouble et l'esprit de sédition dans la ville, a fait chanceler le parti de Vendôme.

Vous vouliez ce matin, par un heureux traité,
Apaiser avec gloire un monarque irrité.
Ne vous rebutez pas : ordonnez, et j'espère
Signer en votre nom cette paix salutaire.
Mais s'il vous faut combattre et courir au trépas,
Vous savez qu'un ami ne vous survivra pas.

Mais toute idée de conciliation et de paix est loin du cœur de Vendôme, depuis qu'il ne voit plus dans Nemours que l'amant d'Adélaïde et un ennemi.

Ami, dans le tombeau laisse-moi seul descendre ;
Vis pour servir ma cause et pour venger ma cendre.
Mon destin s'accomplit, et je cours l'achever :
Qui ne veut que la mort est sûr de la trouver ;
Mais je la veux terrible, et, lorsque je succombe,
Je veux voir mon rival entraîné dans ma tombe.

COUCY.

Comment ! De quelle horreur vos sens sont possédés !

VENDÔME.

Il est dans cette tour où vous seul commandez ;
Et vous m'avez promis que contre un téméraire....

COUCY.

De qui me parlez-vous, seigneur ? De votre frère ?

VENDÔME.

Non, je parle d'un traître et d'un lâche ennemi,
D'un rival qui m'abhorre, et qui m'a tout ravi.
L'Anglais attend de moi la tête du parjure.

COUCY.

Vous leur avez promis de trahir la nature ?

VENDÔME.

Dès long-temps du perfide ils ont proscrit le sang.

COUCY.

Et pour leur obéir vous lui percez le flanc ?

VENDÔME.

Non, je n'obéis point à leur haine étrangère :
J'obéis à ma rage, et veux la satisfaire.
Que m'importe l'état, et mes vains alliés !

COUCY.

Ainsi donc à l'amour vous le sacrifiez.
Et vous me chargez, moi, du soin de son supplice !

Combien d'auteurs en cet endroit n'auraient fait autre chose que de redoubler les éclats d'une fureur atroce, irritée par l'obstacle, et que le contraste des sentiments de Coucy aurait rendue plus odieuse ! Voltaire a vu bien loin. Trois vers lui suffisent pour attirer la pitié sur Vendôme : il n'insiste pas un moment près de Coucy, il s'arrête à la première apparence de refus.

Je n'attends pas de vous cette prompte justice.
Je suis bien malheureux ! bien digne de pitié !
Trahi dans mon amour, trahi dans l'amitié !

C'est ici un des traits les plus profonds de la connaissance de l'art et du cœur humain. Si jamais le poète dramatique a été le magicien d'Horace, qui tourne les cœurs à son gré, c'est quand il nous fait plaindre véritablement Vendôme à l'instant même où il ordonne le plus grand des crimes. Mais comment trois vers produisent-ils cet effet extraordinaire ? C'est à force de vérité ; c'est en ouvrant à nos yeux le cœur de l'homme, de manière à nous y montrer la passion telle qu'elle est, c'est-à-dire, comme une horrible maladie de l'ame, contre laquelle, dans certains moments, il n'y a point de remède. Dans quel état est donc cet homme qui regarde comme le dernier terme du malheur, comme la plus cruelle trahison, qu'on lui refuse d'égorger son frère, que dis-je, qu'on balance à y consentir ? Il ne menace ni ne s'emporte ; il gémit. N'est-ce pas là avoir porté la passion au point où elle ressemble à une véritable aliénation ? N'est-ce pas un malade en délire, qui se plaint qu'on lui refuse du poison ? Et alors comment ne le plaindrions-nous pas ? Mais, pour saisir ce point de vérité dans la situation de Vendôme, il fallait au poète les yeux du génie ; pour sonder ainsi jusqu'au fond les plaies mortelles de notre ame quand elle est livrée aux passions, il fallait la main la plus sûre et la plus habile : et c'est une des preuves que Voltaire, supérieur à tous les tragiques par la véhémence et le pathétique, ne le cède à aucun par la profondeur.

Allez, Vendôme encor, *dans le sort qui le presse*,
Trouvera des amis qui tiendront leur promesse,

D'autres me serviront, et n'allègueront pas
Cette triste vertu, l'excuse des ingrats.

Certainement Coucy n'a jamais promis à Vendôme de tuer son frère ; mais que répondre à un homme dont la raison est entièrement perdue, qui se croit horriblement outragé dès qu'on paraît lui refuser un crime, et qui va sur-le-champ l'ordonner à un autre ? Ce serait vouloir raisonner avec un frénétique. Un homme ordinaire n'aurait pas manqué une si belle occasion d'imiter la fameuse scène de Burrhus ; il eût pu même faire parler en beaux vers la vertu de Coucy, et la faire applaudir. Mais, dans de pareilles scènes, ce n'est pas à l'applaudissement qu'il faut songer ; il faut tendre à un effet plus sûr et plus durable. Coucy n'objecte pas un seul mot; il a l'air de se rendre aux désirs de son maître.

Je ne souffrirai pas que d'un autre que moi,
Dans de pareils moments, vous éprouviez la foi.
. . . .
Et vous reconnaîtrez, au succès de mon zèle,
Si Coucy vous aimait, et s'il vous fut fidèle.

Ces paroles peuvent être équivoques pour le spectateur ; mais observez qu'elles ne le sont pas pour Vendôme, qui, dans l'état où il est, ne peut pas imaginer qu'on puisse l'aimer et lui être fidèle autrement qu'en tuant son frère. Il s'écrie :

Je revois mon ami....
Qu'à l'instant de sa mort, à mon impatience,
Le canon des remparts annonce ma vengeance.

Non seulement cet ordre de Vendôme est fait pour produire un grand effet de terreur au cinquième acte, quand on entendra le coup de canon ; mais cet ordre est conforme au caractère et à la situation: c'est, sans contredit, la manière la plus prompte d'être instruit de la mort de Nemours à l'instant où il expirera, et Vendôme ne peut pas l'apprendre trop tôt; c'est le calcul de la vengeance.

Coucy, occupé de son projet, prend toutes les précautions de la prudence. Il craint pour Nemours la haine des Anglais, qui sont dans la ville avec les troupes du prince ; il veut avoir le commandement absolu.

Du sort de ce grand jour laissez-moi la conduite :
Ce que je fais pour vous peut-être le mérite.
Les Anglais avec moi pourraient mal s'accorder ;
Jusqu'au dernier moment je veux seul commander.

L'auteur soutient et achève la beauté de cette scène originale par la réponse de Vendôme, mêlée d'une rage sombre et sanguinaire qui entretient la terreur, et d'un excès de désespoir qui excuse cette rage, et qui excite une sorte de compassion involontaire.

Pourvu qu'Adélaïde, au désespoir réduite,
Pleure en larmes de sang l'amant qui l'a séduite ;
Pourvu que de l'horreur de ses gémissements
Mon courroux se repaisse à mes derniers moments,
Tout le reste est égal, et je te l'abandonne.
Prépare le combat, agis, dispose, ordonne,
Ce n'est plus la victoire où ma fureur prétend ;
Je ne cherche pas même un trépas éclatant.
Aux cœurs désespérés qu'importe un peu de gloire?
Périsse ainsi que moi ma funeste mémoire!
Périsse avec mon nom le souvenir fatal
D'une indigne maîtresse et d'un lâche rival!

Ce vers dans la bouche d'un guerrier tel que Vendôme,

Je ne cherche pas même un trépas éclatant,

est bien cet entier abandon de soi-même qui est le vrai désespoir. Ces traits neufs et admirables, très fréquents dans Voltaire, confirment ce que pensent la plupart des gens de lettres, que, dans la partie des passions, il a su atteindre le dernier degré d'énergie.

Vendôme rentre au cinquième acte, suivi d'un officier et de quelques soldats ; il vient d'apaiser encore une nouvelle émeute. Il a fait exécuter Dangeste, et, commençant à se méfier du sang-froid de Coucy, il a donné l'ordre de faire périr Nemours à un soldat qui a déjà pris le chemin de la tour où le prince est enfermé.

Je vais donc à la fin jouir de ma vengeance.
Sur l'incertain Coucy mon cœur a trop compté;
Il a vu ma fureur avec tranquillité :
On ne soulage point des douleurs qu'on méprise.

Ces vers simples, mais d'un grand sens et d'un sentiment profond, sont dans la tragédie, bien au-dessus de ce que nos critiques du jour appellent *de la couleur*, sans savoir ce qu'ils veulent dire ; ou plutôt c'est la véritable couleur tragique. Il éloigne ses soldats, et les avertit de se préparer à de nouveaux périls :

Imitez votre maître : et s'il vous faut périr,
Vous recevrez de moi l'exemple de mourir.

Il reste seul. Ici commence ce monologue, mis par tous les connaisseurs au nombre des plus grands morceaux de l'éloquence dramatique :

Le sang, l'indigne sang qu'a demandé ma rage, etc.

Il appelle, il demande à grands cris que l'on coure porter l'ordre de sauver Nemours, et le canon se fait entendre : Vendôme tombe comme s'il en était frappé. Ce moment est terrible ; c'est un de ceux qui avertissent les hommes qu'il n'y a point de supplice comparable aux remords d'un grand crime. Le poète ajoute encore à l'horreur de cette situation en amenant Adélaïde, qui, ne voyant plus d'autre moyen de sauver Nemours, se résout enfin à donner sa main pour prix des jours de son amant. Elle est déterminée, comme Andromaque, à mourir après cet effort :

Mais vous voulez ma foi ; ma foi doit vous suffire.
. . . .

VENDÔME.

Vous demandez sa vie!...

ADÉLAÏDE.

Ah! qu'est-ce que j'entends?

Vous qui m'aviez promis...

VENDÔME.

Madame, il n'est plus temps.

. . . .

Oui, j'ai tué mon frère, et l'ai tué pour vous.

Et il veut se percer de son épée. Coucy l'arrête: il le laisse quelque temps en proie aux tourments du repentir inutile; il écoute tranquillement ses reproches et ceux d'Adélaïde; et, bien convaincu qu'enfin Vendôme est éclairé sur son crime, que la nature a repris tout son empire, et qu'après une leçon si forte on peut confier Nemours à son frère:

Je peux donc m'expliquer; je peux donc vous apprendre
Que de vous-même enfin Coucy sait vous défendre.
Connaissez-moi, madame, et calmez vos douleurs.
Vous, gardez vos remords, et vous, séchez vos pleurs.

. . . .

Venez, paraissez, prince; embrassez votre frère.

Cette péripétie est une des plus belles qu'il y ait au théâtre; elle est parfaite de tout point. La plupart de ces révolutions subites dépendent ordinairement d'un concours d'incidents qu'on ne peut pas toujours rendre très vraisemblables, et qui souvent sont un peu forcés. Dans celle-ci nulle complication d'événements, nul embarras dans les moyens; elle fait succéder la joie la plus vive et le bonheur le plus complet à la situation la plus affreuse, et ne tient qu'à un seul ressort, au caractère de Coucy.

Vendôme, après le premier transport d'allégresse, est accablé de sa juste confusion.

Le fardeau de mon crime est trop pesant pour moi;
Mes yeux, couverts d'un voile et baissés devant toi,
Craignent de rencontrer et les regards d'un frère,
Et la beauté fatale à tous les deux trop chère.

NEMOURS.

Tous deux auprès du roi nous voulions te servir.
Quel est donc ton dessein? parle.

VENDÔME.

De me punir.

Et il ne peut se punir mieux qu'en cédant l'objet d'un amour porté à cet excès:

Je l'adore encore plus, et mon amour la cède.
Je m'arrache le cœur, je la mets dans tes bras;
Aimez-vous, mais au moins ne me haïssez pas.

Après ce sacrifice, tout le reste lui est facile. Les léopards anglais vont être brisés et remplacés par les lys de la France, il va tomber aux pieds de son roi.

Bon Français, meilleur frère; ami, sujet fidèle:
Es-tu content, Coucy?

Ce mot, qui réunit à un sentiment sublime la familiarité hardie d'une expression presque triviale, ce mot, qui place dans l'ame de Coucy la récompense des sacrifices que vient de faire Vendôme, est encore un des traits originaux du génie de Voltaire. Il rappelle deux particularités également remarquables, et qui ne seront pas oubliées. A la première représentation d'*Adélaïde*, en 1734, il fut accueilli par une froide plaisanterie qui courut dans le parterre [1]; et, plus de quarante ans après, applaudi avec transport dans la bouche de l'acteur [2] le plus digne de le prononcer, ce mot fut le dernier qu'il fit entendre sur le théâtre où il venait de jouer ce rôle de Vendôme avec une telle supériorité, qu'il semblait que son talent eût voulu faire le dernier effort au moment où il allait nous laisser tant de regrets.

Dans le petit nombre des cinquièmes actes où l'effet d'une tragédie est porté à son comble (ce que beaucoup de sujets ne permettent pas), on comptera toujours celui d'*Adélaïde*. Cet avantage rare, deux caractères tels que ceux de Vendôme et de Coucy, les beautés supérieures du troisième et du quatrième acte, peuvent, à la représentation, placer cette tragédie parmi celles de l'auteur qui sont au premier rang. Mais à la lecture, plus décisive pour l'estime, parce que le jugement est plus réfléchi, elle pourra n'être mise qu'au second, non seulement à cause des défauts que nous avons remarqués dans le dialogue et dans la conduite, mais surtout à cause des fautes de toute espèce dont la versification est remplie. Ce n'est pas que le style ne soit assez soutenu dans les morceaux passionnés, et ne réponde à la force des sentiments et des idées; mais ce n'est qu'une partie de l'ouvrage, et partout ailleurs la diction est négligée: les termes impropres, les chevilles, les vers durs ou faibles, ou prosaïques, les répétitions de mots, se présentent à tout moment On y trouve aussi des figures fausses, des traits de déclamation. Enfin, cette pièce, parmi celles que Voltaire a faites dans la force de l'âge, et où cette force est empreinte, est la seule dont la versification soit souvent peu digne de lui. On en va voir la preuve dans les observations qui suivent, et où je n'ai pourtant pas tout remarqué, à beaucoup près. Je sais que ces sortes d'observations ne manquent jamais de donner lieu à ce misérable sophisme que les mauvais auteurs opposent au bon goût, quand il porte la lumière sur les vices de leurs écrits. On peut donc, disent-ils, avec une multitude de fautes et de fautes essentielles, être un grand poète? La réponse est facile: oui, si vous les rachetez par une foule de beautés; et si, de plus, ce mélange est rare dans vos ouvrages.

[1] *Coussi, coussi.*

[2] Le Kain.

Or, toutes les bonnes pièces de Voltaire, depuis *OEdipe* jusqu'à l'*Orphelin*, sont écrites bien différemment qu'*Adélaïde*, et vous avez vu, messieurs, de combien de beautés cette même pièce est remplie.

On sait qu'elle n'eut point de succès dans la nouveauté; elle fut même très mal reçue : ce qui n'empêche pas que, pour le talent tragique, elle ne fût digne de l'auteur de *Zaïre*, quoique inférieure à *Zaïre*, pour l'ensemble et l'intérêt, et encore plus pour le style. Mais Voltaire venait de donner *le Temple du Goût*, où il jugeait, et quelquefois même assez légèrement, les vivants et les morts; et il est dans la nature des choses que l'artiste qui se sert de son talent pour juger les autres soit jugé lui-même avec plus de sévérité que personne, et que cette sévérité puisse aller quelquefois jusqu'à l'injustice. La critique n'est sans danger que pour ceux qui l'exercent sans conséquence, et il s'en fallait que Voltaire fût dans ce cas. *Le Temple du Goût* causa un soulèvement général, et *Adélaïde* s'en ressentit. Il n'est pourtant pas vrai qu'elle fût précisément la même que celle qui eut un si grand succès en 1764. L'auteur l'a dit; mais sa mémoire le trompait. Il oubliait qu'il l'avait beaucoup retravaillée avant qu'il eût pris le parti d'arranger le même sujet sous le titre du *Duc de Foix*. Nous en avons la preuve dans les variantes recueillies après sa mort : elles contiennent beaucoup de scènes absolument changées depuis ou supprimées, des actes presque entiers tout différents de la pièce qu'on représente; et l'on ne peut nier que celle-ci ne soit fort supérieure à la première pour la conduite et pour l'exécution. Mais telle qu'elle était en 1734, il y régnait un assez grand tragique pour qu'elle méritât un autre sort; et cette disgrace est au nombre des injustices de l'esprit de parti. Il est très vrai encore que la pièce était *affaiblie*, comme l'a dit l'auteur, dans les trois premiers actes du *Duc de Foix*; mais les deux derniers, au nom près, sont absolument les mêmes que dans l'*Adélaïde* qui est au théâtre, hors quelques détails de la première scène du quatrième acte; et ces deux derniers actes du *Duc de Foix*, bien mieux faits que ceux de l'ancienne *Adélaïde*, prouvent qu'il était revenu sur ce sujet, et avait fait de grands changements à son ouvrage.

Le Duc de Foix, joué en 1752, lorsque Voltaire était à Berlin, fut assez bien accueilli; mais son succès fut médiocre, et c'est ce qui, douze ans après, détermina Le Kain à remettre *Adélaïde*, dont il avait une copie faite d'après les corrections antérieures au *Duc de Foix*. L'auteur s'y opposa long-temps, et finit par céder aux instances de l'acteur à qui la scène française, qui lui est redevable de tant de gloire, a encore l'obligation d'un ouvrage très théâtral.

Les curieux d'anecdotes dramatiques se souviennent d'une épigramme qui courut dans le temps du *Duc de Foix*, et qui fait voir qu'on n'en avait pas grande idée :

> Adélaïde du Gueselin
> Renaît sous le nom d'Amélie.
> L'auteur croit que par son génie
> Et les graces de la Gaussin,
> Elle paraîtra rajeunie.
> C'est une vieille recrépie
> Sous les parures de Berlin,
> Qui vient mourir dans sa patrie.

Cette Amélie a repris depuis le nom d'*Adélaïde*, sous lequel elle a été mise à sa place, et qui sûrement ne mourra pas.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE D'ADÉLAÏDE.

> 1. Digne sang de Gueselin, vous qu'on voit aujourd'hui
> *Le charme* des Français, dont il était l'appui.

Le charme ne se dit pas des personnes comme des choses. On dit d'une personne, *l'amour, les délices, la gloire d'une nation* : on ne dit guère qu'elle en est *le charme*. Si l'auteur eût mis,

> Vous, l'amour des Français, dont il était l'appui,

le vers eût été ce qu'il devait être.

> 2. Écoutez-moi; voyez d'un œil mieux *éclairci*...

On *n'éclaircit* un œil qu'au physique : on *l'éclaire* au moral.

> 3. Non que pour ce héros mon ame prévenue
> *Prétende* à ses défauts fermer toujours ma vue.

Non que mon ame prétende fermer ma vue est une mauvaise phrase; c'est un remplissage de mots déplacés. L'auteur voulait dire : *Non que mon amitié, trop prévenue pour lui, ferme ma vue*, etc.

> 4. Mon bras est à Vendôme, et ne peut aujourd'hui
> *Ni servir, ni traiter, ni changer* qu'avec lui.

Un *bras* ne *traite* ni ne *change*; il *sert*, mais avec un régime : *mon bras a servi ma patrie, a servi mon roi*; etc. On ne pourrait dire : *Mon bras a servi avec vous*.

> 5. Modérer de son cœur les transports *turbulents*.

Mauvaise épithète.

> 6. Que la France *en aurait une douleur* mortelle.

Vers prosaïque.

> 7. Nos feux toujours *brûlants dans l'ombre* du silence....

C'est un mauvais choix de figures que des feux *brûlants dans l'ombre*; il y a là de la recherche où il en faut le moins.

> 8. Le trouble et les horreurs *où mon destin me guide*.

Un *destin* qui *guide aux troubles* et *aux horreurs*... Ce n'est là, ni du bon français, ni de la bonne poésie.

> 9. La discorde sanglante afflige *ici* la terre.

Ici est une cheville; et *la discorde* qui *afflige la terre* est une de ces expressions vagues beaucoup trop fréquentes dans cette pièce.

10. Cette gloire, sans vous *obscure et languissante*,
Des flambeaux de l'hymen deviendra plus brillante.

On ne sait ce que c'est que cette *gloire obscure et languissante*: et il n'y a nul rapport entre l'éclat *des flambeaux de l'hymen* et celui de *la gloire*: c'est un abus de figures que l'auteur lui-même a souvent blâmé dans les autres, et avec raison.

11. Souffrez que mes lauriers, attachés par vos mains,
Écartent le tonnerre, et bravent les destins.

Style ampoulé dans une scène d'amour et dans la situation de Vendôme.

12. Mais on croit trop ici l'*aveugle* Renommée.

Je ne crois pas qu'on puisse jamais donner l'épithète d'*aveugle* à celle qu'on représente avec tant d'yeux. *La Renommée* est trompeuse, incertaine, infidèle, etc., mais non pas *aveugle*.

13. La mort que je désire est moins barbare qu'elle.

Vers d'opéra.

14. Soit que ce triste amour dont je suis captivé,
Sur mes sens égarés répandant sa tendresse,
Jusqu'au sein des combats m'ait prêté sa faiblesse,
Qu'il ait voulu marquer toutes mes actions
Par la molle douceur de ses impressions, etc.

Style lâche et traînant, style d'élégie, et non pas de tragédie.

15. Ces troubles *intestins* de la maison royale....

Cet adjectif n'est du style noble qu'au féminin; le masculin ressemble trop au substantif *intestins*, et c'est une raison pour l'éviter.

16. . . . . Entreprise funeste,
Qui de ma triste vie *arrachera le reste.*

Style incorrect et négligé.

17. *M'as-tu pu* méconnaître? . . . .

Hémistiche dur : il y en a beaucoup d'autres; il serait inutile de les relever tous.

18. J'ai fait valoir les feux dont vous êtes *touché*.

Expression très impropre, parce qu'elle forme une espèce de contre-sens. On est *touché des feux* qu'on inspire; on ne l'est pas des feux qu'on ressent.

19. S'ils n'y sont soutenus de l'*olive de paix*.

L'olive de la paix est poétique; *l'olive de paix* est plat et dur. Voilà ce que produit un mot de plus ou de moins.

20. . . . . Crois-tu qu'Adélaïde,
Dans son cœur amolli, partagerait mes feux, etc.

Il faut *partageât* pour la grammaire; et l'élégance demandait un autre hémistiche que *Dans son cœur amolli*.

21. On connaît peu l'amour; *on craint trop son amorce* :
C'est sur nos lâchetés qu'il a fondé *sa force*.
C'est nous qui sous son nom troublons notre repos.

On doit avouer que tous ces vers ne valent rien. Le dernier est dur et de peu de sens. Dans les deux autres, les expressions et les idées sont discordantes: *l'amorce* et *la force* ne vont pas ensemble. C'est la sagesse qui évite une *amorce*: c'est le courage qui combat *la force*, et il ne faut pas présenter un même objet sous deux figures si disparates.

22. O mort! mon seul recours, *douce mort* qui me fuis!

Douce mort est dur à l'oreille, et ne vaut pas mieux pour le sens : *la mort* de Nemours ne peut être *douce* dans la situation où il est, puisqu'il se croit trahi par sa maîtresse.

23. . . . . Ah! pardonne à mon cœur *interdit*.

Le cœur de Nemours est agité, tourmenté, déchiré, etc.; il n'est pas *interdit*. *Interdit* est un de ces mots insignifiants et parasites que l'auteur se permettait trop souvent pour la rime et pour la mesure. Ce qui fait le plus de peine, c'est de le trouver dans les endroits les plus précieux pour les connaisseurs. On a vu dans *Zaïre* :

Pardonne à mon courroux! à mes sens *interdits*,
Ces dédains affectés et si bien démentis.

Plus le second vers est d'une vérité pénétrante, plus on est fâché de cet hémistiche vague du précédent, et d'autant plus que c'est la seule tache dans une scène enchanteresse. N'oublions jamais que c'est surtout dans les morceaux de passion qu'une expression fausse ou dénuée de sens est le plus impardonnable, parce que la passion ne dit jamais rien de pareil: elle peut s'exprimer sans correction, jamais sans vérité. Une faute de cette nature fait donc souvenir du poète, dans le temps même où le personnage le fait le plus oublier. Elle altère un moment une illusion délicieuse, et les plaisirs du cœur, juge qu'il faut toujours satisfaire au théâtre encore plus que le goût.

24. . . . . Me faut-il employer
Les moments de vous voir à me justifier?
. . . .
Et mon cœur se plaisait, trompé par mon amour,
Puisqu'il est votre frère, à lui devoir le jour....
. . . .
Au secours inutile et honteux des serments.

Vers mal tournés, constructions forcées, défaut de césure, etc.

25. Changé par ses regards, et *vertueux par elle*,
Il fait ce que je veux, et c'est pour m'accabler.
. . . .
Et ma main, sur sa cendre, à *votre main donnée*....
. . . .
Ciel! à ce piége affreux ma foi serait *livrée!*
. . . . J'ai trop dévoré
L'inexprimable horreur où toi seul m'as *livré*.
. . . .

Le plus pressant danger est celui qui m'appelle ;
Je vois qu'*il peut avoir une fin bien cruelle*, etc.

Tous ces vers sont d'une diction incorrecte, ou faible, ou négligée.

26. . . . . Chaque instant est un péril *fatal*.

Fatal est visiblement de trop ; *chaque instant est un péril, un danger*, dit tout et ne comporte rien davantage. Il était facile de substituer :

Chaque instant peut devenir fatal.

27. Sa *vigilance* adroite *a séduit* les soldats.

L'auteur ne dit pas ce qu'il veut dire. *La vigilance* ne *séduit* point.

28. Aussi-bien que *mon cœur*, *mes pas* vous sont soumis.

Rapprochement petit et frivole du *cœur* et des *pas*.

29. Eh bien! puisque la honte, *avec le repentir*,
Par qui la vertu parle *à qui* peut la trahir,
D'un si juste remords ont pénétré votre ame, etc.

Puisque la honte avec le repentir vous ont pénétré de remords, *par qui la vertu parle à qui*, etc. ; même incorrection, même négligence.

30. Vous me payez trop bien de ma douleur *soufferte*.

Soufferte est encore une cheville.

31. . . . . *J'ai le prix* de mes soins.

Expression prosaïque, ainsi que plusieurs autres qu'il serait trop long de remarquer.

SECTION VI. — La Mort de César.

Sur les trois genres que la tragédie peut traiter, l'Histoire, la Fable, et les sujets d'imagination, on peut remarquer en général que ces deux derniers sont les plus propres à fournir un grand fonds d'intérêt : la fable parce que le merveilleux de la religion autorise celui des évènements, et amène des situations, et même des caractères hors de l'ordre commun ; les sujets d'invention, parce que le poète, maître des évènements et des caractères, peut les disposer à son gré pour les effets du théâtre. Ainsi la Fable a donné à Racine la situation extraordinaire d'Agamemnon, forcé d'immoler sa fille pour obéir à un oracle ; la grandeur surnaturelle d'Achille ; la passion de Phèdre, qui serait si honteuse et si révoltante, si la vengeance d'une divinité n'en excusait pas l'excès ; la fureur forcenée d'Oreste, qui assassine un roi dans un temple, et qu'on détesterait au lieu de le plaindre, sans la fatalité attachée à son nom et à sa race, et dont l'ascendant l'entraîne aux forfaits. C'est là ce qu'il y a de plus tragique dans Racine, qui, de tous nos poètes, est celui qui a tiré le plus de richesse de la mythologie grecque et de l'étude des anciens. Ni lui ni Corneille n'ont traité aucun sujet d'invention, quoique Corneille en ait mis beaucoup dans plusieurs des pièces qu'il a tirées de l'histoire, comme dans *les Horaces*, dans *Rodogune*, dans *Héraclius*, dans *Polyeucte* ; et si d'un côté la force de son génie créateur éclate dans ce qu'il y a d'heureusement inventé, de l'autre, ce qu'il a été obligé de sacrifier de vraisemblances pour parvenir à l'effet théâtral prouve l'extrême difficulté d'arranger un fait historique d'une manière propre à la scène, et l'avantage qu'avaient sur nous en cette partie les Grecs, dont l'histoire, toujours mêlée à la religion, était toute merveilleuse. Quant aux sujets qui sont purement d'imagination, long-temps ils n'avaient été maniés que par des écrivains très médiocres, qui n'en faisaient que de mauvais romans dialogués en mauvais vers ; et les succès, aussi passagers que brillants, qu'avaient surpris Thomas Corneille et quelques autres dans ce genre, très propre à faire aux spectateurs une illusion momentanée, n'avaient abouti qu'à le décréditer dans l'opinion des gens de lettres, qui se croyaient d'autant plus fondés à le réprouver, que les deux plus grands maîtres de la scène n'en avaient pas fait usage. En conséquence, Brumoy, qui ne manquait pas de connaissances, ni même du jugement, mais qui n'avait pas sur l'art dramatique des vues fort étendues, ne balança pas à condamner les pièces d'invention. En fait de critique, ceux qui savent le plus discutent et comparent ; ceux qui en savent moins se hâtent de prononcer et d'exclure. Brumoy, sur ce qu'on avait fait, décidait ce qu'on pouvait faire ; Voltaire lui répondit en faisant ce qu'on n'avait pas fait. Précédé par deux grands hommes qui avaient puisé si heureusement, l'un dans la Fable et l'autre dans l'Histoire, il s'empara des sujets d'invention avec toute la puissance de son génie, et fit voir de quel effet ils étaient susceptibles quand on savait les lier à de grandes époques historiques, et donner à des personnages imaginaires la vérité des grandes passions. C'est sur ce plan qu'il bâtit l'édifice de la plupart de ses drames les plus intéressants, de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Mahomet*, de *Tancrède*, etc.

Alzire, jouée en 1736, succéda, dans l'ordre des pièces représentées, à la tragédie d'*Adélaïde*. Mais en 1735, dans l'intervalle de ces deux pièces, Voltaire imprima *la Mort de César*, qu'il ne paraissait pas destiner au théâtre. Cet ouvrage était encore un des fruits de l'étude qu'il avait faite du théâtre anglais dans son séjour à Londres, et du goût qu'il y avait pris pour les beautés fortes et les idées républicaines. C'est à ce voyage que nous étions déjà redevables de cet admirable rôle du consul Brutus ; et vers le même temps où il peignait dans ce Romain le patriotisme

immolant deux enfants à la liberté, il projetait de peindre l'autre Brutus qui lui sacrifie son père. Frappé de plusieurs traits sublimes qui étincellent dans le drame informe de Shakspeare, il essaya d'abord de traduire quelques morceaux du *Jules César;* mais, bientôt rebuté d'un travail contredit à tout moment par la raison et le bon goût, il aima mieux refaire la pièce suivant ses principes; et ne prenant de celle du poète anglais, qui va jusqu'à la bataille de Philippes, que la conspiration de Brutus et de Cassius, qui ne forme qu'une seule action, il resserra dans trois actes ce sujet qu'il voulait traiter avec toute la sévérité de l'histoire. Non seulement il n'était pas capable d'y mettre une intrigue d'amour, comme avait fait Fontenelle, de moitié avec mademoiselle Barbier, dans une prétendue tragédie jouée sans aucun succès en 1709, et dans laquelle Brutus et César étaient amoureux et jaloux; mais il osa même exclure les rôles de femmes de ce tableau d'un des plus grands évènements de l'histoire, auquel en effet elles n'eurent aucune part. Si cette nouveauté, sans exemple chez les modernes, et dont il n'y en avait qu'un seul chez les anciens, était une hardiesse du génie, c'était un danger au théâtre. Aussi ne songea-t-il pas d'abord à l'y exposer : il se contenta, dans la préface de l'édition de 1738, de disposer la nation française, par des réflexions judicieuses, à restreindre dans de justes bornes ce goût exclusif dont l'abus avait été porté jusqu'à faire entrer l'amour dans tous les sujets. Si les pièces où cette passion est bien placée et bien traitée sont celles qui ont le plus de charme, on ne peut nier sans injustice que celles qui ont pour objet principal les grands évènements et les grands personnages de l'histoire ne soutiennent mieux la dignité de la tragédie, et ne lui conservent un de ses plus beaux attributs, celui d'élever l'ame et de mettre de la noblesse jusque dans le choix de ses émotions et de ses plaisirs : je dis de ses émotions, car, dans tous les genres, la première loi, c'est d'émouvoir; et si, d'un côté, l'inconvénient de l'amour est d'avoir affadi la tragédie dans une foule de pièces, de l'autre, l'inconvénient d'un genre plus sévère est d'être tombé dans la froideur, et la grandeur froide n'est plus dramatique. Ce dernier défaut est plus difficile à éviter que le premier; car la médiocrité s'est soutenue souvent par l'intérêt de l'amour, au lieu que le talent supérieur peut seul se tirer des grands sujets, et soutenir l'intérêt de la tragédie sans en abaisser les héros. Corneille lui-même, s'il y a réussi dans ses chefs-d'œuvre, y a échoué dans le plus grand nombre de ses pièces. Mais aussi l'admiration est proportionnée à la difficulté et à la noblesse du genre. C'est celui dont les connaisseurs font un cas particulier: ils y affectionnent un mérite que leur estime sépare en quelque sorte de celui du théâtre, puisque sans ce mérite on peut y réussir; celui de nous entretenir de grandes choses et d'en parler dignement, d'entrer dans le secret des grands cœurs, de s'élever aux plus hautes idées de la morale et de la politique, de saisir les traits des caractères profonds et vigoureux, enfin de nous retracer les révolutions mémorables. Dans tous les temps, ce talent a dû être cher aux meilleurs esprits, qui n'attendent pas, pour l'apprécier, les suffrages de la multitude. Ils admiraient *Britannicus*, lors même qu'il était peu suivi; et long-temps avant qu'un acteur unique eût montré sur la scène toute la profondeur du rôle de Néron, et ramené le public à ce sublime ouvrage, ils voyaient dans celui qui avait su peindre la cour de Néron, Burrhus, Agrippine et Narcisse, qui avait fait le rôle d'Acomat et conçu le plan d'*Athalie*, l'homme fait pour tous les genres, et qui sûrement aurait porté la tragédie encore plus haut, s'il y avait consacré plus de quinze années de sa vie, et n'eût pas sitôt quitté la carrière qu'il pouvait encore agrandir. Ce sont eux qui ont toujours admiré le rôle de Brutus, quoique la pièce qui porte ce nom ait toujours eu moins d'éclat au théâtre que les autres du même auteur; *Rome sauvée*, quoiqu'elle y ait eu encore bien moins de succès; *la Mort de César*, quoique pendant plus de quarante ans elle n'y ait presque jamais paru. Ce ne fut qu'après *Mérope*, la première tragédie sans amour qui eût réussi depuis *Athalie*, que Voltaire crut pouvoir risquer *la Mort de César*. Mais cette tentative ne fut pas heureuse : la pièce, abandonnée aussitôt, fut retirée après sept représentations, et livrée aux froides plaisanteries de l'abbé Desfontaines et des autres ennemis de l'auteur. En 1763, lorsqu'une comédie-vaudeville assez jolie, *l'Anglais à Bordeaux*, attirait la foule aux fêtes de la paix, Le Kain, qui ne manquait pas les occasions d'être utile aux bons ouvrages, eut le crédit de faire remettre *la Mort de César*, et la fit aller pendant six représentations à la faveur de la petite pièce : mais quoiqu'il jouât le rôle de Brutus, il ne put parvenir à ce que cette tragédie suivît *l'Anglais à Bordeaux* dans le cours de son succès; il fallut la retirer. On ne s'habituait pas encore à croire qu'une pièce, non seulement sans amour, mais sans rôle de femme, pût s'établir sur la scène française; elle n'a obtenu cet honneur que vingt ans après, lorsque d'autres pièces eurent accoutumé le public à cette espèce de nouveauté, et contribué successivement à détruire un préjugé

qui ne pouvait que diminuer les richesses du théâtre, et rétrécir la sphère du talent. Trois personnages principaux, César, Brutus et Cassius, sagement dessinés, et coloriés avec le pinceau le plus mâle et le plus fier; une action simple et grande, une marche claire et attachante depuis la première scène jusqu'au moment où César est tué; une intrigue serrée par un seul nœud, le secret de la naissance de Brutus, secret dont la découverte produit le combat de la nature et de la patrie; les mouvements qui naissent de cette lutte intérieure, et qui n'ébranlent une ame à la fois romaine et stoïque qu'autant qu'il le faut pour accorder à la nature tout ce que le devoir ne peut jamais lui ôter, et pour en tirer la pitié tragique, sans laquelle l'admiration n'est pas assez théâtrale; une foule de scènes du premier ordre, celle de la conspiration, celle où Brutus apprend aux conjurés qu'il est fils de César, et s'en remet à eux pour prononcer sur ce qu'il doit faire; les deux scènes entre César et Brutus, où la progression est observée, quoique l'objet en soit à peu près le même; le récit de Cimber; enfin le style qui, proportionné au sujet et aux personnages, est presque toujours sublime, ou par la pensée, ou par l'expression : voilà ce qui a placé cet ouvrage parmi ceux qui doivent faire le plus d'honneur à Voltaire, soit comme auteur dramatique, soit comme versificateur.

L'exposition se fait entre César et Antoine, cet Antoine qui joua depuis dans la république un des premiers rôles, mais qui pour lors, nécessairement subalterne près d'un homme tel que César, ne pouvait être un peu relevé que par l'attachement sincère et l'admiration vraie qu'il a pour un héros, son général et son ami. L'auteur ne pouvait pas lui donner d'autre relief, il le représente à peu près tel qu'il est dans l'histoire au moment où se passe l'action, plein de cet enthousiasme que César avait inspiré à ses amis et à ses soldats. Antoine annonce à César, avec allégresse, que le pleuple romain va le proclamer roi :

Antoine, tu le sais, ne connaît point l'envie.
J'ai chéri plus que toi la gloire de ta vie;
J'ai préparé la chaîne où tu mets les Romains,
Content d'être sous toi le second des humains,
Plus fier de t'attacher ce nouveau diadème,
Plus grand de te servir que de régner moi-même.

Il y a des rôles où le poète doit déployer toute sa force : il y en a où il ne doit mettre que de l'art; et cet art consiste à leur donner seulement le degré de dignité que doivent avoir toutes les têtes qui figurent dans un tableau tragique. Comme les unes sont faites pour attirer toute l'attention, les autres ne sont là que pour concourir à l'effet général. Il faut qu'elles n'aient rien de trop bas, mais il faut qu'elles soient dans l'ombre; et cette proportion si nécessaire n'est guère connue que des maîtres : le plus souvent les autres gâtent tout en voulant tout agrandir. Si l'auteur de *la mort de César*, se souvenant trop de ce qu'Antoine fut depuis, eût voulu lui donner un rôle plus important, il eût commis une faute essentielle. Rien ne devait être grand près de César, que ceux qui sont assez Romains pour l'assassiner. L'auteur a su tirer d'Antoine d'autres avantages; il le représente bien plus ennemi de la liberté que César lui-même, et il en résulte plusieurs effets également heureux. D'abord il n'était pas possible d'anéantir entièrement, dans une aussi grande ame que celle de César, ce respect si légitime pour le sentiment le plus naturel et le plus noble des hommes nés dans une république. Son ambition, sans doute, doit l'emporter sur tout; c'est la passion dominante qui constitue le caractère : mais cette passion doit être celle d'un grand homme; et si l'on pardonne à l'ame altière de César, au souvenir de ses victoires, à la conscience de sa supériorité, l'injuste orgueil de vouloir asservir ses égaux, on ne lui pardonnerait pas de condamner dans des républicains le juste orgueil de vouloir être libres. C'est à un vil tyran, c'est à Tibère qu'il ne faut que des esclaves; César voulait commander à des Romains, parce qu'il n'y avait rien dans le monde à qui César ne se crût digne de commander. Antoine devait être bien loin de cette magnanimité, et ce contraste se fait sentir dans l'exposition et dans tout le cours de la pièce. Lorsque Antoine apprend, dès la première scène, où le sujet doit s'exposer, que Brutus est fils de César, il s'écrie :

Ah! faut-il que du sort la tyrannique loi,
César, te donne un fils si peu semblable à toi?

Mais que répond César?

Il a d'autres vertus : son superbe courage
Flatte en secret le mien, même alors qu'il l'outrage.
Il m'irrite, il me plaît; son cœur indépendant
Sur mes sens étonnés prend un fier ascendant.
Sa fermeté m'impose, et je l'excuse même
De condamner en moi l'autorité suprême;
Soit qu'étant né Romain, la voix de ma patrie
Me parle malgré moi contre ma tyrannie,
Et que la liberté que je viens d'opprimer,
Plus forte encor que moi, me condamne à l'aimer.
Te dirai-je encor plus? Si Brutus me doit l'être,
S'il est fils de César, il doit haïr un maître.
J'ai pensé comme lui dès mes plus jeunes ans;
J'ai détesté Sylla; j'ai haï les tyrans :
J'eusse été citoyen, si l'orgueilleux Pompée
N'eût voulu m'opprimer sous sa gloire usurpée.
Né fier, ambitieux, mais né pour les vertus,
Si je n'étais César, j'aurais été Brutus.

Que de choses dans ces vers! et toutes sont résumées dans le dernier, l'un des plus beaux qu'on ait jamais faits. Comme ce morceau fait aimer

César! Et Voltaire recommandait souvent, comme ce qu'il y a de plus tragique, de faire aimer dans la pièce ceux qu'on devait tuer à la fin. Mais en même temps, quelle idée nous prenons de la liberté dans ces deux vers sublimes :

Soit que la liberté que je viens d'opprimer,
Plus forte encor que moi, me condamne à l'aimer?

Certainement César est le seul tyran qui ait jamais tenu ce langage; mais il fallait aussi que César fût le plus aimable des tyrans, et personne ne pouvait mieux que lui-même nous faire sentir ce qu'était pour des Romains cette liberté à qui Brutus immola son père.

Qu'on ne s'imagine pas ici, ce qu'on a cru quelquefois, que l'admiration prête au génie des idées et des combinaisons qu'il n'a pas eues. La manière dont j'examine les écrits de Voltaire prouve assez que je n'ai point pour lui un enthousiasme aveugle ; et l'on ne saurait être trop convaincu que dans tout ouvrage bien fait, et particulièrement dans un ouvrage de théâtre, il y a une filiation d'idées, non seulement dans la disposition des matériaux, mais dans tous les détails du style, à laquelle tient l'impression continue qu'il produit, et qui fait passer en nous, sans que nous nous en apercevions, tous les sentiments que l'auteur a besoin d'y faire naître. Il ne faut pas croire qu'il la trouve sans y penser, ni que nous puissions nous en rendre compte sans y réfléchir; mais il est tout simple qu'elle frappe davantage ceux qui ont étudié l'art, et qui sont par cette raison, les admirateurs les plus passionnés d'un mérite qu'ils sont plus à portée de connaître, puisqu'ils l'ont observé de plus près.

Une autre conséquence de cette opposition de caractère entre César et son ami, c'est qu'étant tout à l'avantage du premier, elle fait ressortir les vertus qui ennoblissent sa tyrannie, et rend plus intéressante la mort qui en est la punition. Enfin l'asservissement d'Antoine, et l'empressement de se donner un roi, montrent à quel point l'esprit de Rome était changé depuis que Marius et Sylla eurent fait voir que les Romains pouvaient souffrir un maître; et cette dégradation est une excuse de plus pour César.

Tels sont les avantages que l'auteur a tirés du rôle d'Antoine : c'est ainsi qu'en le subordonnant aux autres rôles de la pièce, il l'a rendu très utile au dessein et à l'ensemble. Quelques citations feront sentir combien ce contraste était propre à faire valoir César. Après la scène du premier acte, où les principaux sénateurs ont marqué devant César lui-même à quel point ils étaient révoltés qu'il osât aspirer à la royauté, Antoine l'excite à la vengeance; il lui fait les plus vifs reproches de sa modération.

La bonté convient mal à ton autorité;
De ta grandeur naissante elle détruit l'ouvrage.
Quoi! Rome est sous tes lois, et Cassius t'outrage!
Quoi! Cimber, quoi! Cinna, ces obscurs sénateurs,
Aux yeux du roi du monde affectent ces hauteurs!
Ils bravent ta puissance, et ces vaincus respirent!

CÉSAR.

Ils sont nés mes égaux, mes armes les vainquirent;
Et, trop au-dessus d'eux, je leur puis pardonner
De frémir sous le joug que je veux leur donner.

ANTOINE.

Marius de leur sang eût été moins avare ;
Sylla les eût punis.

CÉSAR.

Sylla fut un barbare ;
Il n'a su qu'opprimer : le meurtre et la fureur
Faisaient sa politique ainsi que sa grandeur.
Il a gouverné Rome au milieu des supplices;
Il en était l'effroi : j'en serai les délices.

. . . .

ANTOINE.

Il faudrait être craint : c'est ainsi que l'on règne.

CÉSAR.

Va, ce n'est qu'aux combats que je veux qu'on me craigne.

ANTOINE.

Le peuple abusera de ta facilité.

CÉSAR.

Le peuple a jusqu'ici consacré ma bonté.
Vois ce temple que Rome élève à la clémence.

ANTOINE.

Crains qu'elle n'en élève un autre à la vengeance ;
Crains des cœurs ulcérés, nourris de désespoir,
Idolâtres de Rome, et cruels par devoir.
Cassius alarmé prévoit qu'en ce jour même
Ma main doit sur ton front mettre le diadème ;
Déjà même à tes yeux on ose en murmurer,
Des plus impétueux tu devrais t'assurer :
A prévenir leurs coups daigne au moins te contraindre.

CÉSAR.

Je les aurais punis, si je les pouvais craindre.
Ne me conseille point de me faire haïr.
Je sais combattre, vaincre, et ne sais point punir.

Ce caractère de César était donné par l'histoire ; mais qu'il est beau de lui avoir prêté ce langage! D'ailleurs César, dans l'histoire, n'a pas moins de fierté que de douceur et de bonté; plus d'une fois, dans ses paroles, comme dans ses actions, il laissa voir le sentiment de sa supériorité, et surtout il ne pouvait supporter la résistance à ses volontés; et c'est ce mélange qu'il fallait conserver, comme l'a fait Voltaire. Mais un homme moins habile dans son art, ou qui ne se serait pas senti la même force, aurait craint de rendre Brutus trop odieux en rendant César si aimable, et aurait cru fort adroit de ne montrer en lui que l'orgueil de l'ambition et l'insolence de la tyrannie : Shakspeare n'y a pas manqué; il en fait un capitan de comédie. Il n'appartenait qu'à un grand tragique de concevoir qu'il y aurait peu d'intérêt dans les sacrifices et les efforts faits pour la liberté, si l'on

ne faisait voir dans César autre chose que son oppresseur. Il est très simple et très ordinaire qu'on veuille se défaire d'un tyran; mais le sublime du sujet, le sublime de l'amour de la patrie dans des ames républicaines, c'est d'y sacrifier un héros, non seulement le premier des hommes, mais le plus fait pour en être aimé; en un mot, un tyran dans qui l'on ne peut rien haïr que la tyrannie: et pour peindre César avec tout ce qu'il a de séduction, il fallait être sûr de pouvoir peindre Brutus avec tout ce qu'il a d'énergie. L'écrivain qui se sent cette double force peut seul ne pas craindre de balancer l'une par l'autre, et c'est là le grand mérite de cet ouvrage. Conserver à César son caractère, n'était pas difficile; mais soutenir celui de Brutus, était l'effort du talent. Le résultat de la pièce devait être celui-ci: Quelle divinité pour des républicains que la liberté, puisque l'honneur d'un homme tel que Brutus est d'immoler à la patrie un homme tel que César, et dans le jour même où il apprend qu'il est son fils!

L'âpre fermeté de ce fier Romain, la sombre indignation qui l'oppresse, s'annoncent dès les premiers mots qu'il profère dans l'assemblée des sénateurs, quand César, après y avoir distribué les provinces, et déclaré son dessein de porter la guerre chez les Parthes, fait entendre clairement qu'il lui faut le titre de roi. Cimber et Cassius lui rappellent la promesse qu'il avait faite de rétablir la liberté; ils s'expriment avec une hardiesse convenable à deux hommes qui, dans l'acte suivant, seront les premiers à entrer dans la conjuration de Brutus. Mais quand c'est à lui à opiner, la prépondérance de son caractère se manifeste d'abord: il n'adresse pas même la parole à César.

Oui, que César soit grand, mais que Rome soit libre.
Dieux! maîtresse de l'Inde[1], esclave au bord du Tibre,
Qu'importe que son nom commande à l'univers,
Et qu'on l'appelle reine alors qu'elle est aux fers?
Qu'importe à ma patrie, aux Romains que tu braves,
D'apprendre que César a de nouveaux esclaves?
Les Persans ne sont pas nos plus fiers ennemis;
Il en est de plus grands: je n'ai point d'autre avis.

A l'amertume de ce langage, à la dureté brusque des mouvements de cette ame qui en retient plus qu'elle n'en laisse échapper, il n'y a personne qui ne dise: Voilà celui qui poignardera César. César, après s'être emporté en reproches et en menaces, congédie les sénateurs, et veut retenir le seul Brutus; il lui parle avec une douceur et une affection qui prépare au secret qu'il doit bientôt lui révéler.

[1] *L'Inde* ne peut passer ici qu'à la faveur d'une espèce d'emphase poétique; car jamais les Romains n'approchèrent de l'Inde avant Trajan: peut-être eût-il mieux valu dire, *maîtresse de l'Asie*.

BRUTUS.

Tout mon sang est à toi, si tu tiens ta promesse;
Si tu n'es qu'un tyran, j'abhorre ta tendresse;
Et je ne peux rester avec Antoine et toi,
Puisqu'il n'est plus Romain et qu'il demande un roi.

Au second acte, il repousse avec mépris les instances d'Antoine, qui le presse de consentir au moins à écouter César. Il lui est impossible de voir ni d'entendre un tyran. Tous ses amis se rassemblent autour de lui pendant que César est au Capitole. On apprend, dans un très beau récit, qu'Antoine lui a mis le diadème sur la tête; mais que la colère et le courroux de tout le peuple ont éclaté si vivement, que César a foulé le diadème à ses pieds. Cependant il a sur-le-champ convoqué le sénat pour le jour même, et il y compte assez de voix qui lui sont vendues pour obtenir enfin la couronne. Cassius ne voit d'autre parti à prendre que celui de mourir comme Caton, plutôt que de vivre esclave. Il exhorte ses amis à prendre la même résolution.

BRUTUS.

Dans une heure, à César il faut percer le sein.

A ce mot, qui montre tout Brutus, qui rappelle de quel sang il est né, l'enthousiasme de la liberté s'empare de tous les cœurs. Cassius s'écrie:

Ton nom seul est l'arrêt de la mort des tyrans.

BRUTUS.

Dans une heure, au sénat le tyran doit se rendre:
Là je le punirai, là je le veux surprendre;
Là je veux que ce fer, enfoncé dans son sein,
Venge Caton, Pompée et le peuple romain.
C'est hasarder beaucoup: ses ardents satellites
Partout du Capitole occupent les limites.
Ce peuple mou, volage, et facile à fléchir,
Ne sait s'il doit encor l'aimer ou le haïr.
Notre mort, mes amis, paraît inévitable;
Mais qu'une telle mort est noble et désirable!
Qu'il est beau de périr dans des desseins si grands!
De voir couler son sang dans le sang des tyrans!
Qu'avec plaisir alors on voit sa dernière heure!
Mourons, braves amis, pourvu que César meure,
Et que la liberté, qu'oppriment ses forfaits,
Renaisse de sa cendre, et revive à jamais.

Voilà le ton et le style d'un homme qui tient à la main le poignard de la vengeance et de la liberté. Ces vers sont pleins d'une chaleur dévorante, pleins de la soif du sang. Il leur fait jurer à tous sur ce poignard que César tombera sous leurs coups.

BRUTUS.

Oui, j'unis pour jamais mon sang avec le vôtre.
Tous dès ce moment même adoptés l'un par l'autre,
Le salut de l'état nous a rendus parents:
Scellons notre union du sang de nos tyrans.
Nous le jurons par vous, héros dont les images
A ce pressant devoir excitent nos courages.
Nous promettons, Pompée, à tes sacrés genoux,
De faire tout pour Rome, et jamais rien pour nous;
D'être unis pour l'état, qui dans nous se rassemble;
De vivre, de combattre et de mourir ensemble.

On peut comparer cette scène imposante et terrible à celle de la conspiration contre Auguste dans *Cinna* : l'une est en récit, l'autre en action. Cinna conspire pour obtenir la main d'Émilie ; tous les intérêts de Brutus sont renfermés dans ce seul vers où il jure avec ses amis,

De faire tout pour Rome, et jamais rien pour nous ;

et il est ici ce qu'il fut dans l'histoire. Les deux pièces n'ont d'ailleurs aucun rapport ; mais, en admirant la beauté unique du cinquième acte de *Cinna*, on peut avouer, ce me semble, que la conspiration est ici plus romaine et plus tragique, et que Brutus est bien un autre personnage que l'amant d'Émilie. Plus on y réfléchit, plus on s'aperçoit que le premier mérite aux yeux de la raison, dans ces grands sujets donnés par l'histoire, c'est d'en conserver la vérité et la grandeur ; et c'est pour cela que les connaisseurs sévères feront toujours plus de cas du caractère des deux Horaces que de l'intrigue de *Cinna*.

A peine Brutus a-t-il juré la mort du tyran, que César paraît : les conjurés s'éloignent. Brutus veut les suivre ; mais, retenu par les licteurs, il est forcé d'écouter César ; et la scène où il apprend qu'il est son fils, suit immédiatement celle où il a juré d'être son assassin. Cette disposition est très bien entendue, non seulement parce que l'intrigue se noue plus fortement en amenant une situation nouvelle, mais parce que Brutus aurait pu paraître trop odieux, s'il eût formé le projet de la conspiration étant déjà instruit de sa naissance. Il y a ici de quoi le faire frémir, de quoi l'épouvanter ; mais les engagements qu'il vient de prendre sont assez sacrés pour former un contre-poids suffisant. L'auteur est fidèle à ce principe dramatique, de n'amener nulle nouvelle force qu'après avoir établi celle qui peut la balancer : de cette sorte, Brutus est beaucoup moins atroce, et n'est pas moins Romain. Il a besoin de l'être pour résister à la bonté touchante de César, avant d'avoir à résister à la nature. César, qui voudrait amollir cette ame inflexible, dit à Brutus :

Je souffre ton audace et consens à t'entendre ;
De mon rang avec toi je me plais à descendre :
Que me reproches-tu ?

BRUTUS.

Le monde ravagé,
Le sang des nations, ton pays saccagé,
Ton pouvoir, tes vertus qui font tes injustices,
Qui de tes attentats sont en toi les complices,
Ta funeste bonté qui fait aimer tes fers,
Et qui n'est qu'un appât pour tromper l'univers.

CÉSAR.

Ah ! c'est ce qu'il fallait reprocher à Pompée :
Par sa feinte vertu la tienne fut trompée.
Ce citoyen superbe, à Rome plus fatal,
N'a pas même voulu César pour son égal.
Crois-tu, s'il m'eût vaincu, que cette ame hautaine
Eût laissé respirer la liberté romaine ?
Sous un joug despotique il t'aurait accablé.
Qu'eût fait Brutus alors ?

BRUTUS.

Brutus l'eût immolé.

CÉSAR.

Voilà donc ce qu'enfin ton grand cœur me destine !
Tu ne t'en défends point, tu vis pour ma ruine,
Brutus !

BRUTUS.

Si tu le crois, préviens donc ma fureur.
Qui peut te retenir ?

CÉSAR, *lui présentant la lettre de Servilie.*

La nature et mon cœur.

On ne pouvait pas mieux amener la confidence qu'il va lui faire. On peut imaginer dans quel état affreux se trouve Brutus après avoir lu le billet de Servilie ; il ne peut pendant quelque temps proférer que des mots entrecoupés. César le presse, il fait parler la nature, il l'interroge et la sollicite dans le cœur de son fils, et n'en peut arracher enfin que ces mots :

Fais-moi mourir sur l'heure, ou cesse de régner.

Alors cette ame si haute s'indigne de s'être abaissée en vain, et la nature cruellement blessée jette dans son cœur un cri douloureux et terrible. Il menace, il tonne.

Va, César n'est pas fait pour te prier en vain ;
J'apprendrai de Brutus à cesser d'être humain.
Je ne te connais plus : libre dans ma puissance,
Je n'écouterai plus une injuste clémence.
Tranquille, à mon courroux je vais m'abandonner ;
Mon cœur trop indulgent est las de pardonner.
J'imiterai Sylla, mais dans ses violences ;
Vous tremblerez, ingrats, au bruit de mes vengeances.
Va, cruel, va trouver tes indignes amis :
Tous m'ont osé déplaire, ils seront tous punis.
On sait ce que je puis, on verra ce que j'ose ;
Je deviendrai barbare, et toi seul en es cause.

Cette violente explosion termine le second acte. Les conjurés ouvrent le troisième ; ils se livrent à l'espoir qui les occupe, de voir dans quelques moments Rome libre et vengée ; ils s'étonnent de ne point voir paraître Brutus. Il se présente avec un front morne et dans tout l'accablement d'une ame qui porte un grand fardeau. Quel moment ! quel dialogue ! et quel style ! Voltaire n'a jamais été plus grand que dans cette scène et dans la suivante :

CASSIUS.

Brutus, quelle infortune accable ta vertu ?
Le tyran sait-il tout ? Rome est-elle trahie ?

BRUTUS.

Non, César ne sait point qu'on va trancher sa vie.
Il se confie à vous.

DÉCIME

Qui peut donc te troubler ?

BRUTUS.

Un malheur, un secret, qui vous fera trembler.

CASSIUS.

De nous ou du tyran c'est la mort qui s'apprête.
Nous pouvons tous périr ; mais trembler, nous !

BRUTUS.

Arrête.

Je vais t'épouvanter par ce secret affreux.
Je dois sa mort à Rome, à vous, à nos neveux,
Au bonheur des mortels; et j'avais choisi l'heure,
Le lieu, le bras, l'instant où Rome veut qu'il meure.
L'honneur du premier coup à mes mains est remis;
Tout est prêt.... Apprenez que Brutus est son fils.

Tous restent consternés à ce mot. Il leur demande quel est celui d'entre eux qui osera lui prescrire ce qu'il doit faire. Tous gardent le silence.

Tu frémis, Cassius, et, prompt à t'étonner....

CASSIUS.

Je frémis du conseil que je vais te donner.

BRUTUS.

Parle.

CASSIUS.

Si tu n'étais qu'un citoyen vulgaire,
Je te dirais : Va, sers, sois tyran sous ton père;
Écrase cet état que tu dois soutenir :
Rome aura désormais deux traîtres à punir.
Mais je parle à Brutus, à ce puissant génie,
A ce héros armé contre la tyrannie,
Dont le cœur inflexible, au bien déterminé,
Épura tout le sang que César t'a donné.
Écoute : tu connais avec quelle furie
Jadis Catilina menaça sa patrie?

BRUTUS.

Oui.

CASSIUS.

Si, le même jour que ce grand criminel
Dut à la liberté porter le coup mortel,
Si, lorsque le sénat eut condamné ce traître,
Catilina pour fils t'eût voulu reconnaître,
Entre ce monstre et nous forcé de décider,
Parle; qu'aurais-tu fait?

BRUTUS.

Peux-tu le demander?
Penses-tu qu'un instant ma vertu démentie
Eût mis dans la balance un homme et la patrie?

CASSIUS.

Brutus, par ce seul mot ton devoir est dicté;
C'est l'arrêt du sénat, Rome est en sûreté.
Mais, dis, sens-tu ce trouble et ce secret murmure
Qu'un préjugé vulgaire [1] impute à la nature?
Un seul mot de César a-t-il éteint dans toi
L'amour de ton pays, ton devoir et ta foi?
En disant ce secret, ou faux, ou véritable,
En t'avouant pour fils, en est-il moins coupable?
En es-tu moins Brutus? en es-tu moins Romain?
Nous dois-tu moins ta vie, et ton cœur, et ta main?
Toi, son fils! Rome enfin n'est-elle plus ta mère?
Chacun des conjurés n'est-il donc plus ton frère?
Né dans nos murs sacrés, nourri par Scipion,
Élève de Pompée, adopté par Caton,
Ami de Cassius, que veux-tu davantage?
Ces titres sont sacrés, tout autre les outrage.
Qu'importe qu'un tyran, esclave de l'amour,
Ait séduit Servilie, et t'ait donné le jour?
Laisse là les erreurs et l'hymen de ta mère.
Caton forma tes mœurs, Caton seul est ton père :
Tu lui dois ta vertu, ton ame est toute à lui.
Brise l'indigne nœud que l'on t'offre aujourd'hui;

[1] Observez que cette expression, qui semblerait faire un *préjugé vulgaire* des sentiments de père et de fils, ne tombe ici que sur ce qu'on appelle *la force du sang* entre un père et un fils qui ne se connaissent point, force qui peut être révoquée en doute, et qui ne fait rien aux sentiments de la nature considérés comme devoir moral.

Qu'à nos serments communs ta fermeté réponde;
Et tu n'as de parents que les vengeurs du monde.

Ce sont là des beautés austères; mais qu'elles sont mâles et vigoureuses! qu'elles impriment d'admiration! que la tragédie est une grande chose quand elle a ce caractère! car on ne saurait trop le remarquer, c'est là l'espèce d'admiration qui est vraiment dramatique. Ce ne sont point seulement de grandes pensées qui étonnent l'esprit; ici, suivant l'heureuse expression de Vauvenargues, *les grandes pensées viennent du cœur*, et ne sont autre chose que de grands sentiments; et la chaleur du pathétique se mêle à la force du raisonnement. Quand Girardon disait que les hommes, dans Homère, *lui paraissaient avoir dix pieds de haut*, et il parlait de cette grandeur idéale qui convient à l'épopée, qui plaît à l'imagination, qui tient du merveilleux, et par conséquent appartient à tous les arts où ce merveilleux fait partie de l'imitation embellie; c'est la grandeur d'Achille dans *Iphigénie*. Mais il y en a une d'une autre espèce, celle qui va au plus haut degré où les hommes puissent aller, mais qui s'y arrête, qui n'est point démentie par la réflexion, et laisse tout entier le plaisir que nous goûtons à voir dans autrui et à retrouver en nous tout ce dont la nature humaine est capable; et c'est celle-là qui règne ici sans aucune exagération. Qu'on lise les deux fameuses lettres qui nous restent de Brutus [1], ces deux monuments précieux du patriotisme républicain : la liberté y parle comme Voltaire la fait parler dans la *mort de César*; Brutus s'y explique comme dans le discours qu'il adresse aux conjurés :

Je ne vous cèle rien : ce cœur s'est ébranlé;
De mes stoïques yeux des larmes ont coulé.
Après l'affreux serment que vous m'avez vu faire,
Prêt à servir l'état, mais à tuer mon père;
Pleurant d'être son fils, honteux de ses bienfaits;
Admirant ses vertus, condamnant ses forfaits;
Voyant en lui mon père, un coupable, un grand homme;
Entraîné par César, et retenu par Rome;
D'horreur et de pitié mes esprits déchirés,
Ont souhaité la mort que vous lui préparez.
Je vous dirai bien plus; sachez que je l'estime :
Son grand cœur me séduit au sein même du crime;
Et si sur les Romains quelqu'un pouvait régner,
Il est le seul tyran que l'on dût épargner.
Ne vous alarmez point : ce nom que je déteste,
Ce nom seul de tyran l'emporte sur le reste.
Le sénat, Rome, et vous, vous avez tous ma foi;
Le bien du monde entier me parle contre un roi.
J'embrasse avec horreur une vertu cruelle;

[1] Des érudits prétendent que ces fameuses lettres conservées dans les œuvres de Cicéron, ne sont pas de Brutus. Elles n'en seraient alors que plus admirables. Quel est l'homme de génie qui aurait si bien saisi tous les traits de ce grand caractère? Les érudits ne le disent pas.

J'en frissonne à vos yeux, mais je vous suis fidèle.
César me va parler; que ne puis-je aujourd'hui
L'attendrir, le changer, sauver l'état et lui!
Veuillent les immortels, s'expliquant par ma bouche,
Prêter à mon organe un pouvoir qui le touche!
Mais si je n'obtiens rien de cet ambitieux,
Levez le bras, frappez, je détourne les yeux :
Je ne trahirai point mon pays pour mon père.
Que l'on approuve ou non ma fermeté sévère,
Qu'à l'univers surpris cette grande action
Soit un objet d'horreur ou d'admiration,
Mon esprit, peu jaloux de vivre en la mémoire,
Ne considère point le reproche ou la gloire :
Toujours indépendant, et toujours citoyen,
Mon devoir me suffit, tout le reste n'est rien.
Allez, ne songez plus qu'à sortir d'esclavage.

Il a demandé une entrevue à César : tout prêt à lui donner la mort, il voudrait l'en sauver. Quel intérêt ne doit pas inspirer l'entretien de ces deux hommes dans une telle situation! Quel spectacle plus attachant que ce combat de la tyrannie avec tout ce qu'elle peut avoir d'excuses, contre la vertu républicaine avec tout ce qu'elle a de rigidité! Mais ce n'est pas tout : le poète s'est souvenu que la vertu, même en remplissant les devoirs les plus rigoureux, ne devait pas être séparée de cette sensibilité qui la rend intéressante.

Qui n'est que juste, est dur; qui n'est que sage, est triste,

a dit Voltaire dans ses poésies morales; et ce vers est de toute vérité, au théâtre comme dans le monde. Si Brutus n'était que stoïcien et patriote, il attristerait le spectateur, et ne l'intéresserait pas. Pour le plaindre des devoirs cruels qu'il s'est imposés, il faut que l'on voie tout ce qu'ils lui coûtent; il faut à la fois que sa fermeté ne soit pas féroce, et que ses combats soient sans faiblesse : sa fermeté en sera plus admirable, ses combats en seront plus douloureux. Brutus a déjà fait voir, en parlant aux conjurés, qu'il domptait la nature et ne l'étouffait pas : il va parler à César, non seulement comme Romain, mais comme son fils; il rendra justice à ses vertus; il donnera aux sentiments de la nature tout ce qu'il leur doit; il s'attendrira jusqu'à pleurer César; et la patrie l'emportera.

César, voyant que Brutus a désiré de lui parler, se flatte de le trouver plus traitable.

Eh bien! que veux-tu? parle. As-tu le cœur d'un homme?
Es-tu fils de César?

BRUTUS.

Oui, si tu l'es de Rome.

Ce vers contient toute la substance de cette scène.

CÉSAR.

Je plains tes préjugés, je les excuse même.
Mais peux-tu me haïr?

BRUTUS.

Non, César, et je t'aime.
Mon cœur par tes exploits fut pour toi prévenu
Avant que pour ton sang tu m'eusses reconnu.
Je me suis plaint aux dieux de voir qu'un si grand homme
Fût à la fois la gloire et le fléau de Rome.
Je déteste César avec le nom de roi;
Mais César citoyen serait un dieu pour moi.
. . . .
Veux-tu vivre en effet le premier de la terre,
Jouir d'un droit plus saint que celui de la guerre,
Être encor plus que roi, plus même que César?

CÉSAR.

Eh bien?

BRUTUS.

Tu vois la terre enchaînée à ton char :
Romps nos fers, sois Romain, renonce au diadème.

CÉSAR.

Ah! que proposes-tu ?

BRUTUS.

Ce qu'a fait Sylla même.
Long-temps dans notre sang Sylla s'était noyé;
Il rendit l'homme libre, et tout fut oublié.
Cet assassin illustre, entouré de victimes,
En descendant du trône, effaça tous ses crimes.
Tu n'eus point ses fureurs, ose avoir ses vertus.
Ton cœur sut pardonner; César, fais encor plus.
Que servent désormais les graces que tu donnes?
C'est à Rome, à l'état, qu'il faut que tu pardonnes.
Alors plus qu'à ton rang nos cœurs te sont soumis;
Alors tu sais régner, alors je suis ton fils.
Quoi! je te parle en vain?

Brutus ne fait ici que développer ce qu'il a dit en un seul vers dans sa première scène avec César,

Fais-moi mourir sur l'heure, ou cesse de régner,

et ce qui n'a été reçu qu'avec un transport d'indignation. Mais il le répète encore avec un intérêt et si vrai et si affectueux pour la gloire de César, que celui-ci l'écoute sans colère : tout ce qui est présenté sous le rapport de la gloire ne peut blesser un grand cœur. Sa réponse est appuyée sur une politique très plausible pour tout autre que Brutus, qui, dans le cas même où Rome ne serait plus digne de la liberté, n'en serait pas moins l'ennemi de quiconque entreprendrait de la détruire. Brutus, après avoir puni l'oppresseur, voudrait emporter au tombeau le titre de dernier des Romains.

CÉSAR.

Rome demande un maître;
Un jour à tes dépens tu l'apprendras peut-être.
Tu vois nos citoyens plus puissants que des rois :
Nos mœurs changent, Brutus; il faut changer nos lois.
La liberté n'est plus que le droit de se nuire;
Rome, qui détruit tout, semble enfin se détruire.
Ce colosse effrayant dont le monde est foulé,
En pressant l'univers est lui-même ébranlé;
Il penche vers sa chute, et, contre la tempête,
Il demande mon bras pour soutenir sa tête;
Enfin, depuis Sylla, nos antiques vertus,
Les lois, Rome, l'état, sont des noms superflus.
Dans nos temps corrompus, pleins de guerres civiles,
Tu parles comme au temps des Dèces, des Émiles.
Caton t'a trop séduit, mon cher fils; je prévoi
Que ta triste vertu perdra l'état et toi.
Fais céder, si tu peux, ta raison détrompée
Au vainqueur de Caton, au vainqueur de Pompée,
A ton père qui t'aime, et qui plaint ton erreur.

Sois mon fils en effet, Brutus; rends-moi ton cœur;
Prends d'autres sentiments, ma bonté t'en conjure;
Ne force point ton ame à vaincre la nature.

Brutus, désespéré de l'obstination de César, va jusqu'à se jeter à ses pieds. Celui qui serait incapable de la moindre prière pour sa propre vie supplie à genoux pour celle de César; il est déterminé à tuer le tyran; mais il veut sauver César, et tombe à ses genoux. Il va plus loin; il l'avertit du danger qu'il court. Enfin il fait tout ce qu'il est possible de faire, excepté de révéler la conspiration, ou d'y renoncer.

. . . . Sais-tu bien qu'il y va de ta vie?
Sais-tu que le sénat n'a point de vrai Romain
Qui n'aspire en secret à te percer le sein?
Que le salut de Rome, et que le tien te touche!
Ton génie alarmé te parle par ma bouche;
Il me pousse, il me presse, il me jette à tes pieds.
César, au nom des dieux dans ton cœur oubliés,
Au nom de tes vertus, de Rome et de toi-même,
Dirai-je au nom d'un fils qui frémit et qui t'aime,
Qui te préfère au monde, et Rome seule à toi?
Ne me rebute pas.

Ainsi le poète a su tirer des émotions attendrissantes de ce rôle stoïque et romain; il nous fait pleurer en faisant pleurer Brutus. Ce qui distingue ces étonnantes scènes, c'est qu'il n'y a que le talent supérieur qui puisse les concevoir et les traiter. La médiocrité peut se tirer tout au plus d'un seul sentiment à la fois; mais le mélange de la grandeur et du pathétique ne peut se trouver que sous la main la plus habile et la plus sûre. Quelques nuances de plus ou de moins, Brutus serait ou trop faible ou trop dur. Cette scène et la précédente peuvent être mises à côté de ce qu'il y a de plus parfait.

César est tué en rentrant au Capitole, et Cassius, le poignard à la main, vient annoncer la liberté. Le poète s'est sagement gardé de faire reparaître Brutus se vantant du meurtre de son père : ce spectacle n'aurait pas été supporté. Mais je crois aussi que c'est là que la pièce devait finir avec l'action. L'auteur, qui ne la destinait pas au théâtre, a cédé à la tentation de montrer Antoine dans la tribune, haranguant les Romains près du corps sanglant de César, exposé sous leurs yeux. Sa harangue est très éloquente : on l'admire à la lecture; mais au théâtre, où l'on n'admet rien de superflu, elle fait languir la fin de ce chef-d'œuvre; et je crois que, sans offenser le respect dû à la mémoire d'un grand poète, on pourrait la retrancher à la représentation, comme il l'eût probablement retranchée lui-même, s'il eût vu sa pièce en possession de la scène. Non seulement cette harangue est un hors-d'œuvre, mais cette scène est d'une nature à ne pouvoir pas être exécutée de manière à produire de l'effet. Il s'agit de ramener le peuple romain de l'enthousiasme de la liberté à l'indignation contre les meurtriers d'un grand homme; et, pour rendre sensible cette révolution que l'éloquence ne peut opérer que par degrés, il faudrait pouvoir animer une multitude, ce qu'on n'a pu faire encore sur notre théâtre, et ce qui peut-être n'est pas praticable.

Je n'ai point aperçu d'autres défauts dans la conduite de cette tragédie. A l'égard des détails, les beautés sans nombre ne sont pas sans quelques fautes de dialogue ou de convenance, mais fort rares et assez légères. Dans la seconde scène de César avec Brutus, il lui dit :

L'empire, mes bontés, rien ne fléchit ton cœur.
De quel œil vois-tu donc le sceptre?

BRUTUS.

Avec horreur.

Je pense qu'ici le dialogue est coupé mal à propos. Il ne faut pas faire une question dont la réponse est trop prévue : et César peut-il ignorer *de quel œil* Brutus *voit le sceptre?* La même faute revient un moment après. Brutus vient de dire :

Je déteste César avec le nom de roi;
Mais César citoyen serait un dieu pour moi :
Je lui sacrifierais ma fortune et ma vie.

CÉSAR.

Que peux-tu donc haïr en moi?

BRUTUS.

La tyrannie.

César peut-il demander ce que Brutus hait en lui? Il vient de le dire.

Il déteste César avec le nom de roi.

Il valait mieux, ce me semble, que Brutus continuât en changeant ainsi le vers :

Et je ne hais en toi rien que la tyrannie.

Je ne me rappelle point d'avoir vu dans Corneille ni dans Racine de ces sortes de fautes que nous retrouvons encore dans Voltaire: en général, ils dialoguent avec une justesse plus parfaite; mais Voltaire compense ce défaut par d'autres avantages.

Je ne pense pas non plus que Racine, qui n'a jamais manqué en rien aux convenances, eût fait dire à César dans l'assemblée du sénat :

Vous qui m'appartenez par le droit de l'épée....
. . . .
Si vous n'avez su vaincre, apprenez à servir.

Il est plus que probable que jamais César n'a tenu un pareil langage; il est d'une dureté trop choquante. On était encore trop près de la liberté, et le sénat était un corps trop considérable pour qu'on osât lui parler avec ce ton d'un despotisme absolu. On peut faire sentir son pouvoir, aspirer même à la royauté, sans annoncer expressément la servitude : l'histoire romaine de ce temps-là ne rapporte rien de semblable. Tibère lui-même,

qui dans sa conduite porta la tyrannie à l'excès, fut toujours très réservé dans ses paroles. Les paroles souvent offensent plus les hommes que les actions: ce qu'ils supportent le plus impatiemment, c'est le mépris; et si jamais César eût dit au sénat romain, *apprenez à servir*, on peut douter qu'il en fût sorti. Cependant ces expressions, quoique très déplacées, ne blessent point à la représentation, parce que l'idée qu'on a de la grandeur de César fait tout passer; mais, pour peu que l'on réfléchisse et que l'on connaisse l'histoire, on ne peut pas les approuver.

Dans la diction, l'on peut observer quelques vers négligés, mais en très petit nombre, et quelques autres qui ne peuvent être répréhensibles que par leur beauté.

L'aigle des légions que je retiens encore
Demande à s'envoler vers les mers du Bosphore.

Ces vers harmonieux et brillants pourraient être placés dans la harangue de César au sénat, quand il y annonce son expédition contre les Parthes. Un discours d'apparat permet cette hardiesse de figures oratoires et poétiques; mais je doute qu'elles soient convenables dans les premiers vers d'une conversation tranquille entre César et Antoine. J'aurais le même scrupule sur ces quatre vers :

Ce colosse effrayant dont le monde est foulé,
En pressant l'univers, est lui-même ébranlé;
Il penche vers sa chute, et, contre la tempête,
Il demande mon bras pour soutenir sa tête.

La métaphore est riche, juste, et parfaitement suivie. Je ne la blâmerais pas dans le sénat : mais n'est-elle pas trop poétique dans une scène aussi vive que celle que vous venez d'entendre entre César et Brutus ?

Voilà, messieurs, à quoi se réduisent, pour la conduite et le dialogue, les reproches les plus graves qu'une critique sévère puisse hasarder contre cet ouvrage; et, parmi ces reproches, il faut compter une harangue d'Antoine, qui est un modèle d'éloquence, et des vers qui sont de la plus belle poésie.

N. B. En 1792, lorsque l'esprit révolutionnaire souillait et mutilait nos anciennes productions dramatiques, on imagina d'ajouter à *la Mort de César* une dernière scène, qui fut jouée et imprimée, dans laquelle Brutus et Cassius parlaient au peuple romain le langage des *Jacobins* français, et vomissaient contre les dieux et les prêtres des invectives *philosophiques*, c'est-à-dire, des impiétés sacriléges devant le peuple le plus religieux de la terre, qui, à coup sûr, aurait mis en pièces quiconque aurait osé se déclarer ainsi l'ennemi des dieux et de la religion. Les curieux conserveront sans doute pour la postérité ce rare monument d'absurdité et d'imprudence. Le style d'ailleurs était digne du sujet, et tel que devait être celui d'un homme absolument étranger à la poésie, qui substituait ses vers à ceux de Voltaire, et dans une de ses pièces les mieux écrites.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE LA MORT DE CÉSAR.

1. Mais je ne comprends point *ta bonté qui m'outrage.*

Le lecteur ne comprend pas non plus cette *bonté qui outrage* Antoine. César n'a rien dit qui puisse donner un sens à cette expression. Il a prié Antoine de servir de père à ses fils, de partager l'empire avec eux. Qu'y a-t-il d'*outrageant?*

2. . . . . . Puisse ce fils *éprouver* pour son père
L'*amitié* qu'en mourant te conservait sa mère !

On *éprouve l'amitié* de quelqu'un, on ne l'*éprouve* point pour quelqu'un. D'ailleurs, l'amitié n'est pas ici le mot propre : c'était *amour* ou *tendresse.*

3. Et voir dans l'Orient le trône de Cyrus
Satisfaire, en tombant, aux mânes de Crassus.

On sait que cette belle expression est empruntée d'une assez mauvaise pièce de l'abbé Du Jarry, couronnée à l'Académie au commencement du siècle, et où se trouvent ces deux beaux vers :

Tandis que les sapins, les chênes élevés,
Satisfont, en tombant, aux vents qu'ils ont bravés *

La figure est très convenablement transportée ici au trône des Parthes, qui doit *satisfaire, en tombant aux mânes de Crassus;* et l'on peut pardonner à un grand poète de s'emparer ainsi de quelques beautés de détail perdues dans des ouvrages oubliés. Mais il ne fallait pas recourir deux fois au même emprunt, et mettre aussi dans *Adélaïde*, bien moins heureusement qu'ici :

Lorsque du fier Anglais la valeur menaçante,
Cédant à nos efforts trop long-temps *captivés*,
Satisfit, en tombant, aux lis *qu'ils ont bravés.*

Ici l'imitation est forcée. *Cédant à nos efforts* affaiblit par avance *satisfit, en tombant : la valeur ne tombe pas*, et une *valeur qui satisfait aux lis* est une idée recherchée; enfin, *qu'ils ont bravés* est une faute de construction; il faut *qu'ils avaient bravés.*

4. Il est temps d'*ajouter*, par le droit de la guerre,
Ce qui manque aux Romains des trois parts de la terre.

Ajouter suppose un régime indirect qui manque ici : *ajouter* à quoi ? On supplée aisément *à notre empire*; mais l'ellipse n'a ici aucun but, aucun

* La citation n'est pas juste. Voici les vers du poëme de l'abbé Du Jarry, couronné par l'Académie en 1679 :

Pareils à ces roseaux qu'on voit baisser la tête,
Résister par faiblesse aux coups de la tempête,
Pendant que jusqu'aux cieux les cèdres élevés
Satisfont par leur chute aux vents qu'ils ont bravés.

effet; et, dans un discours d'apparat tel qu'est ici celui de César, il n'y a nulle raison pour ne pas s'exprimer en phrases régulières.

5. Sylla fut honoré du nom de dictateur;
Marius fut consul, et Pompée empereur.

Ces idées ne sont pas assez justes, ni assez exactement exprimées. Le consulat dans Marius, et le titre d'empereur dans Pompée, ne furent en aucune manière affectés à une puissance nouvelle. Marius, consul pour la septième fois, régna par la force, et Pompée s'appelait empereur (*imperator*), comme tous les généraux romains qui recevaient ce titre de leurs soldats après une victoire. La dictature perpétuelle fut décernée à Sylla, et cette perpétuité était un caractère particulier qui devait ici être exprimé. César devait dire, ce me semble, que, jusque-là, ceux que leur valeur, leurs services et les dangers de la république avaient élevés à un pouvoir suprême, en avaient joui sous des titres connus; et, finissant par Pompée, il aurait ajouté :

J'ai vaincu ce dernier, et c'est assez vous dire, etc.

On ne peut être trop attentif à l'observation des mœurs dans les sujets tirés d'histoires aussi connues que celles des Grecs et des Romains, et cette attention est exigée surtout des maîtres de l'art.

6. Mais qu'il ignore au moins quel sang *il persécute.*

Terme impropre : résister à la tyrannie n'est pas une *persécution.*

7. Ingrat à tes bontés, ingrat à ton amour.

Vers dur.

8. A prévenir leurs coups daigne au moins *te contraindre.*

Je ne sais si le mot *contraindre* peut être employé dans cette acception. On *contraint* des sentiments violents pour en écouter de plus doux; mais peut-on dire que l'on *se contraint* soi-même à écouter la rigueur? Ce qui m'en fait douter, c'est que l'on ne *contraint* proprement que ce qui a de la force et du ressort. Au reste, ce scrupule est peut-être trop sévère : c'est au lecteur à juger.

9. Et toi, vengeur des lois, toi, *mon sang*, toi, Brutus!

On ne dit point *mon sang*, nominativement, en parlant de ses aïeux; on ne le dit qu'en parlant de sa postérité.

10. *Trame-t-on contre Rome*, etc.

Hémistiche dur.

11. *La nature t'étonne et ne t'attendrit pas.*

Vers dur.

12. *Si tu l'es, je te fais une unique prière.*

Vers dur.

13. Lui, *ce fier ennemi du tyran qu'il abhorre.*

Pléonasme choquant : il est trop sûr qu'on est *ennemi* de ce qu'on *abhorre.*

SECTION VII. — Alzire.

Le talent de Voltaire prenait de jour en jour un essor plus élevé et plus hardi : il voulait conduire Melpomène dans des routes qu'elle n'eût pas encore fréquentées, et ce fut lui qui, le premier parmi nous, lui ouvrit le Nouveau-Monde [1]. L'Amérique offrait à la cupidité les sources de l'or : elles furent pour lui celles de la gloire. Le Potose devint le théâtre des conquêtes du génie; mais, bien différentes de celles de l'ambition, qui n'y avait porté que le ravage, les siennes en furent une espèce d'expiation; elles furent un hommage solennel aux droits de l'humanité, que les premières avaient si cruellement outragée.

Le même esprit qui avait dicté *la Henriade* parut revivre dans *Alzire*, et bientôt après dans *Mahomet*. Cet esprit, qui consistait alors uniquement dans des maximes de tolérance civile, dans des leçons d'humanité, et dans le désir de rendre utiles aux hommes les plaisirs de l'imagination, introduit dans la tragédie, comme il l'avait été dans l'épopée, mais avec plus de force et plus d'effet, marqua les productions de Voltaire d'un caractère particulier, qui aurait mis le comble à sa gloire, s'il l'eût toujours renfermé dans sa juste mesure, et s'il ne fût pas tombé dans la même faute qu'il reprochait aux autres, en abusant de la philosophie, comme on avait abusé de la religion. Il s'en fallait de beaucoup qu'on pût lui reprocher encore d'avoir voulu mettre l'esprit philosophique en opposition avec celui du christianisme. L'objet principal de la tragédie d'*Alzire* est, au contraire, de faire voir que l'un est complément et la perfection de l'autre, et a de plus l'avantage inestimable de donner à la vérité, dans un autre ordre de choses, un fondement et une sanction qu'elle ne peut avoir ici-bas. Le dénouement de la pièce est le triomphe de la religion; le caractère d'Alvarez en est le modèle.

Voltaire était alors à Cirey : il y cultivait à la fois, depuis quelques années, les lettres et les sciences, auprès d'une femme célèbre, capable de les rassembler dans la sphère de ses travaux et de ses méditations. Il étudiait avec elle la physique, les mathématiques, et l'histoire : c'était pour elle qu'il expliquait à la France les découvertes de Newton, presque généralement inconnues parmi nous, et souvent combattues par le très petit nombre d'hommes en état de les entendre. On eût cru que ces études abstraites et sévères que la raison ne peut embrasser qu'avec les efforts d'une attention profonde et suivie, dussent

[1] Il ne faut compter pour rien un *Montézume*, de Ferrier, joué en 1702 sans aucun succès, et qui ne fut pas imprimé.

ralentir et même arrêter cette imagination poétique dont le vol ne se soutient que par des élans continuels. Mais *Alzire*, *Mahomet*, et *Mérope*, ces trois chefs-d'œuvre tragiques composés presque en même temps, firent voir que l'activité de cette tête ardente dévorait les objets trop rapidement pour avoir le temps d'en être refroidie. Il semble même, en lisant *Alzire* et les beaux vers mis à la tête des *Éléments de Newton*, que dans ces spéculations qui, pour tant d'autres, n'eussent été que des calculs arides, il n'ait vu que ce qu'elles avaient de sublime, que sa pensée se soit fortifiée et agrandie avec celle qui avait trouvé le système du monde, et que le poète n'ait suivi le philosophe dans les régions de l'infini que pour planer de plus haut sur notre globe, pour saisir la chaîne éternelle qui unit les vérités morales aux vérités physiques, et pour être sublime dans les unes, comme Newton l'avait été dans les autres.

Le sujet d'*Alzire*, avec tous les avantages de la nouveauté, ne laissait pas d'offrir plus d'un écueil; et le premier mérite de l'auteur est d'en avoir vaincu toutes les difficultés dans la conception de son plan, dont toutes les idées principales sont justes et grandes, quoique la conduite de la pièce, dans les différents incidents dont elle est composée, ne soit pas toujours soumise, à beaucoup près, à l'exacte vraisemblance. D'abord, s'il se fût borné à ne montrer que ce qu'il trouvait dans l'histoire, d'un côté des oppresseurs, et de l'autre des opprimés; s'il eût mis d'un côté tout l'intérêt, et de l'autre tout l'odieux, cette disposition, qui se présentait d'elle-même comme une suite naturelle de l'indignation qu'excite en nous le récit des cruautés commises par les conquérants du Nouveau-Monde, aurait eu de grands inconvénients au théâtre. Les Espagnols devant nécessairement triompher, la pièce ne pouvait alors finir que par cette espèce de dénouement, qui est la moins heureuse de toutes, celle qui ne fait qu'attrister le spectateur. Je m'explique.

Les dénouements malheureux sont, depuis Aristote jusqu'à nous, regardés comme les plus tragiques. Mais, à mesure qu'on a observé l'art de plus près, on a reconnu que la tristesse que ces dénouements laissent dans notre ame n'est pas, par elle-même, et lorsqu'elle est seule, ce que l'art dramatique a de plus parfait. Le malheur suffit pour la produire; et en venir à bout n'est pas une chose difficile. Ce qui l'est, c'est de nous affecter d'une douleur qui pourtant ne nous déplaise pas, et c'est surtout dans cette intention que l'art doit la modifier : c'est en cela particulièrement que l'imitation embellie diffère de la nature. Partout le spectacle du malheur nous affecte douloureusement; et il n'est que trop aisé de nous donner cette impression au théâtre, en y étalant toutes les misères humaines, comme ont fait depuis trente ans ceux qui ont voulu substituer à la tragédie ce qu'on appelle le *drame*. Mais le grand législateur Boileau avait parfaitement compris que ce n'était pas là l'effet véritablement dramatique, lorsqu'il a dit dans son *Art poétique* :

> Si d'un beau mouvement l'*agréable* fureur
> Souvent ne nous remplit d'une *douce* terreur,
> Ou n'excite en notre ame une pitié *charmante*, etc.

Ces trois épithètes ne sont pas accumulées sans dessein; elles indiquent assez clairement que la *terreur* et la *pitié* doivent avoir leur *douceur* et leur *charme*, et que, quand nous nous rassemblons au théâtre, les impressions mêmes qui nous font le plus de mal doivent pourtant nous faire plaisir, parce que, sans cela, il n'y aurait aucune différence entre la réalité et l'illusion. Comment donc le poète parvient-il à unir deux choses qui semblent opposées? C'est par des impressions mixtes, c'est par un choix bien entendu de l'espèce de maux et de douleurs où se mêle toujours quelque sentiment qui en adoucit l'amertume. On a dit que les dénouements malheureux laissaient dans l'ame un aiguillon de douleur qu'elle aime à emporter au sortir d'une tragédie. Oui, mais c'est surtout quand le poète a su verser du baume dans la plaie : alors l'effet de la tragédie est le plus grand et le plus heureux qu'il est possible. Ainsi, pour citer des exemples, la mort de Zaïre afflige le spectateur; mais il a entendu Orosmane dire, *J'étais aimé!* Il l'a vu sortir de l'état d'angoisse épouvantable où il était pendant deux actes; il le voit se reposer, pour ainsi dire, dans la mort; et comme cette mort d'Orosmane n'est pas sans quelque douceur, l'affliction qu'elle nous cause n'est pas aussi sans consolation. Voltaire a si bien senti qu'il n'y avait rien de plus éminemment tragique que cette espèce de dénouement, qu'il a trouvé le moyen d'y revenir dans *Tancrède*. Il est affreux pour Aménaïde que son amant périsse au moment où il est détrompé; mais que serait-ce s'il ne l'eût pas été, s'il fût mort en la croyant infidèle? Cela seul eût pu faire tomber la pièce. Mais il meurt, comme Orosmane, avec la certitude d'être aimé; il rend justice à la fidélité de sa maîtresse; sa main mourante se joint à la main d'Aménaïde. Tous deux nous inspirent de la pitié; mais cette pitié remplit notre ame et ne la blesse pas. Ce sont les coups de la fortune que nous déplorons, et rien ne choque en nous ce sentiment de la justice, le seul qu'au théâtre il ne faille jamais blesser. Quand la catastrophe est entièrement contraire à ce sentiment si puissant et si universel,

c'est alors que la tristesse que nous éprouvons flétrit l'ame et lui déplait. Tel est le dénouement d'*Atrée*, où le plus abominable scélérat finit la pièce par ce vers :

> Et je jouis enfin du fruit de mes forfaits.

Si l'infortune suffisait pour rendre un dénouement tragique et théâtral, celle de Thyeste est sans doute assez horrible : elle nous attriste, mais ce n'est pas de cette *pitié charmante* dont parle Boileau, de celle dont nous aimons à nous pénétrer. Tel est encore, quoique avec beaucoup plus d'art et plus d'excuses, le dénouement de *Mahomet*. Le plus grand défaut de cet ouvrage profond et sublime sera toujours d'étaler trois victimes innocentes, qui meurent aux pieds d'un monstre impuni.

J'ai cru devoir expliquer avec quelque étendue cette théorie des dénouements tragiques, l'une des parties de l'art les plus importantes. Si je faisais un ouvrage élémentaire, elles y seraient toutes traitées par ordre, et chacune à sa place ; mais ce plan a été rempli plus d'une fois de différentes manières, et en dernier lieu avec beaucoup de succès par un excellent académicien, M. de Marmontel, dans ses *Éléments de littérature*. Travaillant sur un autre plan, je ne puis qu'y faire rentrer, à mesure que l'occasion s'en présente, les idées générales que j'ai pu recueillir d'une assez longue étude de l'art dramatique ; et si j'ai moins de connaissances et de talent que ceux qui m'ont précédé, peut-être la nature de cet ouvrage peut-elle compenser mon infériorité par un avantage particulier, celui de donner plus d'évidence aux principes, en les faisant sortir à tout moment de l'analyse des modèles ; ce qui peut en rendre l'application plus sensible, et répandre sur l'instruction plus d'intérêt et de variété.

Pour être plus libre dans la disposition de son sujet, l'auteur d'*Alzire* l'a renfermé dans un fait particulier, absolument d'invention, et qu'il s'est contenté de lier à l'époque fameuse de la conquête du Pérou. Il n'a pas même voulu prendre ses personnages parmi les chefs de cette expédition : il a craint que le nom des Pizarre, des d'Almagre, et de leurs compagnons, aussi célèbres par leurs crimes que par leurs victoires, ne démentît trop formellement l'action de générosité qui termine la pièce, et assure le bonheur des deux personnages sur qui l'intérêt est porté. Il a mieux aimé s'écarter de l'histoire ; et, quoiqu'il place l'évènement qui fait le sujet de sa tragédie trois ans après la prise de Cusco et la fondation de Lima, temps où les Pizarre gouvernaient encore le Pérou, il donne pour gouverneurs à cette partie du Nouveau-Monde un Alvarez et un Gusman, dont les historiens ne font aucune mention. C'est une irrégularité qu'il eût pu éviter en substituant à ces deux personnages purement fictifs quelques uns des vice-rois qui, dans l'espace de quelques années remplacèrent à peu de distance l'un de l'autre, les premiers conquérants du Pérou. Peut-être cette époque est-elle trop mémorable dans les annales du monde pour qu'il fût permis de faire jouer le premier rôle, dans une si grande révolution, à deux acteurs inconnus à l'histoire. Je sais que ce défaut n'est d'aucune conséquence au théâtre ; que le commun des spectateurs veut bien en croire le poète quand il fait dire à Gusman,

> J'ai conquis avec vous ce sauvage hémisphère ;
> Dans ces climats brûlants, j'ai vaincu sous mon père....

quand il fait dire à Zamore,

> Souviens-toi du jour épouvantable
> Où ce fier Espagnol, terrible, invulnérable,
> Renversa, détruisit jusqu'en leurs fondements
> Ces murs que du Soleil ont bâtis les enfants.
> Gusman était son nom.

Mais cela fait toujours quelque peine aux hommes instruits, qui sont tentés de dire à l'auteur : Non, celui qui détruisit Cusco, la ville du Soleil, ne s'appelait point Gusman ; il s'appelait Pizarre. Ils regrettent que l'auteur n'ait pas pris le soin assez facile d'accommoder sa fable à des faits si connus. Il pouvait supposer qu'Alvarez et Gusman avaient servi en Amérique avec assez de distinction pour mériter que la cour de Madrid leur donnât la place des Pizarre : alors, en avançant de quelques années la mort de ces derniers, ce qui n'est pas assez important pour être interdit au poète, il pouvait tout aussi aisément supposer qu'Alzire et Zamore ont été trois ans auparavant témoins de la prise de Cusco et de la chute de l'empire des Incas. On ne dit pas même assez précisément dans la pièce ce qu'était Zamore ; il y est appelé cacique, et les Espagnols donnaient en effet ce nom mexicain à quelques petits princes de ce vaste continent de l'Amérique méridionale, subordonnés aux Incas. Mais ceux-ci en étaient les seuls souverains ; et par conséquent le cacique Zamore ne doit pas parler comme s'il eût été renversé du trône des Incas ; il ne doit pas dire :

> Et six cents Espagnols ont détruit sous leurs coups
> Mon pays et mon trône, et vos temples et vous :
> Vous n'avez plus d'autels, et je n'ai plus d'empire.

On le croirait de la famille impériale, d'autant plus qu'il n'est mention, dans la pièce, d'aucun autre souverain que lui. En total, je crois qu'il eût été mieux de se rapprocher davantage de l'histoire dans toutes les choses où elle ne gênait pas la fable dramatique.

C'est l'histoire qui paraît avoir fourni au poète

l'intéressant caractère d'Alvarez : Alvarez n'est en effet que ce vénérable Las-Casas, défenseur aussi courageux des Américains qu'inexorable accusateur de ses compatriotes, que ses éloquentes réclamations poursuivront au tribunal de la dernière postérité. L'auteur a très sagement placé ce protecteur de l'humanité parmi ces mêmes Espagnols qui en étaient les oppresseurs, non seulement pour produire un beau contraste avec Gusman, mais pour relever aux yeux du spectateur la nation conquérante, qui eût été trop avilie et trop odieuse, si l'on n'eût montré que ses cruautés. Il suffit d'un seul homme de cette espèce pour soutenir l'honneur de tout un peuple : non que dans l'ordre moral un semblable exemple ne soit un reproche de plus pour ceux qui sont si loin de le suivre; mais, dans la perspective théâtrale, cette vertu d'un commandant espagnol jette tant d'éclat, qu'il s'en répand quelque chose sur tous ses concitoyens. De plus, elle justifie la conversion et la soumission de Montèze, de cet autre cacique dont Zamore devait être le gendre. On ne lui pardonnerait pas d'avoir fait embrasser à sa fille la religion de ses tyrans, de donner Alzire à leur chef, à Gusman, si ce Gusman n'était pas le fils d'Alvarez; si Montèze ne lui disait pas :

. . Tous les préjugés s'effacent à ta voix;
Tes mœurs nous ont appris à révérer tes lois.
C'est par toi que le ciel à nous s'est fait connaître ;
Notre esprit éclairé te doit son nouvel être.
Sous le fer castillan ce monde est abattu;
Il cède à la puissance, et nous à la vertu :
De tes concitoyens la rage impitoyable
Aurait rendu comme eux leur dieu *même haïssable.*
Nous détestions ce dieu qu'annonça leur fureur :
Nous l'aimons dans toi seul; il s'est peint dans ton cœur.
Voilà ce qui te donne et Montèze et ma fille :
Instruits par tes vertus, nous sommes ta famille.

Ailleurs il dit à Zamore lui-même:

.. Tous ces conquérants,
Ainsi que tu le crois, ne sont point des tyrans.
Il en est que le ciel guida dans cet empire,
Moins pour nous conquérir qu'afin de nous instruire;
Qui nous ont apporté de nouvelles vertus,
Des secrets immortels et des arts inconnus,
La science de l'homme, un grand exemple à suivre,
Enfin l'art d'être heureux, de penser et de vivre.

Ce rôle de Montèze a été taxé de trop de faiblesse: il est ce qu'il doit être; c'est un de ces personnages employés dans le drame comme moyen, et non pas comme ornement. Il ne devait se rapprocher en rien de Zamore, dans qui seul devait se rassembler toute l'énergie de la nation opprimée. Plus la puissance espagnole, qui a tout abattu, éclate autour de lui, plus il croît en hauteur à nos yeux quand il est seul à lui faire tête. D'ailleurs, Montèze, comme on l'a vu, n'a cédé qu'à des motifs nobles, ne s'est rendu qu'à la persuasion. Il vient de nous faire entendre que, parmi les Espagnols, il est des hommes dignes de la religion qu'ils professent; et il importait d'en donner cette idée, d'attacher à la foi des chrétiens un personnage dont tous les sentiments sont louables, puisque la supériorité des vertus religieuses doit l'emporter, à la fin de la pièce, sur les vertus naturelles de Zamore. Ainsi, la bonté compatissante d'Alvarez, la soumission volontaire de Montèze, l'hommage qu'il rend aux vrais chrétiens, tout concourt à ce but essentiel, de nous préparer au dénouement; de manière que la pièce, après nous avoir intéressés principalement pour Alzire et Zamore, après nous avoir inspiré pour eux cette admiration qu'on accorde si volontiers au courage de l'opprimé, ne fasse pas ensuite, dans les idées qui nous ont occupés, une trop grande révolution, ne contrarie pas trop les impressions que nous avons reçues. Et vous reconnaissez encore ici, messieurs, cette balance dramatique que je cherche toujours à vous montrer dans les tragédies de nos maîtres, parce que l'entente des contre-poids qu'ils ont su y placer est un des grands secrets de l'art, sans lequel on ne peut pas approcher d'eux.

Le caractère de Gusman est nuancé dans les mêmes vues. Il a toute la fierté castillane, toute la dureté des principes dont le despotisme croit devoir s'appuyer, tout le dédain naturel à sa nation pour la race américaine : on lui reproche même des cruautés; mais il n'en commet aucune dans le cours de la pièce. Sa conduite envers son père est toujours celle d'un fils respectueux; il est sensible à l'honneur; enfin sa haine pour Zamore est excusée par une jalousie très légitime. Il en résulte que, s'il est nécessairement éclipsé par Zamore pendant quatre actes, cependant, quand il faudra l'admirer au cinquième, nous n'aurons pas à revenir de trop loin.

Alzire a toute la franchise de caractère et de mœurs que doivent avoir les nations qui, sans être sauvages (car les Péruviens, du moins ceux de l'empire des Incas, ne l'étaient point), sont infiniment plus près que nous de la nature. Aussi vraie que décidée dans tous ses sentiments, Alzire n'accorde rien à nos conventions sociales qu'elle connaît à peine. Mariée à Gusman, parce que son père l'a voulu, elle ne lui cache pas qu'elle aime Zamore, qui lui fut promis pour époux; elle ne l'avoue pas pour se le reprocher, elle en fait gloire; fondée sur les lois de la nature, elle croit son cœur libre; elle croit qu'il appartient à Zamore, comme sa personne appartient à Gusman; elle risque tout, brave tout pour sauver ce qu'elle aime; elle ose même demander à son époux

la vie de l'ennemi qu'il doit haïr, et du rival qu'elle lui préfère, et la demande sans s'abaisser, sans rien feindre, sans rien promettre : l'amour de la vérité est si puissant sur elle, qu'elle aime mieux voir périr Zamore que de le voir racheter sa vie par un mensonge hypocrite. Ce caractère est beau sans doute; il honore la nature humaine, et l'admiration qu'on a pour Alzire n'est point froide, parce que tous ses sentiments sont des passions, et que toutes ses vertus sont des dangers. Zamore est encore au-dessus par l'énergie et l'originalité. Alzire, comme nous le verrons tout à l'heure, a, dans quelques endroits, des ressemblances éloignées avec Zénobie et Pauline; Zamore ne ressemble à rien. Il a toute la force de la nature primitive, exaltée par les malheurs et les passions : les situations où le poète l'a placé avec Montèze, avec Alvarez, avec Alzire, avec Gusman, font tellement ressortir son caractère, qu'il réunit tous les genres de sublime dans ses actions, comme dans ses sentiments; et la nature des climats où est la scène donne encore à son langage, créé par le talent du poète, un sublime aussi nouveau que le sujet : c'est ce que va faire voir le résumé des situations, après celui des caractères.

La première est celle du second acte, où Alvarez retrouve dans Zamore celui qui, deux ans auparavant, lui a sauvé la vie. Zamore et les siens ont été arrêtés dans Los-Reyes, aujourd'hui Lima. Alvarez a obtenu de son fils leur liberté, il vient la leur annoncer :

Soyez libres, vivez.

ZAMORE.

Ciel! que viens-je d'entendre?
Quelle est cette vertu que je ne puis comprendre?
Quel vieillard ou quel dieu vient ici m'étonner?
Tu parais Espagnol, et tu sais pardonner!
Es-tu roi? Cette ville est-elle en ta puissance?

ALVAREZ.

Non, mais je puis au moins protéger l'innocence.

ZAMORE.

Quel est donc ton destin, vieillard trop généreux?

ALVAREZ.

Celui de secourir les mortels malheureux.

ZAMORE.

Eh! qui peut t'inspirer cette auguste clémence?

ALVAREZ.

Dieu, ma religion, et la reconnaissance.

ZAMORE.

Dieu? ta religion? Quoi! ces tyrans cruels,
Monstres désaltérés dans le sang des mortels,
Qui dépeuplent la terre, et dont la barbarie
En vaste solitude a changé ma patrie,
Dont l'infame avarice est la suprême loi,
Mon père, ils n'ont donc pas le même Dieu que toi?

Ce sont là des traits absolument neufs; il n'y a rien dans aucune pièce qui donne l'idée de ce dialogue. Il confond bien pleinement l'absurde injustice de ceux qui refusent à Voltaire cette espèce de naïveté qui peut quelquefois entrer dans le style noble et dans les grands sujets, et qui alors a d'autant plus de charme, qu'on s'attendait moins à la trouver. Ce vers,

Mon père, ils n'ont donc pas le même Dieu que toi?

est à la fois naïf et sublime. Que l'on réfléchisse sur cet autre vers :

Tu parais Espagnol, et tu sais pardonner!

on verra qu'il était impossible de rendre avec plus de force l'idée que les Américains avaient et devaient avoir de la barbarie de leurs implacables destructeurs. Ainsi ce vers est à la fois un trait de naïveté touchante et de satire amère : peu de sujets peuvent fournir de semblables beautés.

Après qu'Alvarez a reconnu le guerrier à qui il doit la vie, il s'écrie :

Mon bienfaiteur, mon fils! parle, que dois-je faire?
Daigne habiter ces lieux, et je t'y sers de père.
La mort a respecté ces jours que je te doi,
Pour me donner le temps de m'acquitter vers toi.

ZAMORE.

Mon père, ah! si jamais ta nation cruelle
Avait de tes vertus montré quelque étincelle,
Crois-moi, cet univers aujourd'hui désolé
Au-devant de leur joug sans peine aurait volé.

Ce que dit ici Zamore est parfaitement conforme à la vérité historique. Les Espagnols eux-mêmes conviennent qu'à leur arrivée dans le Pérou, les naturels du pays, les prenant pour les fils du Soleil, leur divinité, prodiguaient à ces nouveaux hôtes toutes sortes d'hommages et de soins, et avaient même ordre de leurs Incas de les traiter partout avec le plus grand respect. Que n'eût-on pas fait de ce peuple avec de telles dispositions, si le fanatisme, masquant la cupidité et la barbarie sous le nom de zèle, n'eût étouffé le pur sentiment de la pure religion, qui malheureusement ne se retrouva que dans un Las-Casas et dans quelques membres du conseil d'Espagne!

Zamore, resté seul, remercie le ciel de la rencontre d'un homme tel qu'Alvarez :

Des cieux enfin sur moi la bonté se déclare;
Je trouve un homme juste en ce séjour barbare.
Alvarez est un dieu qui, parmi ces pervers,
Descend pour adoucir les mœurs de l'univers.
Il a, dit-il, un fils; ce fils sera mon frère :
Qu'il soit digne, s'il peut, d'un si vertueux père!

On voit dans ce monologue et dans la scène qui le précède, ce fonds de bonté, de sensibilité et de justice qui caractérise Zamore. Son excellent naturel respire dans toutes les paroles que l'auteur lui prête. Ici le style est empreint de cette simplicité douce et naïve qui donne aux mœurs des personnages la couleur du sujet. On n'entend point, sans en être pénétré, des vers comme celui-ci :

Il a, dit-il, un fils; ce fils sera mon frère.

Et quand on pense que ce fils n'est autre que Gusman, avec quelle curiosité et quel intérêt l'on attend le moment où ils seront en présence l'un de l'autre!

Mais si l'ame de Zamore est sensible à l'amitié, à la reconnaissance, à la vertu, elle ne l'est pas moins aux injures; il hait comme il aime. Le nom de *Gusman* est dans sa bouche le cri de la vengeance, comme le nom d'*Alzire* est le cri de l'amour. Nous l'avons vu s'attendrir avec Alvarez. Avec Montèze, qu'il retrouve dans la scène suivante, il va déployer toute la fureur de ses ressentiments, toute son indignation contre ses oppresseurs; il a soif de leur sang, comme ils ont soif de l'or du Pérou. Son horreur pour la tyrannie est mêlée de ce mépris amer que doit sentir un homme accoutumé à fouler l'or sous ses pieds, pour ceux qui viennent le chercher au-delà des mers. L'avantage des armes n'intimide point cette ame intrépide.

Ah! Montèze, crois-moi, ces foudres, ces éclairs,
Ce fer dont nos tyrans sont armés et couverts,
Ces rapides coursiers qui sous eux font la guerre,
Pouvaient à leur abord épouvanter la terre:
Je les vois d'un œil fixe, et leur ose insulter;
Pour les vaincre, il suffit de ne rien redouter.
Leur nouveauté, qui seule a fait ce monde esclave,
Subjugue qui la craint, et cède à qui la brave.
L'or, ce poison brillant qui naît dans nos climats,
Attire ici l'Europe, et ne nous défend pas.
Le fer manque à nos mains: les cieux, pour nous avares,
Ont fait ce don funeste à des mains plus barbares.
Mais, pour venger enfin nos peuples abattus,
Le ciel, au lieu de fer, nous donna des vertus.
Je combats pour Alzire, et je vaincrai pour elle.

Comme le mariage de Gusman avec Alzire, qui croit que depuis trois ans Zamore n'est plus, est annoncé au premier acte, et que Zamore, qui paraît au deuxième, déclare qu'il a caché dans les bois voisins un corps d'armée; comme il a dit,

Je viens, après trois ans, d'assembler des amis
Dans leur commune haine avec nous affermis;
Ils sont dans nos forêts, et leur foule héroïque
Vient périr sous ces murs, ou venger l'Amérique,

on devait naturellement s'attendre que le mariage serait suspendu par quelque incident; que Zamore ou même Alzire y mettrait quelque obstacle. A ne juger de la pièce que par celles que l'on connaissait, où jamais l'héroïne n'épouse que celui qu'elle aime, on ne devait pas avoir une autre opinion; et c'est ce qui rend très concevable l'étonnement extrême que témoigna le public à la première représentation de cette pièce, lorsqu'il entendit ces vers qui commencent le troisième acte:

Mânes de mon amant! j'ai donc trahi ma foi!
C'en est fait, et Gusman règne à jamais sur moi.

La surprise fut même marquée par un long murmure, et j'ai ouï dire aux amis de l'auteur que ce moment fut très critique. On ne pouvait concevoir comment il pourrait soutenir son intrigue après en avoir tranché le principal nœud dès le troisième acte. Ce mariage d'Alzire, au milieu de la pièce, avec un homme qu'elle abhorre, était une nouveauté inouïe. L'étonnement était donc très légitime, et même le murmure était flatteur: c'était une preuve qu'on ne pouvait imaginer ni prévoir les ressources nouvelles que l'auteur allait tirer de la nature de son sujet. Aussi le retour fut brillant: ce troisième acte, dont le commencement avait donné tant d'alarme, fut comblé d'applaudissements, et c'est en effet le plus beau de la pièce. On fut transporté de la scène entre les deux amants, scène si neuve et si supérieurement exécutée. Il n'y avait que la plus grande force de passion et d'éloquence tragique qui pût soutenir Alzire devant Zamore dans une semblable situation. Plus on s'était intéressé pour ce héros de l'Amérique, qui montre un si grand caractère et tant d'amour, plus il était difficile de faire entendre Alzire avouant qu'elle vient d'épouser l'ennemi, l'oppresseur, le bourreau de son amant. Pauline, dans *Polyeucte*, est mariée à un autre que celui qu'elle aime; mais elle l'est avant la pièce; elle l'est de son plein gré; elle est attachée, comme elle doit l'être, à son époux et à son devoir. Alzire, moins soumise aux lois sociales qu'à celles de la nature, Alzire, du moment qu'elle a trouvé celui qui a reçu ses premiers vœux, ne se croit coupable qu'envers lui: elle déteste l'hymen où elle a été contrainte par l'autorité paternelle et l'intérêt de la patrie; elle ne peut supporter l'idée d'être à Gusman, et ne demande qu'à mourir de la main de Zamore; elle tombe aux pieds de son amant.

Mon père, Alvarez, ont trompé ma jeunesse;
Ils ont à cet hymen entraîné ma faiblesse.
Ta criminelle amante, aux autels des chrétiens,
Vient, presque sous tes yeux, de former ces liens.
J'ai tout quitté, mes dieux, mon amant, ma patrie:
Au nom de tous les trois arrachez-moi la vie.
Voilà mon cœur: il vole au-devant de tes coups.

ZAMORE.

Alzire, est-il bien vrai? Gusman est ton époux!

ALZIRE.

Je pourrais t'alléguer, pour affaiblir mon crime,
De mon père sur moi le pouvoir légitime;
L'erreur où nous étions, mes regrets, mes combats,
Les pleurs que j'ai trois ans donnés à ton trépas;
Que, des chrétiens vainqueurs esclave infortunée,
La douleur de ta perte à leur Dieu m'a donnée;
Que je t'aimai toujours, que mon cœur éperdu
A détesté tes dieux qui t'ont mal défendu.
Mais je ne cherche point, je ne veux point d'excuse;
Il n'en est point pour moi lorsque l'amour m'accuse.
Tu vis, il me suffit: je t'ai manqué de foi;
Tranche mes jours affreux qui ne sont plus pour toi.
Quoi! tu ne me vois point d'un œil impitoyable!

La réponse de Zamore fit retentir la sallé d'acclamations:

Non, si je suis aimé, non, tu n'es point coupable.
Puis-je encor me flatter de régner sur ton cœur?

Elles redoublèrent à cette réplique d'Alzire:

Quand Montèze, Alvarez, peut-être un Dieu vengeur,
Nos chrétiens, ma faiblesse, au temple m'ont conduite,
Sûre de ton trépas, à cet hymen réduite,
Enchaînée à Gusman par des nœuds éternels,
J'adorais ta mémoire au pied de nos autels.
Nos peuples, nos tyrans, tous ont su que je t'aime :
Je l'ai dit à la terre, au ciel, à Gusman même;
Et, dans l'affreux moment, Zamore, où je te vois,
Je te le dis encor pour la dernière fois.

Cette scène est animée de tout le feu de la tragédie. Et combien la situation va en croissant, à l'arrivée de Gusman, qu'Alvarez amène dans ce moment même à son libérateur, de ce Gusman que tant de motifs légitimes rendaient déjà si odieux à Zamore, et dans qui Zamore voit encore de plus un rival et un ravisseur! Que de mouvements à la fois sur le théâtre, entre Alzire, Alvarez, Zamore, Gusman, Montèze! Que de passions et de dangers! quelle progression rapide d'étonnement, de pitié, de terreur! Que ne doit-on pas attendre de cet instant terrible où le fier Américain qu'Alvarez présente à son fils comme un bienfaiteur, comme l'ange tutélaire qui a veillé sur ses jours, ne répond que par un cri d'horreur!

Qu'entends-je? lui! Gusman! lui ton fils! ce barbare!
. . . . . .
Quoi! le ciel a permis
Que ce vertueux père eût cet indigne fils!

GUSMAN.

Esclave, d'où te vient cette aveugle furie?
Sais-tu bien qui je suis?

ZAMORE.

Horreur de ma patrie!
Parmi les malheureux que ton pouvoir a faits,
Connais-tu bien Zamore, et vois-tu tes forfaits?

GUSMAN.

Toi!

ALVAREZ.

Zamore!

ZAMORE.

Oui, lui-même, à qui ta barbarie
Voulut ôter l'honneur, et crut ôter la vie;
Lui que tu fis languir dans des tourments honteux,
Lui dont l'aspect ici te fait baisser les yeux.
Ravisseur de nos biens, tyran de notre empire,
Tu viens de m'arracher le seul bien où j'aspire.
Achève, et de ce fer, trésor de tes climats,
Préviens mon bras vengeur, et préviens ton trépas.
La main, la même main qui t'a rendu ton père,
Dans ton sang odieux pourrait venger la terre;
Et j'aurais les mortels et les dieux pour amis,
En révérant le père et punissant le fils.

Le sublime de ce morceau tient surtout à ce sentiment de justice si profondément gravé dans tous les cœurs. On aimera toujours à voir la puissance injuste humiliée, confondue par celui qui n'a d'autre force que celle de la vérité. Rien ne fait plus d'honneur à la nature humaine que ce pouvoir des idées morales qui met l'opprimé au-dessus de l'oppresseur; et si l'on fait attention que le tyran le plus impitoyable n'est pas le maître de repousser loin de lui le mépris que lui montre sa victime, parce que le mépris de l'un est d'accord avec la conscience de l'autre, on concevra, pour peu qu'on ait quelque notion de bonne philosophie, qu'il y a nécessairement dans l'homme quelque chose au-dessus de l'ordre présent, et que la morale n'est en nous qu'une émanation de la vérité éternelle, l'un des attributs de l'Être suprême.

J'ai toujours vu applaudir ce vers :

Lui dont l'aspect ici te fait baisser les yeux.

L'acteur qui joue le rôle de Gusman doit alors, s'il a de l'intelligence, les relever avec le mouvement de l'orgueil offensé. Mais il a dû en effet les baisser auparavant, non seulement parce que le vers l'indique, mais parce que la conscience le commande. Il a commis une action vile en faisant tourmenter un prisonnier pour lui ravir son or : on le lui reproche devant Alvarez; il doit rougir, à moins que son ame ne soit avilie sans retour. Elle ne l'est pas, et ne doit pas l'être. Il doit être confus d'une bassesse, puisqu'il finira par un acte de vertu. Ainsi cette marque d'une confusion involontaire n'est pas seulement un hommage à l'équité, c'est même un rapport de convenance avec le caractère et les actions : elle abaisse Gusman devant Zamore; mais en même temps elle le relève en quelque sorte à nos yeux, puisqu'il connaît la honte, qu'une ame absolument perverse ne connaît pas.

Mais au moment où le coupable la ressent comme malgré lui, il est naturel qu'il haïsse encore davantage celui qui la lui fait éprouver; et je dois observer ici combien les beautés de détail dépendent de la conception des moyens. Si le poète n'avait pas tout disposé de manière que Gusman ne puisse pas envoyer sur-le-champ au supplice un Américain qui ose l'outrager avec tant de hauteur, tout l'effet de ce beau morceau était perdu. On se serait récrié sur-le-champ : Comment l'inexorable Espagnol laisse-t-il tant d'audace impunie. Mais Alvarez doit la vie à Zamore; il l'a présenté à Gusman comme un second fils; Alvarez est présent; il n'a quitté que de ce jour l'autorité suprême : que de raisons pour en imposer à la colère de Gusman! Cependant il ne fallait pas non plus que celui-ci fût avili, et quoiqu'il ne puisse rien répondre aux reproches qui l'accablent, il doit soutenir sa dignité. C'est là

qu'il faut beaucoup d'art pour maintenir une juste proportion dans l'infériorité d'un personnage devant un autre. Alvarez dit à Gusman :

Vous sentez-vous coupable ? et pouvez-vous répondre ?
GUSMAN.
Répondre à ce rebelle, et daigner m'avilir
Jusqu'à le réfuter, quand je le dois punir!
Son juste châtiment, que lui-même il prononce,
Sans mon respect pour vous, eût été ma réponse.

Cette réplique est à la fois noble et adroite; elle fait sentir sur-le-champ pourquoi Zamore est encore impuni. Ce sont de ces choses qui ne sont pas faites pour être applaudies, mais sans lesquelles ne pourraient pas subsister celles qui le sont.

Enfin, dans cette situation difficile et orageuse, il faut qu'Alzire prenne un parti. Gusman ne lui dissimule pas combien sa fierté et sa jalousie sont blessées : ce que le poète lui fait répondre remplit tout ce qu'on peut désirer.

C'est ce Dieu des chrétiens que devant vous j'atteste;
Ses autels sont témoins de mon hymen funeste :
C'est aux pieds de ce Dieu qu'un horrible serment
Me donne au meurtrier qui m'ôta mon amant.
Je connais mal peut-être une loi si nouvelle ;
Mais j'en crois ma vertu qui parle aussi haut qu'elle.
Zamore, tu m'es cher, je t'aime, je le doi;
Mais, après mes serments, je ne puis être à toi.
Toi, Gusman, dont je suis l'épouse et la victime,
Je ne suis point à toi, cruel, après ton crime.
Qui des deux osera se venger aujourd'hui?
Qui percera ce cœur que l'on arrache à lui?
Perfide envers Zamore, à Gusman infidèle,
Toujours infortunée, et toujours criminelle,
Qui me délivrera, par un trépas heureux,
De la nécessité de vous trahir tous deux?
Gusman, du sang des miens ta main déjà rougie,
Frémira moins qu'une autre à m'arracher la vie :
De l'hymen, de l'amour, il faut venger les droits;
Punis une coupable, et sois juste une fois.

C'est ici que l'on s'aperçoit combien l'auteur a su renouer fortement l'intrigue dont le nœud semblait coupé dès la première scène de cet acte. Alzire élève la réclamation la plus formelle contre l'hymen qui la tient enchaînée; Zamore est entre les mains d'un rival outragé; la vengeance de Gusman est arrêtée par son père; tout est dans la plus grande crise, et tout reste en suspens. On annonce l'approche de l'armée américaine; Gusman fait mettre Zamore dans les fers, et va marcher aux ennemis. Alvarez l'arrête en ce moment :

Dans ton courroux sévère,
Songe au moins, mon cher fils, qu'il a sauvé ton père.
GUSMAN.
Seigneur, je songe à vaincre, et je l'appris de vous.
J'y vole.

Il répond en guerrier, ne promet rien, et laisse tout craindre. Alzire se jette aux pieds d'Alvarez, le seul appui qui lui reste. Le vieillard, en la plaignant, en s'engageant à la protéger, lui rappelle ce qu'elle doit à Gusman, et l'acte finit par ce vers si singulièrement heureux :

Hélas! que n'êtes-vous le père de Zamore!

Ce troisième acte est à mon gré, ce que Voltaire a fait de plus beau ; c'est un chef-d'œuvre de tout point. Il y a des situations qui font couler plus de larmes; *Zaïre* est plus touchante; *Mahomet* est plus profond; les deux derniers actes de *Zaïre* et le quatrième de *Mahomet* sont plus déchirants; *Mérope* est plus parfaite dans son ensemble qu'*Alzire* ne l'est dans le sien; mais il me paraît qu'*Alzire* est sa production la plus originale, celle qui est de l'ordre le plus élevé; et ce qui, sous ce point de vue, la met au-dessus de toutes les autres, c'est que, grace au choix du sujet et à la manière dont l'auteur l'a embrassé, les mœurs, les caractères, les passions, les discours des personnages, sortent de la sphère commune, et mêlent aux émotions qu'elle fait naitre une admiration continuelle.

C'est cette singularité du sujet qui fait disparaître dans les résultats ce que les moyens ont quelquefois de ressemblance avec d'autres tragédies. Zénobie, ainsi qu'Alzire, avoue à son mari qu'elle en aime un autre; mais qu'on lise les deux pièces, on verra que, les caractères n'ayant rien de commun, cet aveu produisant des effets tout différents, la situation d'Alzire ne doit rien d'essentiel à cette conformité de moyens, et ne perd rien de sa supériorité. On en peut dire autant de cet autre rapport qu'on a voulu trouver entre Pauline, qui vient prier Sévère, son amant, de sauver les jours de son mari, et Alzire, qui demande à son mari la grace de son amant. Au fond, cette espèce de rapport inverse disparaît, lorsque l'on considère combien Gusman ressemble peu à Sévère, Alzire à Pauline, et combien il y a de distance entre leur position respective : elle est telle, que l'une ne peut pas dire un mot de ce que dit l'autre. Avouons-le : à quoi peut ressembler l'inaltérable candeur qui est le caractère particulier d'Alzire, lorsque, tremblante pour la vie de Zamore, ses instances près de Gusman, à qui elle la demande, se réduisent à lui dire :

Tu t'assures ma foi, mon respect, mon retour,
Tous mes vœux (s'il en est qui tiennent lieu d'amour).
Pardonne... je m'égare... éprouve mon courage.
Peut-être une Espagnole eût promis davantage;
Elle eût pu prodiguer les charmes de ses pleurs :
Je n'ai point leurs attraits, et je n'ai point leurs mœurs.

Cette restriction,

S'il en est qui tiennent lieu d'amour,

est admirable.

Cette même Alzire, quand elle a gagné à prix

d'argent un soldat espagnol qui doit favoriser l'évasion de Zamore, et lui donner ses habits et ses armes, ne se croit pourtant pas en droit de suivre l'amant qu'elle se croit permis de sauver. C'est en vain qu'il lui représente que ce n'est pas aux dieux de ses pères qu'elle a fait la promesse d'être à Gusman; elle lui répond :

J'ai promis, il suffit : il n'importe à quel dieu.

Cette droiture, qui nous la fait chérir et respecter, se soutient dans une épreuve encore plus cruelle. Lorsque Alvarez a obtenu du conseil la vie d'Alzire et de Zamore, mais à condition qu'il se ferait chrétien comme elle, quel parti prend Alzire, à qui seule il s'en remet de ce qu'il doit faire? Il est vrai que lui-même semble aller au-devant de sa décision, et cela devait être.

Il s'agit de tes jours; il s'agit de mes dieux :
Toi qui m'oses aimer, ose juger entre eux.
Je m'en remets à toi : mon cœur se flatte encore
Que tu ne voudras point la honte de Zamore.

Que lui répond-elle?

Écoute. Tu sais trop qu'un père infortuné
Disposa de ce cœur que je t'avais donné.
Je reconnus son Dieu : tu peux de ma jeunesse
Accuser, si tu veux, l'erreur ou la faiblesse;
Mais des lois des chrétiens mon esprit enchanté
Vit chez eux, ou du moins crut voir la vérité;
Et ma bouche, abjurant les dieux de ma patrie,
Par mon ame en secret ne fut point démentie.
Mais renoncer aux dieux que l'on croit dans son cœur,
C'est le crime d'un lâche, et non pas une erreur;
C'est trahir à la fois, sous un masque hypocrite,
Et le dieu qu'on préfère, et le dieu que l'on quitte;
C'est mentir au ciel même, à l'univers, à soi.
Mourons, mais, en mourant, sois digne encor de moi;
Et, si Dieu ne te donne une clarté nouvelle,
Ta probité te parle, il faut n'écouter qu'elle.

Avouons-le encore une fois : ce caractère et celui de Zamore n'avaient point de modèle.

Il n'y en a pas davantage de la conduite de cet Américain, qui, après avoir poignardé Gusman,

Tombe aux pieds d'Alvarez; et tranquille et soumis,
Lui présentant ce fer teint du sang de son fils :
J'ai fait ce que j'ai dû, j'ai vengé mon injure;
Fais ton devoir, dit-il, et venge la nature.
Alors il se prosterne, attendant le trépas.

Cette exacte répartition des droits naturels, à la fois généreuse et terrible, est parfaitement conforme aux mœurs des sauvages, dont Zamore devait se rapprocher infiniment plus que des nôtres. Tout le monde sait que rien n'est plus commun que d'entendre dire à un sauvage : J'ai tué ton père (ou ton fils, ou ton frère); tu dois me tuer. Et il attend la mort sans faire la moindre plainte ni la moindre prière, et croyant acquitter une dette. C'en est une chez ces peuples que la vengeance de ses proches, pour laquelle il n'y a point de composition. Leurs vertus ne s'élèvent pas jusqu'à la clémence; et c'est là-dessus que Voltaire a fondé un de ses plus beaux dénouements. L'empire que prend sur nous la religion, au moment où la mort ouvre devant nous l'avenir, lui a permis de déroger à la loi générale, qui ordonne qu'un caractère soit le même à la fin de la pièce qu'il était au commencement. C'est ce qu'indiquent assez les vers qu'il met dans la bouche de Gusman :

Je meurs : le voile tombe, un nouveau jour m'éclaire;
Je ne me suis connu qu'au bout de ma carrière.
J'ai fait, jusqu'au moment qui me plonge au cercueil,
Gémir l'humanité du poids de mon orgueil.
Le ciel venge la terre : il est juste; et ma vie
Ne peut payer le sang dont ma main s'est rougie.
Le bonheur m'aveugla; la mort m'a détrompé :
Je pardonne à la main par qui Dieu m'a frappé.
J'étais maître en ces lieux : seul j'y commande encore;
Seul je puis faire grace et la fais à Zamore.
Vis, superbe ennemi; sois libre, et te souvien
Quel fut et le devoir et la mort d'un chrétien.
Montèze, Américains, qui fûtes mes victimes,
Songez que ma clémence a surpassé mes crimes :
Instruisez l'Amérique; apprenez à ses rois
Que les chrétiens sont nés pour leur donner des lois.
(*à Zamore.*)
Des dieux que nous servons connais la différence :
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance;
Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

Les paroles mémorables du duc de Guise à ce protestant qui voulut l'assassiner au siége de Rouen ne pouvaient être plus heureusement placées, ni mises en plus beaux vers.

Ce grand mérite de la versification ne brille dans aucune pièce de Voltaire plus que dans *Alzire*. Il y en a qui ont beaucoup moins de négligences et d'incorrections; il n'y en a point dont le style ait plus de beautés neuves et frappantes, un plus grand nombre de ces vers remarquables par le sentiment ou par l'expression.

Ne cache point tes pleurs, cesse de t'en défendre;
C'est de l'humanité la marque la plus tendre :
Malheur aux cœur ingrats, et nés pour les forfaits,
Que les douleurs d'autrui n'ont attendris jamais!
. . . .
Et le vrai Dieu, mon fils, est un Dieu qui pardonne.
. . . .
L'Américain, farouche en sa simplicité,
Nous égale en courage, et nous passe en bonté.
. . . .
Allez : la grandeur d'ame est ici le partage
Du peuple infortuné qu'ils ont nommé sauvage.
. . . .
Grand Dieu! conduis Zamore au milieu des déserts.
Ne serais-tu le Dieu que d'un autre univers?
Les seuls Européens sont-ils nés pour te plaire?
Es-tu tyran d'un monde, et de l'autre le père?
Les vainqueurs, les vaincus, tous ces faibles humains,
Sont tous également l'ouvrage de tes mains.

Il y a eu des critiques assez ineptes pour reprocher ici à l'auteur de faire parler Alzire en philo-

sophe. Ils ne se sont pas aperçus qu'un des avantages du sujet, c'est que ces idées primitives de la morale universelle, qui pourraient être ailleurs des lieux communs philosophiques, sont ici un langage naturel à un peuple qui ne pouvait pas réclamer d'autre défense contre des tyrans civilisés, qui contredisaient si horriblement leur propre religion et déshonoraient la supériorité de leurs armes. Ils n'ont pas vu que par conséquent la morale est ici en action et en situation, et que c'est un mérite de plus dans le poète d'avoir su la placer dans un cadre dramatique qui lui donne plus de pouvoir et plus d'effet. Bien loin qu'une vaine affectation d'esprit refroidisse ces vers, le cœur les a retenus : ils sont touchants par leur vérité, en même temps qu'ils charment l'oreille par leur harmonie.

Le contraste des mœurs d'Amérique avec celles de l'Europe devait fournir aussi des couleurs nouvelles, et le pinceau de Voltaire leur a donné le plus grand éclat. Quoi de plus brillant que ces vers :

Que peuvent tes amis, et leurs armes fragiles,
Des habitants des eaux dépouilles inutiles,
Ces marbres impuissants en sabres façonnés,
Ces soldats presque nus et mal disciplinés,
Contre ces fiers géants, ces tyrans de la terre,
De fer étincelants, armés de leur tonnerre,
Qui s'élancent sur nous, aussi prompts que les vents,
Sur des monstres guerriers pour eux obéissants ?

Loin d'affaiblir l'admiration pour tant de beautés, en remarquant les fautes qui s'y mêlent, la critique que je me crois obligé d'en faire ne peut que confirmer mes éloges. Cet ouvrage, où le génie de l'auteur est monté si haut, pèche souvent contre la vraisemblance. Heureusement ce n'est pas contre la vraisemblance morale, contre celle des sentiments et des caractères ; c'est contre la disposition des faits et des évènements ; et cette espèce d'invraisemblance, quoique véritablement répréhensible, est bien moins grave et bien moins dangereuse, parce qu'elle n'est guère aperçue que par la réflexion.

1° Comment et pourquoi Zamore vient-il à Los-Reyes ? C'est la première chose qu'il doit nous apprendre en y arrivant : il n'en dit pas un mot.

Nous avons rassemblé des mortels intrépides,
Éternels ennemis de nos maîtres avides ;
Nous les avons laissés dans ces forêts errants,
Pour observer ces murs bâtis par nos tyrans.
J'arrive, on nous saisit.

Ce n'est pas assez de dire, *j'arrive*. Si le spectateur, content de voir Zamore, n'en demande pas davantage, le lecteur, un peu plus difficile, lui dira : Pourquoi arrivez-vous ? Vous dites dans une des scènes suivantes :

Je cherche ici Gusman ; *j'y vole pour Alzire.*

Mais comment venez-vous au hasard, au milieu de vos ennemis, dans une ville fortifiée, avec une suite de quelques amis ? Comment venez-vous de manière à *être saisi* en arrivant, sans pouvoir rendre aucune défense ? Quel était votre dessein ? Espériez-vous de vous cacher sous quelque déguisement ? Aviez-vous quelque intelligence dans la ville ? Y avait-il quelque entreprise formée, ou pour vous venger de Gusman, ou pour tirer Alzire de ses mains ? Vous ne dites rien qui puisse même le faire supposer. Comment donc avez-vous quitté votre armée pour vous jeter en aveugle parmi vos plus cruels ennemis ? Ce n'est pas même l'amour qui peut être le prétexte de tant d'imprudence : vous ignorez où est Alzire ; vous le demandez vingt fois pendant tout le second acte. Votre conduite n'est concevable en aucune manière.

Je ne connais point de réponse à ces objections : la faute est évidente, et ce n'est pas une faute légère.

2° Il n'y a que deux ans que Zamore a sauvé la vie à Alvarez, lorsque ce généreux commandant, seul et sans secours, allait périr sous les coups des Américains. Alvarez s'est nommé ; et Zamore, touché de la réputation de ses vertus, qui étaient la sauvegarde des opprimés, s'est jeté à ses pieds, lui a tenu un discours très pathétique, et, deux ans après, il voit paraître ce vieillard vénérable, et ne se rappelle pas des traits qu'il a dû considérer avec tant d'attention et d'intérêt. Je veux qu'Alvarez ne reconnaisse pas son libérateur, que l'on croit mort ; mais comment Zamore ne reconnaît-il pas Alvarez ? Il est difficile de le supposer. La reconnaissance graduée rend la scène bien plus dramatique, j'en conviens, mais c'est aux dépens de la vraisemblance.

3° Elle est encore plus manifestement violée au quatrième acte, et de plusieurs manières. Gusman est vainqueur ; Zamore est en prison. La nuit vient, et le soldat qui a trouvé le moyen de le délivrer l'amène devant Alzire, au même lieu où elle vient de parler à Gusman. Ici les invraisemblances sont accumulées. D'abord, comment le soldat qui a consenti à s'exposer au danger le plus éminent augmente-t-il si gratuitement ce danger en amenant Zamore de la prison dans le palais même de Gusman, au lieu de précipiter son évasion ! Comment Alzire elle-même expose-t-elle son amant à un péril si manifeste ? Certainement elle ne doit avoir rien de plus pressé que de le savoir en sûreté ; elle n'a pas d'autre dessein ; et ce n'est pas là le cas de tout risquer pour une entrevue d'un moment. Ce n'est pas tout : Gusman vient de quitter Alzire. Où est-il dans cet instant ? que fait-il ? On ne doit pas l'ignorer. Comment, après tout ce

qui s'est passé, laisse-t-il à sa femme la liberté d'être seul dans la nuit, et d'entretenir son amant? Cette conduite est bien étrange, et un vers de la pièce la rend encore plus inexplicable. Dans le récit que fait la suivante d'Alzire de ce qui vient de se passer entre Zamore et le soldat, se trouve ce vers :

Au palais de Gusman je le vois qui s'avance.

Et où est donc le lieu de la scène, si ce n'est pas dans ce même palais de Gusman et d'Alvarez, dans le palais du gouverneur? Supposons encore qu'on ait mis palais au lieu d'appartement, qui était le mot propre, mais alors comment Alzire, au milieu de la nuit, n'est-elle pas dans l'appartement de son époux?

Enfin, la plus forte peut-être de toutes ces invraisemblances, c'est la supposition que le conseil espagnol a pu consentir à laisser la vie à l'assassin d'un vice-roi du Pérou, à condition qu'il se ferait chrétien. Le zèle des Espagnols pour leur religion n'était pas de cette nature, et n'allait pas jusque-là. Je ne connais pas de nation où l'on rachetât à ce prix un pareil attentat : et si l'on se souvient combien les Espagnols faisaient peu de cas de la vie des Américains, cette supposition paraîtra encore plus inconcevable ; et la seule excuse qu'elle puisse avoir, c'est qu'elle amène une très belle scène.

Comment, dira-t-on, l'auteur a-t-il pu se permettre tant de fautes de cette importance? Le succès constant a répondu pour lui : c'est qu'au théâtre les situations sont si fortes et si attachantes, que l'on ne songe guère à examiner comment elles sont amenées. Les acteurs pensent et parlent si bien dès qu'ils sont sur la scène, que l'on oublie tout le reste; et le cœur est si ému, que la raison n'a pas le temps de faire une objection. C'est ce que Gresset a très bien exprimé dans ces vers sur la tragédie d'*Alzire :*

Aux règles, m'a-t-on dit, la pièce est peu fidèle.
Si mon esprit contre elle a des objections,
Mon cœur a des larmes pour elle :
Le cœur décide mieux que les réflexions.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE D'ALZIRE.

1. . . . . Ces honneurs souverains
Que la vieillesse *arrache* à mes débiles mains.

Cette expression ne me semble pas heureusement figurée : l'effet de la vieillesse est de faire tomber plutôt que d'*arracher*.

2. J'ai consumé *mon âge* au sein de l'Amérique.

J'ai consumé mes jours ou *ma vie* me paraîtrait meilleur et plus juste que *j'ai consumé mon âge.* Je ne crois pas même qu'on puisse employer ainsi ce mot d'*âge*, à moins qu'on ne le caractérise ; par exemple, *j'ai consumé mon jeune âge. Age* signifie proprement une époque déterminée de la vie humaine. Le sens particulier de ce mot se marque ordinairement par ceux qui l'accompagnent, par les circonstances personnelles, etc. Quand il n'a pas d'épithète, il se prend souvent pour la vieillesse : *appesanti par l'âge*, *éclairé par l'âge. Déshonorer mon âge*, dans la bouche d'un vieillard, est synonyme de *déshonorer ma vieillesse;* et *le feu de l'âge*, *la fraîcheur de l'âge*, désignent la jeunesse.

3. Et mes yeux sans regret quitteront la lumière,
S'ils vous ont vu régir, etc.

Cette construction n'est pas régulière en elle-même : on ne peut dire, *je serai content, si je vous ai vu;* il faut, *quand je vous aurai vu;* parce que le futur du premier membre de la phrase, *je serai content, si*, suppose un second futur, et nullement un prétérit. Cependant je ne sais si la précision poétique ne permet ou n'excuse pas au moins la construction dont Voltaire s'est servi, attendu que l'esprit suppose aisément un prétérit qui existera quand le premier futur sera devenu présent. L'esprit se reporte au temps où Alvarez pourra dire : *Je meurs content : mes yeux vous ont vu*, etc. Observez que les latins disaient, *si j'aurai vu* (*si videro*) et les italiens, *si je verrai* (*si vedrò*). C'est un avantage qui nous manque; nous sommes obligés de recourir au *quand* dans ces deux cas, et c'est un inconvénient, parce que la particule *quand* n'a pas essentiellement un sens conditionnel comme *si*.

4. Mais, *à mon nom*, *mon fils*, etc.

Petite négligence que cette répétition si proche. Il eût été mieux de dire :

Mon fils, à mon seul nom, etc.

Et même la phrase avait plus d'expression en retranchant le *mais*. Les remarques deviennent ici un peu minutieuses, parce que la scène, ainsi que toute la pièce, est supérieurement écrite.

5. J'y consens; mais songez *qu'il faut qu'ils soient* chrétiens.

Par la même raison je remarquerai encore ces pronoms trop rapprochés, et un peu de dureté dans le vers qui suit :

Qu'il commande à sa *fille, et force enfin* son choix.

6. Pour le vrai Dieu, Montèze a quitté ses faux dieux, etc.

A compter de ce vers, on en trouve huit de suite qui sont isolés et sans liaison. C'est un défaut sans doute, et les satiriques en ont fait grand bruit : des critiques auraient ajouté que ce défaut est rare dans l'auteur. Un style où il serait fréquent, où un grand nombre de vers tomberaient un à un, serait insupportable, quelque beau qu'il fût d'ailleurs :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

7. Aurait rendu, comme eux, leur dieu même *haïssable*.

C'est une faute de mesure. L'*h* est aspirée dans *haïssable*, comme dans *haïr*, *haîne*, etc. L'auteur s'est cru permis de déroger à la loi ; mais il n'y a point de force à violer la règle uniquement pour la violer : il y en a au contraire à l'observer, à moins que la violation ne vaille mieux que la règle, ce qui est très rare.

8. Rends du monde aujourd'hui les bornes éclairées.

Rendre éclairées les bornes du monde est une phrase inélégante, en prose comme en vers : d'abord, c'est mettre inutilement deux mots au lieu d'un, puisque *éclairer les bornes* disait tout ; de plus, c'est mal parler que de dire *rendre éclairé*, *rendre connu*, etc., comme l'auteur l'a dit ailleurs. Ces participes sont mal placés avec le verbe *rendre* : je crois en avoir déjà rendu raison.

9. Protège de mes ans *la fin dure* et funeste.

La *fin dure* est une expression dure.

10. Qui percera ce cœur que l'on arrache *à lui?*

En prose, il faudrait absolument *que l'on arrache à lui-même*: la poésie peut en dispenser.

11. Ah! n'ensanglantez point le *prix* de la victoire.

On ne sait ce que veut dire ici *le prix de la victoire. Ensanglanter la victoire* disait tout : *le prix* est une cheville.

12. Quoi! du calice amer d'un malheur *si durable*,
Faut-il boire à longs traits *la lie insupportable?*

Boire le calice jusqu'à la lie est une expression familière et énergique: il s'en faut de beaucoup que l'auteur l'ait embellie en voulant l'ennoblir. *Le malheur durable* ne va point avec l'*amertume du calice*, et la *lie insupportable* est très mauvais. Il n'y a pas deux autres vers semblables dans toute la pièce. Mais c'est ici un de ces endroits où Voltaire a vraiment mérité le reproche de philosopher mal à propos ; et ce monologue d'Alzire en est un des exemples les plus marqués. Il commence très bien :

Quoi ! ce Dieu que je sers me laisse sans secours !
Il défend à mes mains d'attenter sur mes jours !
Ah ! j'ai quitté des dieux dont la bonté facile
Me permettait la mort, la mort mon seul asile.

Cela est beau, car cela rentre dans la situation et dans le personnage d'Alzire. Mais elle ajoute :

Et quel crime est-ce donc, devant ce Dieu jaloux,
De hâter un moment qu'il nous réserve à tous?
Quoi! du calice amer d'un malheur si durable
Faut-il boire à longs traits la lie insupportable?
Ce corps vil et mortel est-il donc si sacré,
Que l'esprit qui le meut ne le quitte à son gré?

Cela est mauvais de tout point, en philosophie comme en poésie, et souverainement déplacé dans la situation d'Alzire. Un Socrate, un Caton, peut raisonner sur sa mort prochaine ; mais une amante au désespoir, près de voir son amant conduit au supplice, et débitant des arguments métaphysiques sur le suicide ! c'est un contre-sens dramatique, qui n'admet aucune excuse. L'auteur est d'ordinaire beaucoup plus adroit à faire entrer la morale dans son dialogue : ici, la faute est si choquante, que l'on a toujours retranché ces quatre vers au théâtre ; mais ce n'est pas assez ; il faudrait aussi retrancher les suivants, *Ce peuple de vainqueurs*, etc. Le tour en est plus vif, mais ce sont encore des sophismes sur le suicide, et Alzire sophiste est intolérable.

13. Tu veux donc *jusqu'au bout consommer ta fureur?*

Consommer ta fureur me paraît répréhensible: ces deux mots sont trop discordants pour passer à la faveur de l'ellipse (l'ouvrage de ta fureur.) De plus, *consommer jusqu'au bout* est un pléonasme : en tout le vers est mauvais. Mais il y en a tant de beaux dans cet immortel ouvrage !

SECTION VIII. — Zulime et Mahomet.

Comme il arrive aux poètes les plus médiocres de rencontrer des sujets heureux, il arrive aux plus grands maîtres d'en choisir de bien ingrats ; et c'est ainsi que le génie et la médiocrité peuvent se rapprocher quelquefois, malgré l'intervalle immense qui les sépare. On est alors presque également fâché de la méprise de l'un et de la bonne fortune de l'autre. On regrette, d'un côté, qu'un beau sujet soit tombé dans des mains trop faibles pour en tirer tout ce qu'il pouvait fournir ; et de l'autre, qu'un beau talent se soit inutilement consumé en efforts qui pouvaient être bien mieux employés. C'est surtout au théâtre que cette erreur est plus fréquente et plus sensible, parce que tout y dépend, plus qu'ailleurs, de la première conception. L'on sait combien de fois Corneille se trompa dans le choix des sujets. Racine, plus heureux depuis qu'*Andromaque* eut fixé pour lui le moment de sa force, ne se méprit qu'une fois ; encore n'est-il pas sûr qu'on doive lui reprocher *Esther*, qu'il composa pour Saint-Cyr, et non pour le théâtre, et que la postérité a consacrée comme un chef-d'œuvre de poésie. On peut s'étonner que Voltaire, dans une carrière de quarante-deux ans, depuis *OEdipe* jusqu'à *Tancrède*, ne se croit réellement mépris que deux fois, dans *Mariamne* et dans *Zulime* ; car il ne faut pas compter *Artémire*, qui est la même chose que *Mariamne*, ni *Éryphile*, puisqu'il ne s'était égaré que dans l'exécution, et qu'ensuite, en voyant mieux son sujet, il en a fait *Sémiramis*. Je ne parle pas non plus des pièces qui ont suivi *Tancrède*. Quand les ans ont

épuisé la force productive, quand la nature fatiguée annonce au talent son déclin, il ne faut plus le juger ; il faut excuser ce qu'il veut faire, et se souvenir de ce qu'il a fait.

Mais si *Mariamne* n'est pas une bonne tragédie, c'est du moins un ouvrage bien écrit ; on y reconnaît la plume de Voltaire; elle est presque entièrement méconnaissable dans *Zulime*. Sujet, intrigue, caractères, conduite, versification, tout est également faible ou vicieux. C'est la seule éclipse totale qu'ait éprouvée cet astre dans tout l'éclat de son midi. Jamais Voltaire n'avait été plus brillant que dans *Alzire* ; et l'on a peine à concevoir qu'il soit tombé de si haut jusqu'à *Zulime*. La pièce, toute d'invention, et roulant tout entière sur l'amour peut faire penser qu'après *Zaïre* et *Alzire*, il croyait arriver au même succès en suivant à peu près la même route ; mais on va voir combien il s'en faut qu'il y ait marché du même pas. Je m'arrêterai fort peu sur cette tragédie : un exposé très court en rendra tous les défauts palpables ; et il y a trop peu de beautés pour compenser l'espèce de chagrin qu'on éprouve à chercher un grand homme dans un ouvrage où on ne le trouve plus.

D'abord il s'est privé de l'avantage essentiel qu'il s'était procuré dans *Zaïre* et *Alzire*, de lier sa fable à l'histoire, et de placer le spectateur à une époque qui lui rappelle des souvenirs. C'est un point très important dans la tragédie, et c'est à quoi doivent penser avant tout ceux qui traitent des sujets d'imagination. Bénassar, Zulime, Atide, Ramire, non seulement nous sont inconnus, mais ne tiennent à rien que nous connaissions, et la scène est dans une petite ville ignorée, sur les côtes d'Afrique. On peut supposer que l'action se passe au dixième siècle, puisque Ramire prétend avoir des droits à la principauté de Valence, et qu'il parle de la délivrer des Maures, qui vers ce temps en étaient encore les maîtres. Au reste, il n'est rien autre chose ici qu'un esclave de Bénassar, schérif de Trémizène. Il l'a très bien servi contre les Turcomans, qui se sont emparés de ses petits états; mais tandis que Bénassar fuyait d'un côté avec quelques troupes, Zulime sa fille a fui de l'autre avec Ramire, qu'elle aime et qu'elle veut épouser. Une Atide, esclave chrétienne, est à la fois l'amie et la confidente de Zulime, et en secret l'épouse de Ramire. Tous trois sont retirés dans la forteresse d'Arzénie avec une partie des soldats de Bénassar que Zulime s'est attachés. Le vieux schérif indigné de la fuite de sa fille, arrive sous les murs d'Arzénie ; et, quoique Zulime y commande, la garnison n'ose en refuser l'entrée à Bénassar, qui vient accabler sa fille de reproches, et n'en obtient rien. Alors il s'adresse à Ramire lui-même, et lui redemande sa fille, en lui promettant de tout pardonner à ce prix. Ramire ne demande pas mieux que de lui rendre Zulime, qu'il n'aime point, et qui, déjà irrité des refus de cet esclave, et commençant à soupçonner Atide, les a menacés tous deux de sa vengeance. Ramire, en revanche, demande à Bénassar d'assurer sa fuite avec Atide, et le vieillard le lui promet. Mais, dans le même temps, Atide, qui a trouvé le moyen de calmer sa rivale, et qui ne sait rien de ce qui se passe, entre Ramire et Bénassar, a persuadé à Zulime de s'embarquer précipitamment pour les dérober tous au pouvoir de son père. Celui-ci, qui se croit trompé par Ramire, fait alors entrer ses troupes, poursuit Atide et Zulime sur leurs vaisseaux, et, malgré la résistance de Ramire, qui les défend avec une valeur désespérée, il est vainqueur, et les fait tous prisonniers. Voilà les évènements qui remplissent les quatre premiers actes : il n'est pas possible de prendre le moindre intérêt à cette espèce d'*imbroglio* tragique, ni même d'en démêler les ressorts. Ce qu'il y a de plus clair, c'est la ressemblance de situation entre Roxane, Atalide et Bajazet d'un côté, et de l'autre, Zulime, Atide et Ramire. L'auteur en convient dans sa préface, et il ajoute : *Pour comble de malheur je n'avais point d'Acomat.* C'était sans doute une grande beauté de moins ; mais le *comble du malheur*, c'est que tous ses personnages sont dans une situation misérablement passive. On sait dès le premier acte que Ramire est l'époux d'Atide : ainsi nulle espérance pour Zulime, dont les sacrifices et les fautes en pure perte ne peuvent ni rien produire ni rien promettre de satisfaisant. Il restait à porter de l'intérêt sur Atide et Ramire ; mais la situation où le poète les a mis n'en comporte aucun, ni pour leur personne, que rien ne relève à nos yeux, ni pour leur danger, puisqu'il n'y en a jamais de réel. L'un et l'autre intérêt se trouvent au contraire réunis dans *Bajazet* : Atalide et son amant sont continuellement sous le glaive de Roxane, et le caractère terrible que le poète lui a donné nous fait trembler pour eux. De plus, Bajazet, l'héritier d'un grand empire, l'ami d'Acomat, et l'instrument d'une grande révolution, a du moins de quoi nous attacher à sa destinée; comme Atalide, prête à se sacrifier elle-même à tout moment aux intérêts et à la sûreté de celui qu'elle aime, a de quoi nous attacher à son amour. Mais qu'est-ce à nos yeux que l'esclave Ramire, qui a consenti, l'on ne sait comment, à fuir avec Zulime, étant déjà l'époux d'Atide ? Que peut faire, que peut dire, que peut sacrifier cette Atide, qui est déjà mariée ? Tantôt

elle dit à son époux de fuir avec Zulime ; mais on sent trop que cela n'est pas même proposable, puisqu'il serait le dernier des hommes, s'il abandonnait sa femme. Tantôt elle parle de se tuer, pour lui laisser la liberté d'en épouser une autre ; mais ces sortes de menaces ne sont qu'une manière de parler, quand il n'y a nulle raison de les effectuer ; et où est le danger d'Atide et de Ramire ? Il suffit d'entendre Zulime pour être entièrement rassuré sur leur vie : c'est le plus entier abandon de l'amour, de l'amitié, de la confiance. Elle éclate un moment contre l'ingratitude de Ramire ; mais elle ne dit pas un mot qui la fasse croire véritablement capable d'une vengeance cruelle et sanglante ; c'est même l'opposé de son caractère. Il s'ensuit que le héros de la pièce, Ramire, n'a autre chose à y faire qu'à s'occuper des moyens de se débarrasser d'une femme qui l'importune, et de s'enfuir avec la sienne. En bonne foi, est-ce là un canevas tragique ? Est-il possible que Voltaire ait cru voir là une tragédie ? Dira-t-on que le danger peut venir de Bénassar ? Mais le père est encore moins effrayant que la fille ; c'est le meilleur des hommes ; il se jette aux pieds du ravisseur de Zulime, et l'assure qu'il sera trop heureux de la reprendre de ses mains. Ramire l'assure de son côté qu'il l'a toujours respectée : Zulime, dit-il,

. . . . est un objet sacré
Que mes profanes yeux n'ont point déshonoré.

Il faut le croire ; mais c'est dire avec une élégance très décente une chose bien étrange dans une tragédie. Remarquons, en passant, les convenances du genre : dans ce qu'on appelle le comique larmoyant, un père, un vieillard, redemandant sa fille à un séducteur, pourrait nous attendrir ; dans un personnage tragique, dans un souverain, cette démarche a quelque chose d'avilissant ; elle ressemble trop à l'humiliation et à la faiblesse.

Enfin, comment comprendre et expliquer le peu d'action qu'il y a dans cette pièce ? Comment Bénassar croit-il qu'il ne dépend que de Ramire de lui rendre sa fille ? Ramire est-il le maître de disposer d'elle ? l'est-il de la forteresse ? l'est-il des troupes de Zulime ? Elle répète dix fois qu'elle seule commande dans la place, qu'elle seule dispose des portes, des soldats ; *que la porte de la mer ne s'ouvre qu'à sa voix*. Comment donc Ramire se charge-t-il de la remettre entre les mains de son père ? Comment Zulime, de son côté, précipite-t-elle son départ avec Atide, tandis que Ramire est avec Bénassar, tandis qu'elle n'a nulle certitude que Ramire soit prêt à la suivre, Ramire qui est tout pour elle ? En vérité, rien de plus extraordinaire que ces quatre personnages courant pendant toute la pièce les uns après les autres, Bénassar après sa fille, Zulime après son amant, Ramire après sa femme, sans qu'on puisse deviner comment ni pourquoi ; et, ce qu'il y a de pis, sans qu'aucun d'eux soit dans le plus petit danger. C'est sans contredit une des plus mauvaises intrigues qu'on ait jamais imaginées.

Après l'issue du combat qu'on apprend à la fin du quatrième acte, les ressentiments de Bénassar victorieux pourraient mettre au moins Ramire en péril, si le vieillard ne reconnaissait lui-même que Ramire a respecté ses jours au milieu de la mêlée, et lui a conservé une vie qu'il avait déjà défendue contre les Turcomans. Ainsi Bénassar, sauvé deux fois par Ramire, ne peut pas ordonner sa mort. Il prend un parti tout opposé, et conforme à la bonté de caractère qu'il a fait voir dans toute la pièce. Il lui offre la main de Zulime : alors Ramire est obligé d'avouer qu'il est l'époux d'Atide ; celle-ci tire un poignard, et veut s'en percer, pour rendre à Ramire la liberté de reconnaître l'amour et les bienfaits de Zulime. Ramire, comme on s'y attend bien, l'en empêche ; mais Zulime, à son tour, tire aussi son poignard et se frappe, et Ramire ne l'en empêche pas. Ce dénouement n'a pas plus d'effet que le reste, parce que la mort d'un personnage qui n'a pas excité un grand intérêt ne saurait toucher le spectateur.

En général, la versification de cette pièce est extrêmement faible, souvent lâche, incorrecte, et négligée. Il semble que, les situations, les caractères, les mœurs manquant à l'auteur, il ait laissé sans aucun soin courir son style sur un sujet qui ne pouvait pas l'échauffer. Il y a dans le rôle de Zulime quelques traits de passion, quelques beaux vers, mais en très petit nombre. A l'égard des fautes, elles s'offrent de tous côtés : c'est une raison pour n'en relever aucune, et je me hâte de quitter cette production si peu digne de Voltaire, et qu'on est bien étonné de trouver entre *Alzire* et *Mahomet*.

Mahomet est fait pour instruire tous les hommes, pour leur inspirer cette bienveillance mutuelle qui doit les rapprocher, encore quand leur croyance les divise. Il apprend à détester le fanatisme, qui une fois reçu dans une ame pure, mais égarée par un esprit crédule et une imagination ardente, donne à l'homme, pour le crime, toute l'énergie qu'il aurait eue pour la vertu, comme le poison cause des convulsions plus violentes aux tempéraments robustes, comme le délire frénétique de la fièvre est plus terrible dans un corps vigoureux.

C'est moins sous ce point de vue d'utilité géné

rale que l'auteur semblait préférer cette tragédie à toutes celles qu'il avait faites, qu'à cause du dessein qu'il y cachait, et qu'on aperçut, de rendre le christianisme odieux. Je ferai voir ailleurs combien il s'était abusé dans ce projet; mais je n'examine ici que la pièce. Elle a d'assez grands défauts; mais les beautés de tout genre y prédominent tellement, elle est d'une telle force de conception morale et dramatique, que tous les connaisseurs s'accordent à la placer dans le premier rang des productions qui ont illustré la scène française. C'est une chose remarquable, que deux de nos plus étonnants chefs-d'œuvre dans la tragédie et dans la comédie, *Tartufe* et *Mahomet*, aient pour objet de démasquer l'hypocrisie, de faire voir tout le mal qu'elle peut faire, et d'en inspirer l'horreur. Molière l'a montrée telle qu'elle est dans la société; Voltaire la présentée jointe à la puissance et à la politique, les armes à la main, et les faisant passer dans celle du fanatisme. Un des plus beaux morceaux du *Tartufe* est celui où Molière fait l'éloge de la piété chrétienne, de la vraie dévotion, et la distingue de celle qui n'en a que le masque. Cela n'empêche pas que la pièce ne fût d'abord défendue, comme le fut de nos jours celle de *Mahomet*, parce que le zèle craignit les fausses interprétations. Mais, avec de fausses interprétations, on pourrait dénaturer tout, et l'autorité ne peut guère y avoir égard, sans avoir l'air de les adopter elle-même; ce qui est contraire à son but, et la compromet dans l'opinion. La vraie morale de la tragédie de *Mahomet*, c'est que tout homme qui commande un crime au nom de Dieu est à coup sûr un scélérat imposteur, puisque Dieu ne peut jamais commander un crime. Cette morale, qui ne saurait être dangereuse en elle-même, n'est raisonnablement susceptible d'aucune application à la religion révélée, puisqu'il n'y a jamais eu que les fausses religions qui aient commandé des crimes. Je crois bien que ce fut surtout le nom de l'auteur qui fit accuser ses intentions; mais ce sont les choses qu'il faut juger, et non pas les intentions : tant pis pour lui, s'il en avait de mauvaises dans *Mahomet*, lui qui, dans *Alzire*, venait de rendre un si éclatant hommage à la morale chrétienne. N'est-ce pas Voltaire qui avait fait dire à Zamore, quand Gusman lui pardonne :

> Quoi donc! les vrais chrétiens auraient tant de vertu!
> Ah! la loi qui t'oblige à cet effort suprême,
> Je commence à le croire, est la loi d'un Dieu même.

Certes, c'était une étrange et honteuse inconséquence de calomnier un moment après cette même loi qu'il appelle *la loi d'un Dieu*, et par la bouche d'un personnage qui, dans la situation où il parle, ne peut certainement qu'exprimer un sentiment qui doit alors être celui de la conscience de l'auteur et de tous les spectateurs. Je sais trop que, depuis, cette même inconséquence s'est clairement manifestée dans d'autres ouvrages du même auteur, et que, s'il le désavoua dans la préface de *Mahomet*, il s'en vanta depuis dans la société. Mais si l'auteur est tombé dans cette contradiction palpable et dans une foule d'autres du même genre, c'est un avantage de plus pour la vérité, d'avoir pour adversaires des hommes qui non seulement n'ont jamais pu être d'accord entre eux sur quoi que ce soit, mais encore n'ont jamais pu s'accorder avec eux-mêmes.

Mahomet, représenté trois fois en 1741, d'abord ne produisit guère qu'un effet d'étonnement, et même en quelque sorte de consternation, sans doute à cause de la sombre et triste atrocité de la catastrophe. Il parut n'être entendu et senti qu'à la reprise de 1751, et son succès a toujours augmenté depuis que le grand acteur qui devinait Voltaire eut révélé toute la profondeur du rôle de Mahomet.

Les mêmes critiques qui ont reproché à l'auteur de *la Henriade* d'avoir fait de Jacques Clément ce qu'il était en effet, un homme crédule et trompé, un fanatique de très bonne foi, ont encore insisté bien plus sur ce reproche, quand il a peint dans le jeune Séide la vertu la plus pure conduite par un fol enthousiasme de religion jusqu'au plus exécrable des forfaits. Ils ont dit que Voltaire *s'était brisé deux fois au même écueil*; que c'était dans des ames perverses, dans des scélérats, qu'il fallait peindre et rendre odieux l'abus de la religion. Oui, sans doute, dans l'hypocrite qui dicte le crime, mais non pas dans l'homme simple qui le commet. Il n'est pas bien étonnant en effet qu'un scélérat abuse de ce qu'il y a de plus sacré; mais ce qui frappe de terreur, c'est qu'un jeune homme plein d'innocence, de candeur et d'honnêteté soit capable d'un assassinat, parce que, élevé par un habile imposteur, il a été infecté dès ses premières années des poisons du fanatisme. Quand on entend ces vers de Séide,

> A tout ce qu'ils m'ont dit je n'ai rien à répondre.
> Un mot de Mahomet suffit pour me confondre;
> Mais, quand il m'accablait de cette sainte horreur,
> La persuasion n'a point rempli mon cœur,

et ceux-ci,

> ....Mon esprit confus ne conçoit point encore
> Comment ce Dieu si bon, ce père des humains,
> Pour un meurtre effroyable a réservé mes mains.
> . . . .
> Mais avec quel courroux, avec quelle tendresse
> Mahomet de mes sens accuse la faiblesse!
> Avec quelle grandeur et quelle autorité
> Sa voix vient d'endurcir ma sensibilité!

quel tableau plus effrayant et plus instructif que ce combat de la conscience contre la superstition ! quel avertissement pour tous les hommes, et surtout pour ceux qui les gouvernent, d'être toujours en garde contre quiconque voudrait nous persuader que la religion peut jamais être autre chose que la sanction de cette morale universelle que Dieu a mise dans tous les cœurs! Quand Séide dit ailleurs,

Si le ciel a parlé, j'obéirai sans doute,

tous les spectateurs lui crient du fond de leur ame: Non, le ciel n'a point *parlé* à Mahomet, puisque Mahomet t'ordonne un crime; mais il parle à ton cœur, puisque ton cœur te le défend. Quiconque ose parler aux hommes au nom de Dieu, et leur parle autrement que leur conscience, est un imposteur, et non pas un prophète. De quelque caractère qu'il soit revêtu, parût-il même faire des miracles, ne le crois pas : il ment à Dieu et aux hommes, puisqu'il ose démentir les principes de justice qui sont en nous, et que nous ne tenons pas de nous, mais de celui qui nous a créés, qui a créé notre intelligence, et l'a éclairée des lumières dont la source est dans son essence éternelle. Il est possible que des prestiges adroits abusent nos sens et notre ignorance ; il ne l'est pas que les ordres du Très-Haut soient en contradiction avec la morale qu'il a gravée dans notre ame; il ne l'est pas qu'il désavoue par l'organe d'un mortel ce qu'il a écrit dans nos cœurs en caractères immortels; il ne l'est pas, en un mot, que le cri de la conscience ne soit pas la voix de Dieu.

Après avoir reconnu la justesse de ses vues dans le rôle de Séide, il faut suivre l'auteur dans les autres personnages de la pièce, et d'abord dans le principal, celui du prophète des musulmans. Des critiques apparemment fort zélés pour la mémoire de ce fameux imposteur, se sont plaints avec amertume, et même avec indignation, qu'on lui fît commettre dans la tragédie des crimes dont l'histoire ne l'accuse point. C'est pousser loin le scrupule : n'était-il pas ambitieux et hypocrite? Avec ce double caractère, de quel crime n'est-on pas capable? L'essentiel était qu'il n'en commît aucun qui ne fût nécessaire, que ses forfaits fussent médités par la politique et amenés par les conjonctures, qu'il obéît à ses intérêts, et jamais à ses passions. Les passions conviennent à cette espèce de coupables sur qui doivent se porter la pitié des spectateurs et l'intérêt de la pièce : ici l'un et l'autre se réunissent sur Zopire et sur ses enfants. Les crimes de Mahomet devaient donc seulement être ennoblis par la grandeur de ses desseins et l'énergie de son caractère. Il fallait tempérer par l'admiration ce que l'horreur aurait eu de trop révoltant; c'était là ce que prescrivait l'entente du théâtre, et c'est ce que le poète a supérieurement exécuté.

On lit avec tant de distraction, et l'on juge avec tant de légèreté, qu'on lui a cent fois reproché, soit dans la conversation, soit même par écrit, de supposer gratuitement que Mahomet avait élevé Séide, comme Atrée a élevé Plisthène, pour le réserver au parricide. A quoi bon, a-t-on dit, cette atrocité sans motif? Mais il n'y en a pas un mot dans la pièce. Cette atrocité convient au caractère d'Atrée; il hait, il est dominé par la haine; il ne respire que la vengeance. Mais Voltaire savait trop bien que jamais un homme qui aurait d'autres passions que son intérêt ne serait l'auteur et le chef d'une révolution opérée par la fourbe et par la force. La conduite de Mahomet est entièrement dirigée par les circonstances où il se trouve. Comment, en effet, et pourquoi aurait-il conçu de si loin ce projet si peu vraisemblable de faire périr le père par le fils? Quand il parvient, moitié par la terreur, moitié par la séduction, à être reçu dans la Mecque, il ne songe pas même encore à rien attenter contre Zopire. Il se flatte de le gagner, et il en a les moyens : les deux enfants de Zopire sont entre ses mains, et c'est un puissant motif pour leur père à qui Mahomet propose de l'associer à son élévation, de lui rendre son fils et d'épouser sa fille. De telles offres sont séduisantes : Zopire s'y refuse; il se montre l'implacable ennemi de Mahomet; il est à craindre; il est le schérif de la Mecque, et le chef du sénat. La trêve a été conclue malgré lui; mais il travaille à la rompre, il est près d'en venir à bout : il faut donc le perdre. La force ouverte ne peut être ici mise en usage : Mahomet n'a près de lui qu'une suite peu nombreuse; et de plus, il ne veut pas se rendre odieux par un assassinat. Il lui faut un de ces crimes dont le principe soit caché aux hommes, et que la superstition et la crédulité puissent attribuer à la vengeance céleste. C'est précisément la situation des chefs de la ligue, qui avaient besoin, contre Henri III, d'un assassin qui pût passer pour un martyr. Voici comment l'auteur développe ce mystère d'iniquité entre Mahomet et Omar:

Zopire périra.

OMAR.

Cette tête funeste,
En tombant à tes pieds fera fléchir le reste.
Mais ne perds point de temps.

MAHOMET.

Mais, malgré mon courroux,
Je dois cacher la main qui va *lancer* les coups,
Et détourner de moi les soupçons du vulgaire.

OMAR.

Il est trop méprisable.

MAHOMET.

Il faut pourtant lui plaire.

Et j'ai besoin d'un bras qui, par ma voix conduit,
Soit seul chargé du meurtre, et m'en laisse le fruit.

OMAR.

Pour un tel attentat je réponds de Séide.

MAHOMET.

De lui?

OMAR.

C'est l'instrument d'un pareil homicide.
Otage de Zopire, il peut seul aujourd'hui
L'aborder en secret, et te venger de lui.
Tes autres favoris, zélés avec prudence,
Pour s'exposer à tout ont trop d'expérience;
Ils sont tous dans cet âge où la maturité
Fait tomber le bandeau de la crédulité.
Il faut un cœur plus simple, aveugle avec courage,
Un esprit amoureux de son propre esclavage.
La jeunesse est le temps de ces illusions:
Séide est tout en proie aux superstitions;
C'est un lion docile à la voix qui le guide.

Tels sont les conseils d'Omar, que les circonstances ne rendent que trop plausibles pour Mahomet. Il est certain que nul ne peut, plus facilement que Séide exécuter ce meurtre, et n'est plus propre à remplir toutes les vues de son abominable maître: celui-ci hésite d'abord, et se détermine bientôt. On peut juger maintenant entre Voltaire et ses critiques; on peut décider s'il est vrai que Mahomet commande un parricide inutile.

Non, Voltaire n'a point ici poussé l'horreur trop loin: il l'a même sagement restreinte. Il a cru devoir adoucir le tableau du fanatisme: s'il l'eût montré tel que l'histoire nous l'a plus d'une fois présenté, on ne l'aurait pas supporté sur la scène. Séide du moins, ne sait pas que Zopire est son père; et quand il l'apprend, il déteste son crime, et ne supporte la vie que dans l'espoir de se venger du monstre qui l'a trompé. Mais dans l'histoire des guerres civiles, excitées sous le prétexte de la religion, il n'est pas sans exemple que des fils se soient armés contre leurs pères, et des pères contre leurs fils.

Une des scènes où Voltaire a le mieux développé le caractère de Mahomet, ses vastes desseins, et sa profonde politique, c'est la conversation entre lui et Zopire; et plus elle est admirée des connaisseurs, plus elle a fait déraisonner les critiques. Ils ont avancé que Mahomet ne pouvait, sans une imprudence inexcusable, s'ouvrir ainsi tout entier devant un ennemi; mais ils se sont bien gardés de dire un mot des motifs péremptoires qui le justifient pleinement, et je les ai déjà indiqués. Oui, sans doute, si la conduite de Mahomet n'était pas conforme à toutes les probabilités morales et politiques, le magnifique tableau qu'il expose aux yeux de Zopire ne serait qu'une jactance indiscrète, et les détails sublimes ne seraient qu'une faute brillante: mais, je l'ai fait remarquer plus d'une fois: ce ne sont pas là de ces fautes que commet un grand maître, et Racine et Voltaire n'y sont jamais tombés. Ce dernier a souvent plié les incidents à ses combinaisons dramatiques, mais jamais la vérité des caractères: ces sortes de méprises sont trop graves et trop dangereuses. Mahomet manifeste toute l'étendue de ses projets et de ses espérances à Zopire, d'abord parce qu'il a de quoi lui en imposer, et ensuite parce qu'après l'avoir ébloui il a de quoi le subjuguer par le plus puissant de tous les liens, par celui de la nature. Il est le maître de la destinée de deux enfants que Zopire croit avoir perdus; il lui montre l'alternative de les recouvrer ou de les perdre pour jamais. Zopire préfère à tout ses principes et sa patrie; mais Mahomet devait-il s'y attendre? Tous deux font ce qu'ils doivent faire, et cette scène mérite les plus grands éloges sous ce double rapport: l'ambition y étale tout ce qu'elle a de plus grand, et toute cette grandeur échoue contre le devoir et la vertu. C'est à la fin de cette entrevue que l'avantage, balancé jusque-là, comme il devait l'être pour l'effet théâtral entre Mahomet et Zopire, demeure tout entier à ce dernier, comme il le fallait pour l'effet moral; et que l'homme droit et incorruptible, le citoyen intègre et courageux, l'emporte sur le politique oppresseur et le conquérant coupable. Enfin, ce qui achève d'enlever l'admiration, c'est le dialogue toujours adapté aux caractères, et à la progression de la scène: nombreux et plein, quand chacun des deux déploie diversement son ame et ses principes; serré et pressant, quand il faut en venir au dernier résultat. Le langage de l'un est imposant, menaçant, superbe: c'est le crime, joint au génie, qui cherche à se rehausser par de grands intérêts. Le langage de l'autre est simple, ferme, et animé: c'est la vérité qui repousse les prestiges, c'est l'indignation d'une ame vertueuse.

ZOPIRE.

Quel droit as-tu reçu d'enseigner, de prédire,
De porter l'encensoir, et d'affecter l'empire?

MAHOMET.

Le droit qu'un esprit vaste et ferme en ses desseins
A sur l'esprit grossier des vulgaires humains.

C'est la meilleure réponse de l'ambition; mais observons qu'elle ne saurait se passer de succès, et que la vertu n'en a pas besoin. Chacun de ces monstres que nous avons vus monter trop tard sur l'échafaud où avaient péri leurs victimes (et que d'ailleurs je ne prétends comparer à Mahomet qu'en qualité de scélérats) devait alors se dire au fond du cœur: Ma folle ambition m'a bien trompé. Mais un Malesherbes sur le même échafaud pouvait encore se dire en regardant le ciel: J'ai pris le meilleur parti; j'ai fait mon devoir.

ZOPIRE.

Va vanter l'imposture à Médine où tu règnes,

Où tes maîtres séduits marchent sous tes enseignes,
Où tu vois tes égaux à tes pieds abattus.

MAHOMET.

Des égaux! Dès long-temps Mahomet n'en a plus :
Je fais trembler la Mecque, et je règne à Médine.
Crois-moi, reçois la paix, si tu crains ta ruine.

ZOPIRE.

La paix est dans ta bouche, et ton cœur en est loin.
Penses-tu me tromper?

MAHOMET.

Je n'en ai pas besoin :
C'est le faible qui trompe, et le puissant commande.
Demain j'ordonnerai ce que je te demande;
Demain je puis te voir à mon joug asservi :
Aujourd'hui Mahomet veut être ton ami.

ZOPIRE.

Nous, amis! nous! cruel! Ah! quel nouveau prestige!
Connais-tu quelque dieu qui fasse un tel prodige?

MAHOMET.

J'en connais un puissant, et toujours écouté,
Qui te parle avec moi.

ZOPIRE.

Qui?

MAHOMET.

La nécessité,
Ton intérêt.

ZOPIRE.

Avant qu'un tel nœud nous rassemble,
Les enfers et les cieux seront unis ensemble.
L'intérêt est ton dieu, le mien est l'équité :
Entre ces ennemis il n'est point de traité.
Quel serait le ciment, réponds-moi, si tu l'oses,
De l'horrible amitié qu'ici tu me proposes?
Réponds : Est-ce ton fils que mon bras te ravit?
Est-ce le sang des miens que ta main répandit?

MAHOMET.

Oui, ce sont tes fils même; oui : connais un mystère
Dont seul dans l'univers je suis dépositaire.
Tu pleures tes enfants; ils respirent tous deux.

Avec quel art cette transition naturelle, fondue dans un dialogue contrasté, amène la proposition qui est le principal objet de la scène!

ZOPIRE.

Ils vivraient! Qu'as-tu dit? O ciel! ô jour heureux!
Ils vivraient! C'est de toi qu'il faut que je l'apprenne!

MAHOMET.

Élevés dans mon camp, tous deux sont dans ma chaîne.

ZOPIRE.

Mes enfants dans tes fers! Ils pourraient te servir!

MAHOMET.

Mes bienfaisantes mains ont daigné les nourrir.

ZOPIRE.

Quoi! tu n'as point sur eux étendu ta colère!

MAHOMET.

Je ne les punis point des fautes de leur père.

ZOPIRE.

Achève, éclaircis-moi, parle : quel est leur sort?

MAHOMET.

Je tiens entre mes mains et leur vie et leur mort.
Tu n'as qu'à dire un mot, et je t'en fais l'arbitre.

ZOPIRE.

Moi, je puis les sauver! A quel prix? à quel titre?
Faut-il donner mon sang? faut-il porter leurs fers?

MAHOMET.

Non, mais il faut m'aider à tromper l'univers.
Il faut rendre la Mecque, abandonner ton temple;
De la crédulité donner à tous l'exemple;
Annoncer l'Alcoran aux peuples effrayés;
Me servir en prophète, et tomber à mes pieds :
Je te rendrai ton fils, et je serai ton gendre.

ZOPIRE.

Mahomet, je suis père, et je porte un cœur tendre.
Après quinze ans d'ennuis, retrouver mes enfants,
Les revoir et mourir dans leurs embrassements,
C'est le premier des biens pour mon ame attendrie.
Mais s'il faut à ton culte asservir ma patrie,
Ou de ma propre main les immoler tous deux,
Connais-moi, Mahomet, mon choix n'est pas douteux.
Adieu.

Cette scène d'un genre et d'un ton si neuf, ce dialogue semé de traits sublimes, est du nombre de ces beautés originales dont le génie de Voltaire aurait étonné celui de Racine. Elle était d'autant plus difficile à faire, qu'elle offrait à peu près la même situation et le même contraste qu'une très belle scène du premier acte entre Zopire et Omar. Il fallait donc que le poète eût assez de ressources pour ne pas se ressembler, et assez de force pour se surpasser. Il fallait que la grandeur de Mahomet ne fût pas celle d'Omar, et qu'elle fut très supérieure. C'est à ces sortes d'épreuves que l'on reconnaît le grand talent. Omar aussi est imposant; mais il y a entre Mahomet et lui la différence qui doit se trouver entre le disciple et le maître : on l'aperçoit dès qu'on les a entendus tous les deux. L'un a de la jactance et du faste, il étale de brillants lieux communs; il prodigue les maximes de morale : on voit que sa grandeur est empruntée, qu'il est fier d'être le ministre de Mahomet, et qu'il répète la leçon qu'il a apprise :

Je veux te pardonner.
Le prophète d'un Dieu, par pitié pour ton âge,
Pour tes malheurs passés, surtout pour ton courage,
Te présente une main qui pourrait t'écraser,
Et j'apporte la paix qu'il daigne proposer.

Et quand Zopire lui rappelle la basse origine de Mahomet, il répond :

A tes viles grandeurs ton ame accoutumée
Juge ainsi du mérite, et pèse les humains
Au poids que la fortune avait mis dans tes mains.
Ne sais-tu pas encore, homme faible et superbe,
Que l'insecte insensible, enseveli sous l'herbe,
Et l'aigle impérieux qui plane au haut du ciel,
Rentrent dans le néant aux yeux de l'Éternel?
Les mortels sont égaux : ce n'est point la naissance,
C'est la seule vertu qui fait leur différence.
Il est de ces esprits favorisés des cieux,
Qui sont tout par eux même, et rien par leurs aïeux.
Tel est l'homme en un mot que j'ai choisi pour maître :
Lui seul dans l'univers a mérité de l'être.
Tout mortel à sa loi doit un jour obéir;
Et j'ai donné l'exemple aux siècles à venir.

Ce langage a de la pompe et de l'éclat; mais Mahomet, dès les premiers mots, est bien au-dessus :

Si j'avais à répondre à d'autres qu'à Zopire,
Je ne ferais parler que le dieu qui m'inspire :
Le glaive et l'Alcoran, dans mes sanglantes mains,

Imposeraient silence au reste des humains;
Ma voix ferait sur eux les effets du tonnerre,
Et je verrais leurs fronts attachés à la terre.
Mais je te parle en homme, et sans rien déguiser :
Je me sens assez grand pour ne pas t'abuser.
Vois quel est Mahomet. Nous sommes seuls, écoute :
Je suis ambitieux, tout homme l'est sans doute;
Mais jamais roi, pontife, ou chef, ou citoyen,
Ne conçut un projet aussi grand que le mien.

Ne craignant point de se faire voir tel qu'il est, et se justifiant autant qu'il est possible par la hauteur de ses pensées, il montre au premier coup d'œil l'homme extraordinaire; et, quand il a détaillé son plan, l'imagination subjuguée ne peut lui refuser un tribut d'admiration. Mais lorsque ensuite on voit les moyens affreux dont il a besoin pour remplir les projets de son ambition, il n'y a personne qui, en écoutant sa conscience, ne préférât les vertus et les malheurs de Zopire aux crimes heureux de Mahomet. Ainsi l'auteur remplit à la fois l'objet de la scène et celui de la morale. La perspective théâtrale est pour Mahomet; le sentiment de la justice est pour Zopire.

Rousseau, dans sa *lettre sur les spectacles*, a fait un très bel éloge de cette fameuse scène, et je suis sûr qu'on me saura gré de le rapporter.

« *Cette scène* est conduite avec tant d'art, que Mahomet, sans se démentir, sans rien perdre de la supériorité qui lui est propre, est pourtant *éclipsé* [1] par le simple bon sens et l'intrépide vertu de Zopire. Il fallait un auteur qui sentit bien sa force pour oser mettre vis-à-vis l'un de l'autre deux pareils interlocuteurs. Je n'ai jamais ouï faire de cette scène en particulier tout l'éloge dont elle me paraît digne; mais je n'en connais pas une au théâtre français où la main d'un grand maître soit plus sensiblement empreinte, et où le sacré caractère de la vertu l'emporte plus sensiblement sur l'élévation du génie. »

Plus ce jugement est motivé et réfléchi, plus il est singulier que Rousseau, dans le même endroit, se soit évidemment mépris sur un autre rôle de cette même tragédie, qui paraît avoir attiré son attention. Il s'accuse *d'avoir trouvé d'abord plus de chaleur et d'élévation* dans la scène d'Omar avec Zopire que dans celle de Zopire avec Mahomet : il prenait *cela pour un défaut*; mais *en y pensant mieux*, il a bien *changé d'opinion*. *Omar*, dit-il *est emporté par son fanatisme; mais Mahomet n'est pas fanatique; c'est un fourbe*. Ici Rousseau se trompe en tout : Omar n'est pas plus *fanatique* que Mahomet; il est tout aussi *fourbe* que lui; il est dans la confidence intime de tous les artifices, de toute l'hypocrisie de son Maître, et son rôle entier en est la preuve. Sans perdre de temps à citer ce qui est connu, je n'ai besoin que de vous rappeler, messieurs, les vers d'Omar, que j'ai rapportés ci-dessus, où il conseille à Mahomet de choisir Séide pour se défaire de Zopire. Il y a plus : avec un peu de réflexion, Rousseau aurait compris que Mahomet ne pouvait pas avoir un *fanatique* pour confident. Comment pourrait-il développer la noire profondeur de sa politique, si ce n'est avec un homme qui est dans son secret, qui est son complice, et non pas la dupe? Il parle en prophète à Séide, à Palmire, à tous les chefs de son parti; mais c'est à Omar qu'il dit en finissant la pièce :

Mon empire est détruit, si l'homme est reconnu.

Cette méprise et celles que j'ai relevées ailleurs sur *le Misanthrope*, et beaucoup d'autres de la même espèce, prouvent que Rousseau sortait de la sphère de ses connaissances quand il parlait de l'art dramatique, dont il n'avait aucune idée.

Quant à la manière dont il expose sa première opinion et les motifs qui l'en ont fait revenir, il y a du vrai et du faux. Omar *a plus de chaleur* en parlant à Zopire : oui, parce qu'il s'exprime en enthousiaste; mais cet enthousiasme est factice, et c'est ce que Rousseau n'a pas aperçu. Mahomet a cette même *chaleur*, et la porte encore plus loin quand il joue l'inspiré pour commander un meurtre à Séide de la part de Dieu. Ce morceau est un de ceux qu'on applaudit le plus au théâtre, et on ne l'admire pas moins à la lecture. Jamais la fourbe et l'hypocrisie n'ont été plus adroites ni plus éloquentes. Le poète a senti qu'il faut à un prédicateur de fanatisme tout le feu de l'imagination pour enflammer celle des autres, qu'il faut affecter le langage d'une tête exaltée pour tourner une tête faible.

Je ne crois pas qu'Omar ait *plus d'élévation* que Mahomet; il est, comme je l'ai dit, plus magnifiquement sentencieux, parce qu'il veut éblouir; et Rousseau lui-même reconnaît que Mahomet doit être *moins brillant, par cela même qu'il est plus grand, et qu'il sait mieux discerner les hommes*. Cette différence est bien démêlée : mais si Mahomet *est plus grand*, comment Omar aurait-il *plus d'élévation?* Rousseau se contredit, parce qu'il veut expliquer les effets dont il n'a pas vu la cause. Dans le fait, l'*élévation* du style, comme celle des idées, est au plus haut degré dans le plan de révolution que Mahomet expose à Zopire; et ces deux vers seuls,

Il faut un nouveau culte, il faut de nouveaux fers,
Il faut un nouveau dieu pour l'aveugle univers...

sont bien d'une autre hauteur que toute la vieille morale d'Omar sur l'égalité primitive de tous les hommes aux yeux de l'Éternel, morale d'ailleurs

[1] *Éclipsé* est trop fort : il est vaincu.

aussi mal appliquée chez lui en théorie qu'elle l'a été chez nous en pratique; ce qui est bien autrement insensé. Je ne vois qu'un reproche à faire à l'auteur sur le rôle de Mahomet; c'est de l'avoir fait amoureux. Cet amour a beaucoup d'inconvénients et aucun avantage. D'abord il ne produit rien dans la pièce; il n'influe pas même sur le choix que Mahomet fait de Séide: de plus grands intérêts que celui d'une rivalité d'amour déterminent et doivent déterminer un homme tel que lui à se servir de ce jeune prosélyte pour un crime secret, et à le perdre ensuite. On peut croire que le seul motif de l'auteur était de faire de cet amour une sorte de punition pour Mahomet, qui n'en éprouve point d'autre. Il dit au troisième acte, après la scène avec Palmire:

> Quoi! sa naïveté, confondant ma fureur,
> Enfonce innocemment le poignard dans mon cœur!

Il dit au cinquième, quand Palmire s'est tuée:

> Je me vois arracher le seul prix de mon crime...
> Vainqueur et tout puissant, c'est moi qui suis puni.

C'est une espèce de satisfaction que le poète veut donner au spectateur; mais elle est trop illusoire. Il y a des caractères pour qui l'amour ne peut être ni un bonheur ni un malheur bien réel, et Mahomet est de ce nombre, du moins tel qu'il s'est montré dans la pièce. On ne saurait supposer que l'amour tienne une grande place dans une ame occupée de tant d'intérêts si différents, et noircie de tant de projets atroces. Il nous dit au second acte:

> Tu sais assez quel sentiment vainqueur,
> Parmi mes passions règne au fond de mon cœur.
> Chargé du soin du monde, environné d'alarmes,
> Je porte l'encensoir, et le sceptre, et les armes.
> Ma vie est un combat, et ma frugalité
> Asservit la nature à mon austérité.
> J'ai banni loin de moi cette liqueur traîtresse
> Qui nourrit des humains la brutale mollesse.
> Dans des sables brûlants, sur des rochers déserts,
> Je supporte avec toi l'inclémence des airs.
> L'amour seul me console: il est ma récompense,
> L'objet de mes travaux, l'idole que j'encense,
> Le dieu de Mahomet; et cette passion
> Est égale aux fureurs de mon ambition.

Il a beau dire, je n'en crois pas un mot. Quoi! *l'amour est l'objet de ses travaux!* C'est pour *l'amour* qu'il veut *changer la face du monde!* Quelle idée! César aimait, je crois, les femmes autant qu'un autre, et certainement jamais elles n'ont été *l'objet de ses travaux*. On ne voit pas même qu'elles lui aient jamais fait commettre une faute; et la plus belle, la plus séduisante de toutes les femmes de son temps, Cléopâtre, qui n'était déjà plus jeune lorsque Antoine fit tant d'extravagances pour elle; Cléopâtre, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, ne put retenir César auprès d'elle. Cette passion dont parle ici Mahomet ne peut être autre chose que l'amour asiatique, l'amour tel qu'il est dans son harem; et celui-là qui peut corrompre et efféminer le vulgaire des despotes, ne saurait mener bien loin un politique, un conquérant, un législateur. Un vers qui suit ceux que je viens de citer les dément tous, et révèle le caractère de Mahomet:

> *Je préfère* en secret Palmire à mes épouses.

Assurément cette *préférence* ne peut pas le tourmenter beaucoup: tout ce qu'on en peut conclure, c'est que Palmire était peut-être plus jeune et plus jolie. Ainsi, quand il la perd, ce n'est tout au plus qu'une odalisque de moins; et l'on sait qu'un prophète conquérant ne manque pas de jeunes favorites.

D'ailleurs, on n'aime point que Mahomet, après cette entrée pompeuse annoncée avec tant d'éclat, commence par nous entretenir de son goût pour une jeune fille innocente, ce n'est pas là ce qu'on attend de lui. Ce goût peut être fort naturel, et pourrait, dans une autre espèce d'ouvrage, avoir beaucoup de vérité; mais ce n'est pas de la vérité tragique. Au reste, si cet amour n'est bien placé, ni comme moyen, ni comme effet, le poète l'a traité avec assez d'art pour le faire supporter. Mahomet n'en parle pas même à Palmire, et lorsqu'au quatrième acte il lui fait entendre qu'elle peut aspirer au rang de son épouse, il ne s'explique point en amant, mais en maître qui veut bien honorer son esclave. Ce langage était le seul convenable; tout autre aurait trop abaissé Mahomet: et c'est ainsi que le goût sert à couvrir dans l'exécution ce qui est défectueux dans le plan. Mais ce qui est bien plus louable, ce qui est d'un art profond, c'est que Mahomet, dans l'instant même où il paraît le plus blessé de l'aveu que lui fait Palmire de son amour pour Séide, non seulement étouffe et cache son dépit, mais prend sur-le-champ son parti en homme qui sait profiter de tout, et se sert de cet amour de Palmire pour encourager Séide au meurtre qu'il va lui commander. On reconnaît là Mahomet tout entier.

> L'inceste était pour nous le prix du parricide!

dit Palmire au quatrième acte, lorsqu'elle est détrompée. Ce vers contient toute l'intrigue de la pièce; et le nœud de cette intrigue abominable était digne d'être formé dans l'ame de Mahomet.

Qu'on juge, sur cet exposé fidèle, de la prétendue ressemblance de Mahomet avec Atrée, qui égorge Plisthène et fait boire son sang à Thyeste. Quelle distance d'une atrocité froide et gratuite empruntée de la fable, à la combinaison d'un plan

comme celui de Mahomet, que Voltaire ne doit qu'à lui !

Le comble de l'art, c'est de combiner le dernier degré d'horreur que la tragédie puisse comporter avec l'intérêt qu'elle doit produire, de soulager le cœur après l'avoir déchiré, de faire succéder les larmes de l'attendrissement à l'épouvante et à la douleur; et Voltaire est parvenu, dans le quatrième acte de *Mahomet*, à ce degré au-delà duquel il n'y a rien. Comment retracer ici ce tableau qui ne peut être supporté que dans l'optique de la scène ? Il est horrible à la réflexion, il ne montre qu'un malheureux vieillard, un père égorgé par son fils, et venant expirer dans les bras de ses deux enfants, dont l'un a porté les coups, et dont l'autre les a conduits. Notre imagination ne nous présenterait que le sang de Zopire, et nous ne pouvons pas voir ici les larmes amères de Séide et de Palmire dans les remords et le désespoir, et les larmes plus douces, ces larmes paternelles de Zopire retrouvant ses deux enfants, et jouissant de leur repentir jusque dans le sein de la mort. Le théâtre peut seul mêler toutes ces impressions différentes, et les tempérer l'une par l'autre. Qu'il nous suffise de reconnaître pour la gloire du poète, que l'énergie du style est égale à la force de la situation : c'est le plus grand éloge possible. Chaque vers a été fait pour la scène : les combats de Séide avant le crime ; l'innocente cruauté de Palmire qui l'y encourage malgré elle, comme il le commet malgré lui ; le récit affreux qu'il en fait ; son délire effrayant ; les détails du meurtre ; tout est d'une beauté qui fait frémir. On admire avec effroi cet art vraiment infernal que Mahomet emploie à régler toutes les circonstances de l'assassinat, comme celle d'un acte religieux :

De ce grand sacrifice ainsi l'ordre est réglé :
Il le faut de ma main trainer sur la poussière,
De trois coups dans le sein lui ravir la lumière,
Renverser dans son sang cet autel dispersé.

Le monstre ne s'en est pas rapporté à l'aveugle fureur du meurtrier; il a voulu mesurer les coups comme ceux d'un sacrificateur; il a voulu qu'il eût toujours le ciel présent à la pensée en commettant un crime digne de l'enfer : c'est le sublime de la scélératesse hypocrite.

Le cœur est brisé quand Séide rentre sur la scène, les mains sanglantes, l'œil égaré, les genoux tremblants, demandant où est Palmire, qui est devant lui, et qui lui parle. Elle s'écrie :

. . . Qu'as-tu fait?

SÉIDE.

Moi? Je viens d'obéir...

C'était le mot nécessaire, le mot unique, celui que Séide doit prononcer, parce que c'est le seul qui l'excuse à ses propres yeux et aux yeux du spectateur. L'infortuné n'a porté qu'un seul coup.

J'ai voulu redoubler : ce vieillard vénérable
A jeté dans mes bras un cri si lamentable !...

Ce cri, qui va jusqu'au fond de notre cœur, qui nous poursuit comme il poursuit Séide, est un des plus douloureux que la tragédie ait fait entendre sur la scène ; et voici un regard de Zopire qui ne l'est pas moins :

Ah ! si tu l'avais vu, le poignard dans le sein,
S'attendrir à l'aspect de son lâche assassin !
Je fuyais : croirais-tu que sa voix affaiblie,
Pour m'appeler encore, a ranimé sa vie?
Il retirait ce fer de ses flancs malheureux;
Hélas! il m'observait d'un regard douloureux.
Cher Séide! a-t-il dit dit, infortuné Séide!

Quel vers ! quel peinture ! Non, jamais l'imagination dramatique ne peut aller plus loin; et cette horreur ne passe point le but, parce que la pitié s'y mêle, parce que les pleurs coulent avec le sang, parce qu'il est impossible de ne pas plaindre Séide en détestant son forfait, enfin parce que le pathétique est au comble à ce vers :

Frappez vos assassins... J'embrasse mes enfants.

Il n'existe au théâtre qu'une situation qu'on puisse comparer à celle-là, celle du cinquième acte de *Rodogune*. La combinaison en est encore plus forte, il est vrai; mais aussi les ressorts en sont forcés. La terreur est égale, mais le pathétique est bien moindre; et la raison en est simple. Dans *Rodogune*, c'est le crime qui est puni ; ici c'est la nature et la vertu qui sont immolées, sans qu'on puisse avoir moins de compassion pour l'assassin que pour les victimes. Le fanatisme seul pouvait donner ce résultat; et c'en est assez pour apprécier la conception de cet ouvrage, qui est également forte pour l'objet morale et pour l'effet dramatique.

Il est vrai que, si l'ensemble appartient à Voltaire, cet acte est imité en partie d'un drame anglais qui certainement lui en a donné l'idée, comme *Othello* lui avait donné celle de *Zaïre*, comme le spectre d'Hamlet lui donna celle de *Sémiramis*. La situation de Zopire embrassant son fils dans son meurtrier, et lui pardonnant sa mort, est celle de l'oncle du jeune Barnewelt, dans la pièce de Lillo, intitulée *le Marchand de Londres*. On doit même convenir que la scène anglaise, dans la proportion du genre, n'est guère inférieure, pour l'exécution, à celle du poète français. Mais il faut avouer que Voltaire, en revendiquant ces sortes de crimes pour la tragédie, qui seule peut les relever, les a remis à leur véritable place.

Après le prodigieux effet de ce quatrième acte, on doit s'attendre que l'auteur ne peut que baisser dans le cinquième. Ce dernier laissait peu de

matière, tous les grands nœuds de l'intrigue sont coupés. Le crime est consommé, Mahomet démasqué. On ne peut plus attendre que la punition du scélérat; et le choix du sujet la rendait impossible : l'histoire de Mahomet était trop connue pour qu'il fût permis de la démentir. Ce n'est pas ici l'heureuse progression que nous avons remarquée dans le cinquième acte d'*Alzire*, dans celui d'*Adélaïde*, et surtout dans celui de *Zaïre*. Bien des sujets ne comportent pas cette progression, qui en elle-même est une perfection plutôt qu'une loi. Mais d'ailleurs le dénouement est défectueux ici par d'autres endroits, et surtout par le moyen qu'a imaginé l'auteur pour assurer l'impunité et le triomphe de Mahomet. Il est d'abord dans le plus pressant danger; il n'a autour de lui qu'un petit nombre de ses chefs; Omar vient lui dire que tout est découvert, que le peuple est soulevé et furieux :

> On déteste ton dieu, tes prophètes, ta loi.
> Ceux mêmes qui devaient dans la Mecque alarmée
> Faire ouvrir cette nuit la porte à ton armée,
> De la fureur commune *avec zèle* enivrés,
> Viennent lever sur toi leurs bras désespérés :
> On n'entend que les cris de mort et de vengeance.

Quelle ressource peut-il donc lui rester? Le poète a cru en trouver une dans le poison qu'Omar a fait prendre à Séide, et qui agit à l'instant où il accourt à la tête de tout le peuple pour frapper Mahomet. Mais outre qu'il est bien difficile de se prêter à cette précision instantanée qui montre trop le besoin qu'a l'auteur de retenir le bras de Séide, cette supposition même suffit-elle pour rendre vraisemblable la révolution qui sauve Mahomet? Tout ce peuple qu'on a peint transporté de rage, qui sent sa force, et qui n'est plus dupe de l'imposteur, doit-il être frappé d'immobilité parce que Séide ressent les atteintes d'un mal subit? Après ce qu'on sait du meurtre de Zopire, est-il si difficile de deviner le poison? Doit-on écouter Mahomet si tranquillement, surtout quand Palmire crie que son frère est empoisonné? Voltaire a voulu jusqu'au bout soutenir l'ascendant du faux prophète, et cette intention était bonne; mais je crois qu'il devait et qu'il pouvait trouver de meilleurs moyens.

Les remords de Mahomet lui ont fourni de très beaux vers :

> Il est donc des remords!

est un hémistiche sublime. Mais Mahomet en a-t-il véritablement? Les siens sont-ils autre chose que le regret de voir mourir Palmire, et sa proie lui échapper? Un coupable qui reviendrait d'un long endurcissement, et qui prononcerait du fond du cœur, *il est donc des remords!* en retrouvant à la fois un Dieu et sa conscience, pourrait faire sur nous beaucoup d'impression. Les remords de Mahomet en font peu, parce qu'on n'y croit pas, parce que les hypocrites n'en ont point, parce que, de tous les méchants, ce sont ceux qui savent le mieux ce qu'ils font quand ils font du mal; enfin, parce qu'après ce retour passager sur lui-même il revient aussitôt à son caractère. Cependant on est bien aise de voir un scélérat de cette trempe reconnaître en secret le Dieu dont il se joue devant les hommes, de le voir au moins tourmenté un moment de cette idée et de sa conscience; et s'il n'en résulte pas d'effet dramatique, on en remporte au moins une satisfaction morale qui contribue à faire supporter ce dénouement.

L'invraisemblance de ce cinquième acte est la plus forte qu'il y ait dans la pièce, mais n'est pas à beaucoup près la seule; on en a observé plusieurs autres qu'on ne peut guère justifier. Puisque Séide est en otage auprès de Zopire, et par conséquent en son pouvoir, du moins jusqu'au moment où la trève finira, pourquoi Zopire lui laisse-t-il la dangereuse liberté de voir sans cesse Mahomet? pourquoi, dans la scène du troisième acte, après lui avoir dit,

> Otage infortuné que le sort m'a remis,

le presse-t-il de se dérober au danger qu'il peut courir quand la trève sera rompue? pourquoi lui dit-il,

> Souffre que ma maison soit ton asyle unique.
> . . . .
> Remets-toi dans mes mains?...

Mais Séide n'y est-il pas? ne doit-il pas y être? Il est beau qu'il veuille sauver Séide dans le temps même que Séide médite de l'assassiner, et cela produit une scène touchante et une situation théâtrale; mais il fallait la mieux fonder. Ne pouvait-on pas supposer que, Mahomet une fois reçu dans la Mecque, les otages donnés de part et d'autre, tandis qu'on traitait avec Omar, étaient redevenus libres? Alors, pour rapprocher Séide de Zopire, il eût suffi de l'inclination naturelle que le vieillard ressent pour lui. Mais puisque Séide n'est près de lui qu'en qualité d'otage, pourquoi Mahomet lui dit-il au second acte,

> Vous, suivez mes guerriers?...

pourquoi Omar lui dit-il au troisième, en présence même de Zopire,

> Traître, que faites-vous? Mahomet vous attend...

et l'emmène-t-il avec lui malgré le vieillard qui voudrait le retenir? Zopire ne doit-il pas s'y opposer, et réclamer les droits qu'il a sur son otage? il en a encore bien plus sur Palmire, qui

est sa prisonnière. Pourquoi permet-il qu'elle voie Mahomet, pour lequel il a tant d'horreur ? En général, Voltaire néglige trop souvent d'établir les raisons que doivent avoir les personnages pour être ensemble : c'est une des premières règles de l'art, une de celles qui constituent la vraisemblance. Racine ne l'a jamais violée, et Corneille très rarement.

On a demandé aussi pourquoi Mahomet, qui est jaloux de Séide, ne dit pas à Palmire qu'elle est sa sœur. On peut répondre qu'il a des raisons pour garder ce secret, qui peut lui être utile ; mais il devrait les dire : le poète doit prévenir toutes les questions. Il s'en présente une ici à laquelle on ne voit point de réponse ; au troisième acte, Palmire dit à Mahomet, quand il la réprimande sur le penchant qu'elle a pour Séide :

> Eh ! quoi ! n'avez-vous pas daigné, dans ce lieu même,
> Vous rendre à mes souhaits et consentir qu'il m'aime ?

Quand donc Mahomet y a-t-il *consenti?* il n'y paraissait pas disposé au second acte, et depuis ce moment il n'a point vu Palmire.

A l'égard du style, il est ici ce qu'il est toujours dans les grands écrivains ; il prend le caractère du sujet. Il était brillant et riche dans *Alzire*, plein de charme et de sensibilité dans *Zaïre*, il est nerveux et d'expression et de pensée dans *Mahomet :* mais on y rencontre encore de temps en temps l'incorrection, la négligence, les termes impropres, et le mauvais emploi des figures.

J'observerai, en finissant, que Voltaire, qui avait peint dans la tragédie d'*Alzire* le plus sublime effort de l'esprit religieux quand il n'est que la perfection de la morale naturelle, a peint dans la tragédie de *Mahomet* le plus exécrable abus de ce même esprit quand il est dénaturé au point d'être l'opposé de cette même morale. Ces deux idées sont également philosophiques ; c'est enseigner ce qu'il faut faire et ce qu'il faut éviter : si l'auteur n'avait pas eu d'autre dessein, il ne mériterait que des éloges.

Une petite anecdote relative à cet ouvrage peut faire connaître jusqu'où va l'aveuglement des préventions personnelles. Le chansonnier Collé, qui ne pouvait pas souffrir Voltaire, fit courir le couplet suivant, lors de la reprise de *Mahomet :*

> Ce Mahomet que l'on fête,
> Avec force écrit,
> Mais qui n'a ni pieds ni tête,
> Corneille eu eût dit :
> C'est l'ouvrage d'une bête
> De beaucoup d'esprit.

Collé était bien le maître de dire une sottise ; mais je ne sais pourquoi il lui plaît de la prêter à Corneille, qui probablement ne l'aurait pas acceptée.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE MAHOMET.

1. Les flambeaux de la haine entre nous allumés,
Jamais *des mains du temps ne seront consumés*.
— Ne les éteignez pas, mais cachez-en la flamme.

Ce style et ce dialogue sont également vicieux. *Des mains* ne *consument* point ; et il y a de l'affectation et du mauvais goût à prolonger cette figure des *flambeaux ;* enfin, *cacher la flamme de ces flambeaux*, au lieu de l'*éteindre*, est une idée à la fois petite et recherchée.

2. De vos justes désirs si je remplis les vœux...

Les vœux de vos désirs est un pléonasme choquant.

3. Le virent *s'élever dans sa course infinie...*

On ne *s'élève point dans une course*, et l'on ne sait ce que c'est qu'une *course infinie.*

4. Éloquent, intrépide, admirable *en tout lieu.*

En tout lieu est une cheville.

5. Me vendre ici ma honte, et marchander la paix
Par ces trésors honteux, etc.

Me vendre ma honte est une fort belle expression : *marchander la paix par* des *trésors* est une fort mauvaise phrase.

6. Il veut joindre le nom de *pacificateur.*

Voltaire a employé deux fois ce mot, ici et dans *Brutus*, avec une sorte de prétention ; et l'on ne sait pourquoi : ce mot, composé de cinq syllabes fort sèches, n'est rien moins qu'agréable en vers.

7. Palmire, unique objet qui *m'a coûté* des pleurs.

Qui m'ait coûté serait beaucoup plus correct ; et l'on ne voit pas pourquoi l'auteur a préféré l'indicatif, qui est une faute de grammaire.

8. Mes cris mal entendus sur cette *infame* rive...

Épithète insignifiante : pourquoi les rives du Saïbare seraient-elles *infames ?*

9. De Zopire éperdu la cabale impuissante
Vomit en vain les feux de sa rage expirante.

On dit bien *le feu de la colère ;* c'est un trope que tout le monde entend. Mais *vomir les feux de sa rage* présente-t-il une image claire et distincte ? Je ne crois pas, et je trouve dans ces expressions plus d'emphase que de justesse et d'effet.

10. Ce grand corps déchiré, dont les membres *épars*
Languissent *dispersés* sans honneur et sans vie.

Épars et *dispersés* : c'est dire deux fois la même chose.

11. Ne me reproche point de tromper ma patrie :
Je détruis sa faiblesse et son idolâtrie.

On détruit bien l'idolatrie, mais on ne *détruit* pas *la faiblesse* : c'est un terme impropre.

12. Porte ailleurs tes leçons, *l'école* des tyrans.

Des *leçons* ne sont point une *école.* L'un de ces deux mots peut s'employer à la place de l'autre, par forme de métonymie ; mais l'un ne peut pas

se dire de l'autre, parce que c'est dire figurément deux fois la même chose.

13. Cher Séide, en un mot, dans cette *horreur publique.*

Voilà une de ces occasions où ce mot d'*horreur*, tant prodigué par Voltaire, n'est plus seulement un terme vague, mais devient un terme impropre. *L'horreur publique* ne signifie en français que l'horreur générale pour quelque chose ou pour quelqu'un : on voit combien ce sens est loin de celui de l'auteur.

14. De ma pitié pour toi tu t'étonnes peut-être.

Vers dur : il y en a quelques autres.

15. *Avec un joug* de fer, un affreux préjugé
Tient ton cœur innocent *dans le piége* engagé.

Incohérence de figures : on ne *tient* point *dans le piége avec un joug.*

16. Tu détournes de moi ton *regard égaré.*

Consonnance trop dure.

17. Vous me voyez, Palmyre, en proie à cet orage,
Nageant dans le reflux des contrariétés,
Qui pousse et qui retient mes faibles volontés.

Ces figures sont beaucoup trop recherchées et trop évidemment du poète pour être du personnage. On ne conçoit pas que l'auteur ait mêlé cette bigarrure poétique à la vérité des mouvements qui animent tout ce morceau si pathétique. On retranche ordinairement ces vers au théâtre, et l'on fait bien. Il n'y a point d'acteur, pour peu qu'il ait d'ame, qui ne se sentît refroidi en les prononçant. Ces sortes de fautes font plus de mal que toutes celles de grammaire et de diction ; elles détruisent l'illusion théâtrale. Comment un si grand maître, un homme si sensible a-t-il pu les commettre ? C'est qu'il avait encore plus d'imagination que de sensibilité et de goût ; et l'imagination doit se taire quand le cœur parle. Il n'y a qu'un homme, un seul homme qui ne soit jamais tombé dans des fautes de cette espèce : C'est Racine. O Racine !

18. Détournez d'elle, ô dieu! cette mort qui me *suit.*
Non, peuple, ce n'est point un dieu qui le *poursuit.*

Il n'est pas permis de faire rimer le simple avec son composé.

SECTION IX. — Mérope.

Il y a près de deux mille ans que le sujet de *Mérope* est regardé comme un des plus beaux qu'il soit possible de traiter. Il a réussi chez toutes les nations qui ont eu un théâtre et qui ont connu l'art de la tragédie, chez les Grecs, en italie, et parmi nous ; et il n'y en avait point de plus fameux chez les anciens, au jugement de Plutarque et d'Aristote. Celui-ci paraît le regarder comme le chef-d'œuvre d'Euripide ; il cite la reconnaissance d'Égisthe et de Mérope, au moment où elle est prête à immoler son propre fils en croyant le venger, comme la plus théâtrale de toutes les situations connues (*Poétique*, XIV). Nous avons perdu cette tragédie avec tant d'autres d'Euripide ; mais ce que nous savons du prodigieux succès qu'elle eut dans la Grèce peut faire penser que c'est principalement sur cet ouvrage qu'Aristote appuyait son opinion, lorsqu'il nommait Euripide *le plus tragique* de tous les poètes.

Pourquoi ce sujet si heureux, que la poétique d'Aristote indiquait à tout le monde, s'est-il établi si tard sur la scène française, où, depuis Corneille jusqu'à nos jours, on l'avait essayé tant de fois ? Entrepris successivement, d'abord par les *cinq auteurs* que Richelieu faisait travailler sous ses ordres, ensuite par ce même Gilbert qui voulut faire une *Rodogune* après Corneille, puis par La Chapelle sous le titre de *Téléfonte*, enfin par La Grange sous celui d'*Amasis*, il a fallu, pour être rempli, qu'il arrivât jusqu'à Voltaire. C'est que tous ces grands sujets de l'antiquité, qui semblent si favorables par l'intérêt qu'ils présentent, sont en même temps les plus difficiles par leur extrême simplicité. *Phèdre* et *Iphigénie* n'ont pu réussir qu'entre les mains de Racine, *OEdipe* et *Mérope* que dans celles de Voltaire : mais il y a entre ces deux dernières pièces la même distance qu'entre la jeunesse et la maturité. Il faut parmi nous, pour soutenir des sujets si simples pendant la durée de cinq actes, trouver dans son talent toutes les ressources que les Grecs trouvaient dans leur système théâtral. Il ne faut donc pas s'étonner que Voltaire, à dix-huit ans, n'ait pu tirer d'*OEdipe* que trois actes qui appartinssent au sujet ; et il faut l'admirer d'avoir su, à quarante, être le seul de nos poètes qui ait traité le sujet de Mérope avec toute la simplicité des anciens, et fourni cette longue carrière de cinq actes avec tout ce qu'on exige des modernes.

Jamais, il est vrai, l'on n'eut plus de secours : on sait toutes les obligations qu'il eut à l'auteur de la *Mérope* italienne, le célèbre Maffei ; et l'on voit par la lettre qu'il lui adresse, en lui dédiant son ouvrage, qu'il n'a pas prétendu les dissimuler. Mais comme on se plaisait, malgré cet aveu, à les exagérer encore, selon la disposition naturelle au public après le grand succès d'un bel ouvrage, il supposa une lettre d'un inconnu, nommé *La Lindelle*, où l'amertume de la censure formait une espèce d'antidote contre les louanges prodiguées à la *Mérope* italienne dans la dédicace de Voltaire. Le procédé n'était pas très loyal, mais les critiques étaient justes : et l'on doit convenir que, s'il a dû beaucoup à Maffei, il doit encore plus à son genie. Voltaire a été imitateur dans

Mérope et *Oreste* comme Racine dans *Phèdre* et *Iphigénie*, c'est-à-dire, en surpassant infiniment son modèle.

Ce n'est pas que je prétende diminuer en rien le mérite du poète italien; je regarde sa *Mérope* comme l'ouvrage dramatique qui fait le plus d'honneur à l'Italie après les bonnes pièces de Métastase. Mais l'examen détaillé de ses beautés et de ses défauts, qui appartiennent à la littérature étrangère, m'éloignerait trop ici de mon objet principal; et je me contenterai d'indiquer les emprunts les plus remarquables que Voltaire lui ait faits, et les endroits beaucoup plus nombreux où la profonde connaissance du théâtre a mené le poète français plus loin que celui de Vérone.

Tous deux ont eu assez de goût pour exclure tout épisode ou toute intrigue d'amour, et pour soutenir l'intérêt du sujet sans y mêler rien d'étranger. C'est dans tous les deux un grand mérite; et si, d'un côté, l'exemple et le succès ont pu instruire Voltaire et déterminer sa marche, de l'autre, on peut croire que celui qui s'était tant reproché le Philoctète de son *OEdipe*, qui n'avait point mis d'amour dans *la mort de César*, et qui n'en mit point dans *Oreste*, aurait eu assez de jugement pour ne le point faire entrer dans *Mérope*. Ce qui est certain, c'est que Maffei, en se passant d'épisode, laisse de temps en temps languir son action, et que dans Voltaire l'intérêt ne se ralentit pas un moment; il croît de scène en scène, depuis le premier vers que prononce *Mérope*, jusqu'au dénouement. Ce mérite si rare se trouve aussi dans *Zaïre;* mais combien la matière était plus abondante! Ici le sort d'Égisthe et les craintes maternelles de Mérope occupent sans cesse le spectateur, depuis le commencement jusqu'à la fin, sans la plus légère distraction, sans qu'il s'y mêle aucune autre impression quelconque. Les juges de l'art, qui connaissent l'extrême difficulté d'attacher un intérêt progressif à cette exacte unité, de varier et de graduer les situations sans jamais en changer l'objet, ont toujours placé ce genre de perfection au premier rang; et comme celle du style s'y joint dans la *Mérope* de Voltaire, ils s'accordent à regarder cet ouvrage comme le plus fini qui soit sorti de ses mains.

Son exposition est aussi animée et aussi attachante que celle de Maffei est froide: celle-ci n'est qu'une longue conversation entre Mérope et Polyphonte, où il n'est question que de l'amour prétendu qu'il affecte de montrer pour elle, quoique en effet, comme il le dit après, il ne veuille l'épouser que par politique. Ces fausses démonstrations d'amour, qui ne servent pas même à tromper Mérope, ont fort mauvaise grace dans la bouche d'un tyran sur le retour de l'âge, qui est connu de Mérope pour le meurtrier de son premier époux et de deux de ses enfants. Elle rejette ses offres avec indignation: cependant elle lui demande assez naïvement pourquoi il ne lui a pas parlé d'amour lorsqu'elle était dans la fleur de la jeunesse; et il répond que les soins et les travaux de la guerre l'en ont empêché, mais qu'il l'a toujours aimée, et qu'il *veut enfin satisfaire les désirs d'un amour retenu jusque-là dans le silence*; et l'on sent assez combien toutes les bienséances sont ici ridiculement blessées. Polyphonte s'exprime bien différemment dans Voltaire, qui, avant de l'amener sur la scène, a eu soin de nous faire connaître Mérope, de nous intéresser à sa situation, à ses dangers, à sa tendresse pour le seul fils qui lui reste. Il s'est conformé à ce principe reçu, qu'on ne saurait trop tôt s'emparer du spectateur, et le faire entrer dans tous les intérêts qui vont l'occuper. La confidente de Mérope nous en instruit très-naturellement, en mettant sous les yeux de cette reine tous les motifs de consolation qui doivent soulager ses douleurs. Les troubles civils qui ont si long-temps désolé Messène sont enfin apaisés: on va donner la couronne.

> Sans doute elle est à vous, si la vertu la donne:
> Vous seule avez sur nous d'irrévocables droits,
> Vous, veuve de Cresphonte, et fille de nos rois;
> Vous, que tant de constance et quinze ans de misère
> Font encor plus auguste et nous rendent plus chère;
> Vous, pour qui tous les cœurs en secret réunis...
>
> MÉROPE.
>
> Quoi! Narbas ne vient point! Reverrai-je mon fils?

A peine ai-je entendu vingt vers, et déjà l'on m'a fait savoir, sans avoir l'air de me l'apprendre, l'état de Messène, les circonstances où Mérope se trouve placée, tous les titres qui la rendent intéressante et respectable. A peine elle-même a-t-elle dit un mot, et ce mot, qui ne répond à rien de tout ce qu'on lui a dit de plus important, de plus fait pour attirer son attention; ce mot, qui ne répond qu'à son cœur et à ses pensées, m'a déjà montré l'ame d'une mère qui ne respire que pour son fils, qui le demande, qui l'attend. Que de choses le poète a déjà faites en si peu de temps! C'est à ces traits que l'on reconnaît d'abord un maître de l'art. Je n'en exige pas autant de Maffei: l'art n'avait pas été aussi cultivé, aussi approfondi dans son pays que dans le nôtre. Mais combien il était rare, même parmi nous, qu'on l'eût porté aussi loin depuis Racine! Il est partout le même dans cette première scène: l'auteur a conçu que, fondant toute sa pièce sur le seul sentiment maternel, il fallait commencer par nous y attacher fortement. Il connaissait le pouvoir de ces premières impressions dont j'ai souvent rappelé l'im-

portance, et qu'il faut établir puissamment dans l'ame des spectateurs, au moment où elle s'ouvre pour recevoir toutes celles qu'on voudra lui donner. Aussi Mérope n'est-elle jamais que mère, et ne pouvait l'être trop : elle ne parle que de son fils, ne voit que son fils, ne veut que son fils.

Me rendrez-vous mon fils, dieux témoins de mes larmes?
Égisthe est-il vivant? avez-vous conservé
Cet enfant malheureux, le seul que j'ai sauvé?
Écartez loin de lui la main de l'homicide.
C'est votre fils, hélas! c'est le pur sang d'Alcide :
Abandonnerez-vous ce reste précieux
Du plus juste des rois et du plus grand des dieux,
L'image de l'époux dont j'adore la cendre?

On lui parle de Polyphonte, de la nécessité de prévenir ses desseins ambitieux, et de songer à remonter sur le trône : toujours même réponse et même langage.

L'empire est à mon fils : périsse la marâtre,
Périsse le cœur dur, de soi-même idolâtre,
Qui peut goûter en paix, dans le suprême rang,
Le barbare plaisir d'hériter de son sang!
Si je n'ai plus de fils, que m'importe un empire?
Que m'importe ce ciel, ce jour que je respire, etc.

Et au commencement de l'acte suivant, lorsqu'il s'agit encore de partager ce trône avec Polyphonte, lorsque les amis de Mérope lui représentent que tel est le vœu de Messène, qu'il faut se résoudre à ce parti nécessaire, elle s'écrie :

Que parlez-vous toujours et d'hymen et d'empire?
Parlez-moi de mon fils, dites-moi s'il respire, etc.

C'est avec cette connaissance de la nature que le poète dramatique dispose à son gré de tous les cœurs; c'est en se persuadant bien que tout grand sentiment, toute grande passion dit toujours la même chose, quoique de cent manières différentes. Ce n'est pas là répéter, c'est redoubler, et, l'on ne saurait trop le redire aux auteurs tragiques : Quand une fois vous avez trouvé le chemin du cœur, avancez toujours sur la même route : point de distraction, point de détour; le spectateur n'en veut pas; ce qu'il demande, c'est que vous ne le laissiez pas respirer. La plaie est faite, creusez-la profondément, et tournez toujours le poignard du même côté (1). C'est surtout à ce principe que tiennent les grands effets, et personne ne l'a mieux connu et mieux pratiqué que Voltaire; c'est par-là surtout que, malgré ses fautes, il est devenu le plus grand tragique du monde entier.

Mais, si les sujets les plus simples sont les plus favorables à cette continuité d'émotion, ce sont aussi ceux qui exigent le plus impérieusement toute la vérité et toute la chaleur du style tragique, que rien alors ne peut suppléer. S'ils ne sont pas refroidis par les épisodes, ils peuvent l'être par la langueur du dialogue, le vide d'action, et les scènes de remplissage; et ces défauts, qui ne se trouvent jamais dans la *Mérope* française, se rencontrent de temps en temps dans celle de Maffei. Il amène, il est vrai, dès le premier acte, Égisthe, que Voltaire ne fait paraître qu'au second; mais il s'en faut bien que ce soit avec le même art et le même effet. Le prolixe entretien de Mérope et de Polyphonte est interrompu par un confident, nommé Adraste, qui vient lui apprendre qu'on a arrêté près de Messène, un jeune homme qui a commis un meurtre. Polyphonte ordonne qu'on le lui amène, et ne donne aucune raison de cet ordre : c'est déjà une faute, et tout doit être lié et motivé dans le drame. Cet accident, commun en lui-même, n'a aucun rapport à ce qui se passe entre Polyphonte et Mérope; il n'y a aucune raison pour faire venir le meurtrier en présence même de cette reine, ou s'il y en a, il faut nous en instruire. Une autre faute plus grave, c'est que Mérope, qui a entendu avec indifférence le récit d'Adraste, et qui ne prend pas la moindre part à cet incident, reste sur la scène sans y avoir rien à faire, et assiste à cet interrogatoire sans aucun intérêt particulier, jusqu'à ce que le tyran lui-même l'avertisse qu'elle doit se retirer, qu'elle ne peut demeurer plus long-temps sans blesser les bienséances de son rang : assurément, Mérope aurait dû s'en apercevoir plus tôt. Et, pour surcroît de fautes, l'acte se termine par une scène aussi inutile qu'indécente, entre Égisthe et Adraste, qui roule tout entière sur une bague précieuse que portait le jeune homme. Adraste lui reproche de l'avoir volée, Égisthe proteste qu'elle est à lui, et finit par en faire présent à l'officier, qui lui dit en style de re-

(1) Ce sont les propres mots que Voltaire m'a répétés et développés bien des fois dans ses conversations, lorsque j'allai le voir après le mauvais succès de *Timoléon* et de *Gustave*. Les premiers actes de cette dernière pièce surtout lui avaient fait beaucoup de plaisir; et il me fit comprendre combien je m'étais mépris en substituant au péril de mon héros celui d'un ami dont personne ne se souciait, et combien un intérêt indirect, un héroïsme d'amitié qui m'avait séduit, était froid en comparaison du grand intérêt que j'avais inspiré pour Gustave pendant trois actes qui furent très vivement sentis. Il jugea précisément comme le public. « Votre pièce, me « dit-il, devait tomber, dès que vous retiriez d'un péril éminent, au commencement du quatrième acte, le personnage qu'on aimait, et pour qui l'on ne pouvait plus rien « craindre. Gardez-vous à jamais d'une pareille faute, et « souvenez-vous que le grand effet de votre premier ouvrage « tient surtout à ce que l'intérêt est toujours concentré sur « votre principal personnage, et va toujours croissant jusqu'à la fin. Moquez-vous de ceux qui ne parlent aujourd'hui que de situations multipliées et de coups de « théâtre, etc. L'unité, mon enfant, l'unité : c'est là le grand « chemin, c'est celui qui va au but. » Je m'en suis toujours souvenu, et l'ai pratiqué, autant que je l'ai pu, dans *Mélanie*, dans *Virginie*, dans *Jeanne de Naples*, dans *Coriolan*, dans *Philoctète*, où l'intérêt, toujours *un*, a suppléé ce qui peut d'ailleurs leur manquer.

cors : *Ta libéralité est grande; tu me donnes ce qui est déjà à moi*. Il se peut que ce soit là de la *vérité*; et en effet Adraste a pu plaisanter sur ce ton avec son prisonnier. Nous verrons ailleurs ce qu'il faut penser de cette espèce de *vérité*, qui est celle du théâtre anglais et espagnol, et qui commence à n'être plus celle du théâtre italien, mais que, depuis vingt ans, de nouveaux législateurs, qui n'étaient pas des Aristote, ni des Horace, ni des Boileau, auraient voulu introduire sur le nôtre. Ce qui est certain, c'est qu'il n'y a point de pièce qu'une pareille scène ne puisse gâter et refroidir. Il faut voir maintenant dans Voltaire une *vérité* un peu différente.

Il n'a pas cru avoir besoin d'Égisthe dès le premier acte, d'abord afin d'économiser le progrès d'une action si simple, ensuite parce qu'il lui a suffi de Mérope pour nous occuper d'Égisthe, comme s'il était sous nos yeux. Il se présente ici une observation assez singulière, et qui n'en est pas moins vraie, c'est que dans ce premier acte de Maffei, où Égisthe paraît enchaîné devant Mérope et Polyphonte, où il est traité en coupable, et près d'être condamné comme meurtrier, on est infiniment moins ému en sa faveur, moins alarmé pour lui, que dans le premier acte de Voltaire, où il ne paraît même pas. Pourquoi? C'est qu'il est de fait que le spectateur ne peut recevoir d'impression que celles dont on l'occupe, et que dans Maffei on ne lui a pas dit un mot d'Égisthe. Mérope, qui ne paraît qu'avec Polyphonte, ne parle point de son fils, et ne montre pour lui ni tendresse ni crainte. Polyphonte ne menace point sa vie. L'aventure de ce meurtrier ne donne aucun soupçon à l'un ni aucune inquiétude à l'autre, et semble jusqu'ici étrangère à tous les deux : il n'en peut donc résulter qu'un mouvement de curiosité, que le désir de savoir ce qui arrivera de ce jeune homme, que peut-être nous soupçonnons être le fils de la reine, quoique nul des personnages ne nous avertisse d'y penser. C'est quelque chose, il est vrai; mais combien Voltaire a fait davantage! Au lieu d'amener si tôt Égisthe pour produire si peu d'effet, il a mis savamment en œuvre cette partie de l'art qui consiste à faire désirer vivement et attendre avec impatience un personnage principal : et quelle foule de circonstances il a réunies dans ce dessein! avec quelle adresse il les a graduées! C'est un fils qu'il s'agit de rendre à sa mère : il en a fait l'unique objet de toutes ses affections, de toutes ses espérances, de toutes ses pensées. C'est un descendant d'Alcide, c'est le sang des dieux, le dernier rejeton d'une famille royale détruite, arraché dès l'enfance aux bras maternels, obligé de se cacher pour éviter le même sort que son père, et se dérober à ceux qui se disputent son héritage. Il a été confié, depuis quinze ans, aux soins d'un des serviteurs de sa mère; et, depuis ce temps, elle n'a eu qu'une fois de ses nouvelles et de celles de Narbas, le sauveur et le guide de cet enfant.

> Égisthe, écrivait-il, mérite un meilleur sort;
> Il est digne de vous et des dieux dont il sort.
> En butte à tous les maux, sa vertu les surmonte;
> Espérez tout de lui, mais craignez Polyphonte.

Ce Polyphonte est ambitieux et puissant; il a un parti dans Messène, et assez considérable pour aspirer au trône et à la main de Mérope. Bientôt, et dans ce même premier acte, il se fait connaître pour le plus dangereux scélérat : c'est lui qui a fait périr Cresphonte et les deux frères d'Égisthe; il poursuit partout ce dernier, échappé seul à ses coups; des assassins à gages sont dispersés de tous côtés pour chercher Égisthe et Narbas, et se défaire de tous les deux.

> Vos ordres sont suivis (*lui dit-on*) : déjà vos satellites
> D'Élide et de Messène occupent les limites.
> Si Narbas reparaît, si jamais à leurs yeux
> Narbas ramène Égisthe, ils périssent tous deux.

En même temps que nous voyons la jeunesse de ce prince environnée de tant de périls, la pitié naturelle que nous inspirent son âge, son sort, et ce qu'on nous a dit de ses vertus naissantes, s'accroît incessamment par cette effusion de la tendresse maternelle qui passe du cœur de Mérope dans le nôtre. Qui ne serait pas touché de voir une mère dans la situation de Mérope, aimant son fils à ce point, n'ayant d'autre espoir et d'autre bien au monde, et tremblant de le perdre à tout moment, ou de l'avoir déjà perdu? Mais, pour nous pénétrer de ses sentiments, il faut les exprimer comme elle. J'ai déjà cité quelques endroits de ce premier acte : il est rempli de traits semblables; le nom d'Égisthe, le nom de fils est sans cesse dans la bouche de Mérope. Vient-elle de retracer le tableau de cette nuit affreuse où des brigands assassinèrent son époux et ses deux fils :

> Égisthe échappa seul : un dieu prit sa défense.
> Veille sur lui, grand dieu, qui sauvas son enfance!
> Qu'il vienne; que Narbas le ramène à mes yeux,
> Du fond de ses déserts, au rang de ses aïeux!
> J'ai supporté quinze ans mes fers et son absence :
> Qu'il règne au lieu de moi : voilà ma récompense.

C'est une reine dépossédée, à qui l'on veut rendre le trône, et qui parle ainsi : voilà comme on est mère. Lui dit-on que le peuple penche vers Polyphonte :

> Et le sort jusque-là pourrait nous avilir!
> Mon fils dans ses états reviendrait pour servir!
> Il verrait son sujet au rang de ses ancêtres!
> Le sang de Jupiter aurait ici des maîtres!

Elle ne dit pas un mot de ses propres droits; elle ne songe qu'à son fils.

Polyphonte lui propose-t-il de partager le trône en l'épousant :

Moi! j'irais de mon fils, du seul bien qui me reste,
Déchirer avec vous l'héritage funeste!
Je mettrais en vos mains sa mère et son état,
Et le bandeau des rois sur le front d'un soldat!

Polyphonte lui vante-t-il ses prétendus services, affecte-t-il devant elle un zèle trompeur et fastueux, ose-t-il pousser son orgueilleuse hypocrisie jusqu'à lui dire,

En un mot, c'est à moi de défendre la mère,
Et de servir au fils, et d'exemple, et de père;

elle répond :

N'affectez point ici des soins si généreux,
Et cessez d'insulter à mon fils malheureux.
Si vous osez marcher sur les traces d'Alcide,
Rendez donc l'héritage au fils d'un Héraclide.
Ce dieu, dont vous seriez l'injuste successeur,
Vengeur de tant d'états, n'en fut point ravisseur.
Imitez sa justice ainsi que sa vaillance;
Défendez votre roi, secourez l'innocence;
Découvrez, rendez-moi ce fils que j'ai perdu,
Et méritez sa mère à force de vertu;
Dans nos murs relevés rappelez votre maître :
Alors jusques à vous je descendrai peut-être.
Je pourrais m'abaisser; mais je ne puis jamais
Devenir la complice et le prix des forfaits.

Remarquez qu'elle n'est pas encore instruite de ces forfaits; que ce n'est point ici, comme dans Maffei, l'assassin du père et de ses deux enfants qui vient tranquillement parler à sa veuve d'amour et de mariage. Au contraire, c'est un guerrier renommé, qui passe pour le vengeur de Cresphonte et de sa patrie, qui a véritablement chassé les brigands de Pylos et d'Amphryse : ses services sont illustres, et ses forfaits sont ignorés. Il ne blesse donc aucune bienséance en faisant à Mérope les propositions qu'il lui fait; et, sans en blesser aucune, elle pourrait les accepter : ses refus sont un sacrifice qu'elle fait aux intérêts et aux droits de son fils. Tout sert à établir ce grand caractère de maternité qui doit fonder l'intérêt : il est déjà très grand dans le premier acte, et l'on n'a point vu Égisthe; mais qu'il paraisse maintenant, et, grace au talent du poète, grace à tout ce qu'il nous a fait entendre, tous les cœurs voleront au-devant de lui; nous aurons tous pour lui le cœur de Mérope. Il va paraître en effet; mais de quelle manière? et comment est-il annoncé dès les premiers vers du second acte?

MÉROPE.

Quoi! l'univers se tait sur le destin d'Égisthe?
Je n'entends que trop bien ce silence si triste.
Aux frontières d'Élide enfin n'a-t-on rien su?

EURYCLÈS.

On n'a rien découvert, et tout ce qu'on a vu,
C'est un jeune étranger de qui la main sanglante
D'un meurtre encor récent paraissait dégouttante.
Enchaîné par mon ordre, on l'amène au palais.

MÉROPE.

Un meurtre! un inconnu! Qu'a-t-il fait, Euryclès?
Quel sang a-t-il versé? Vous me glacez de crainte.

Il y a loin de ce transport, de ce cri d'un cœur maternel, à la Mérope de Maffei si tranquille spectatrice dans la scène où Égisthe est si gratuitement conduit devant Polyphonte. Ce seul mouvement, si naturel et si vrai, est d'un effet cent fois plus grand que toute la scène du poète italien. D'ailleurs, était-ce devant Polyphonte qu'il fallait d'abord faire paraître Égisthe, et uniquement comme un aventurier coupable d'un meurtre? Ici quelle différence! c'est devant Mérope, devant sa mère, qui tremble déjà de rencontrer dans cet inconnu le meurtrier de son fils. Il ne suffit pas d'amener une situation, il faut qu'elle affecte les personnages de quelque manière que ce soit, si vous voulez qu'elle m'affecte moi-même; et s'ils n'éprouvent point d'émotion, comment pourrais-je en ressentir? On représente à Mérope que ses craintes ne sont point fondées.

. . De ce meurtrier la commune aventure
N'a rien dont vos esprits doivent être agités.
De crimes, de brigands ces bords sont infectés.
C'est le fruit malheureux de nos guerres civiles :
La justice est sans force, et nos champs et nos villes
Redemandent aux dieux, trop long-temps négligés,
Le sang des citoyens l'un par l'autre égorgés.
Écartez des terreurs dont le poids vous *afflige*.

MÉROPE.

Quel est cet inconnu? Répondez-moi, vous dis-je.

EURYCLÈS.

C'est un de ces mortels du sort abandonnés,
Nourris dans la bassesse, aux travaux condamnés;
Un malheureux sans nom, si l'on croit l'apparence.

MÉROPE.

N'importe, quel qu'il soit, qu'il vienne en ma présence,
Le témoin le plus vil et les moindres clartés
Nous montrent quelquefois de grandes vérités.
Peut-être j'en crois trop le trouble qui me presse;
Mais ayez-en pitié, respectez ma faiblesse :
Mon cœur a tout à craindre et rien à négliger.
Qu'il vienne : je le veux; je veux l'interroger.

Voilà une scène motivée, préparée; c'est ainsi que les alarmes d'une mère justifient ce qu'il peut y avoir d'extraordinaire à faire paraître un meurtrier devant une reine. On ne lui en aurait pas même parlé, si ses inquiétudes continuelles, les recherches qu'elle fait faire partout, ses informations, ses questions, n'eussent autorisé ses serviteurs à lui donner avis de tout ce qui se passe. Rien de tout cela n'est dans Maffei; et ce qui prouve que ces préparations et cet arrangement de circonstances sont nécessaires, non seulement à la vraisemblance, mais à l'intérêt, c'est qu'il est évident que les frayeurs, les pressentiments, les ordres de Mérope, nous avertissent de l'importance que nous devons mettre à un incident

qui par lui-même semble lui être étranger. Nous craignons, parce qu'elle craint; nous sommes émus, parce qu'elle est émue; nous attendons Égisthe, parce qu'elle l'attend. Tel est l'art dramatique : nous ne sommes qu'au commencement du second acte; et combien de beautés que la connaissance de cet art a déjà fournies à Voltaire, et dont Maffei ne s'est pas douté!

Il est peut-être fort excusable de ne les avoir pas imaginées, et j'en ai dit la raison. Mais que penser de ceux qui, lors même qu'ils en voyaient l'effet sur notre théâtre, ont pu les méconnaître au point de les travestir en fautes grossières, et de se moquer de l'auteur quand toute la France l'applaudissait en pleurant? Que dire d'un abbé Desfontaines qui régentait la littérature, et qui imprimait dans ses feuilles une critique de *Mérope*, où l'on s'exprime ainsi :

« D'où vient cette curiosité, cet empressement de la reine pour voir un jeune homme arrêté comme coupable d'un meurtre? Pour trouver cette curiosité digne d'une reine, il faut supposer qu'elle avait résolu de s'informer de tous ceux qui *désormais tueraient quelqu'un dans la Grèce; ce qui est ridicule*... Tout était plein de meurtre et de carnage *en ce temps-là*, dans le pays de Messène : Euryclès le dit à Mérope. D'où viennent donc ces alarmes et ce trouble de la reine à la nouvelle de l'assassin arrêté? Voilà une *supposition qui n'a rien de vraisemblable*... Mérope a *sur cela* une invincible opiniâtreté dont elle ne peut rendre raison : on a beau lui représenter que sa curiosité est *indécente* et vaine; elle ne répond autre chose, sinon : Je le veux, je le veux. C'est *qu'il lui est impossible de rien alléguer de raisonnable qui puisse justifier son bizarre* empressement. »

Autant de mots, autant d'inepties. Il est très faux qu'Euryclès trouve la curiosité de Mérope *indécente* : ce qui serait *indécent*, c'est qu'Euryclès fît seulement soupçonner une pareille idée; et ce qui l'est véritablement, c'est que le critique menteur ose la lui prêter. Ce que dit Euryclès ne tend qu'à rassurer une mère toujours prompte à s'alarmer; et en même temps qu'il s'efforce de dissiper ses craintes, il les trouve très naturelles.

Triste effet de l'amour dont votre ame est *atteinte!*
Le moindre évènement vous porte un coup mortel :
Tout sert à déchirer ce cœur trop maternel;
Tout fait parler en vous la voix de la nature.

Ce langage est *très raisonnable*, et aurait dû éclairer le censeur sur sa bévue. Mais ne suffisait-il pas du simple bon sens pour l'avertir que les frayeurs de Mérope sont absolument dans la nature théâtrale; que tout ce que dit la reine, tout ce qu'elle craint, est conforme à sa situation et à la sollicitude maternelle? Depuis quand donc faut-il que le danger d'un fils soit évident pour que les alarmes d'une mère soient *vraisemblables?* Sans doute il faut que l'on cherche à rassurer Mérope; mais il faut surtout que rien ne la rassure. Cette vérité, fondée sur le sens intime, est tellement à la portée de tout le monde, qu'on peut douter que le censeur soit de bonne foi; mais s'il pensait ce qu'il a écrit, Voltaire pouvait lui répondre par ces deux vers de sa tragédie :

Tu peux, si tu le veux, m'accuser d'imposture,
Ce n'est pas aux *méchants* à sentir la nature.

Jamais elle ne fut plus touchante que dans cette scène immortelle. Quel spectacle! quel moment que celui où le jeune Égisthe paraît dans l'éloignement, levant au ciel ses mains chargées de chaînes, attachant sur Mérope ses regards attendris!

Est-ce là cette reine auguste et malheureuse,
Celle de qui la gloire et l'infortune affreuse
Retentit jusqu'à moi dans le fond des déserts?

ISMÉNIE.

Rassurez-vous : c'est elle.

ÉGISTHE.

O Dieu de l'univers!
Dieu qui formas ses traits, veille sur ton image.
La vertu sur le trône est ton plus digne ouvrage.

C'est ici qu'éclatent, plus que partout ailleurs, les prodigieuses supériorités de Voltaire sur Maffei. Le fond de cette scène est dans l'italien : que l'on en compare l'exécution. Là ce n'est qu'un personnage vulgaire; rien n'annonce dans ses paroles ni dans ses sentiments une ame au-dessus de sa fortune. Cependant l'éducation qu'il a dû recevoir de Narbas faisait un devoir à l'auteur de montrer en lui cette noblesse naturelle, cette élévation mêlée de douceur et de modestie, qui rappelât à la fois sa naissance, ses malheurs, les leçons qu'il a reçues, et les espérances qu'on en doit concevoir. Bien loin d'y avoir pensé, il ne lui fait même rien dire qui nous instruise des motifs qui l'ont amené près de Messène. C'est une faute essentielle, et Maffei pèche ici, non seulement par l'omission de ce que le sujet lui présentait, mais par la violation des règles. On n'apprend que dans l'acte suivant, mais trop tard, et par une froide conversation entre deux subalternes, que le fils de Mérope a quitté sa retraite et son gouverneur par le désir de voyager et de visiter *les principales villes de la Grèce*. C'est tout autre chose dans Voltaire. Vous avez vu, messieurs, comme il nous a intéressés à l'arrivée d'Égisthe; cet intérêt redouble aux premières paroles qu'il lui fait prononcer; elles annoncent déjà un personnage au-dessus du commun. Cette affection qu'il montre pour Mérope, cette sensibilité pour les disgraces et les vertus de cette reine, lorsqu'il pourrait n'être occupé que de ses propres dangers, l'élèvent à nos

yeux et nous le rendent cher. Cette invocation aux dieux, cette sentence qui, dans la situation où il est, n'est qu'un sentiment,

La vertu sur le trône est ton plus digne ouvrage,

ne sont point un étalage de morale vaine et déplacée. Égisthe montrera dans toute la pièce un caractère religieux : c'est celui qu'il doit avoir : il a été élevé par un sage vieillard, dans un désert et dans la pauvreté. Mérope est touchée du maintien et des paroles d'Égisthe.

C'est là ce meurtrier! Se peut-il qu'un mortel,
Sous des dehors si doux, ait un cœur si cruel!

Dans l'italien, elle dit à sa confidente : Vois comme sa *figure est noble* (*mira'lgentile aspetto!*) Cette exclamation a de la vérité; le poète français y joint une idée et un contraste qui rendent cette *vérité* tragique.

Approche, malheureux, et dissipe tes craintes.
Réponds-moi : de quel sang tes mains sont-elles teintes?

C'est elle en effet, et non pas Polyphonte, qui devait interroger Égisthe : la différence est si sensible, qu'il suffit de l'indiquer, et la distance est encore plus grande dans les détails.

ÉGISTHE.

O reine! pardonnez... Le trouble, le respect,
Glacent ma triste voix, tremblante à votre aspect.

Il dit à Euryclès :

Mon ame en sa présence, étonnée, attendrie...

Cette timidité, si convenable à son âge et à sa situation, sert encore à nous intéresser pour lui, et à faire présumer son innocence. Dans Maffei, il se contente de raconter ce qui lui est arrivé, et comment il a été obligé de se défendre : ce qu'il dit ne caractérise pas plus un innocent qu'un coupable. Ici, avant de s'être justifié, il l'est déjà pour nous : tant de respect pour les dieux et pour Mérope, tant de retenue, de bonté, de modestie, n'est pas d'un criminel.

MÉROPE.

Parle : de qui ton bras a-t-il tranché la vie?

ÉGISTHE.

D'un jeune audacieux que les arrêts du sort
Et ses propres fureurs ont conduit à la mort.

MÉROPE.

D'un jeune homme! mon sang s'est glacé dans mes veines.
Ah! t'était-il connu?

ÉGISTHE.

Non, les champs de Messènes,
Ses murs, leurs citoyens, tout est nouveau pour moi.

MÉROPE.

Quoi! ce jeune inconnu s'est armé contre toi?
Tu n'aurais employé qu'une juste défense?

ÉGISTHE.

J'en atteste le ciel : il sait mon innocence.
Aux bords de la Pamise, en un temple sacré,
Où l'un de vos aïeux, Hercule, est adoré,
J'osais prier pour vous ce dieu vengeur des crimes.
Je ne pouvais offrir ni présents ni victimes;
Né dans la pauvreté, j'offrais de simples vœux,
Un cœur pur et soumis, présent des malheureux.
Il semblait que le dieu, touché de mon hommage,
Au-dessus de moi-même élevât mon courage.
Deux inconnus armés m'ont abordé soudain,
L'un dans la fleur des ans, l'autre vers son déclin.
Quel est donc, m'ont-ils dit, le dessein qui te guide?
Et quels vœux formes-tu pour la race d Alcide?
L'un et l'autre à ces mots ont levé le poignard.
Le ciel m'a secouru dans ce triste hasard :
Cette main du plus jeune a puni la furie;
Percé de coups, madame, il est tombé sans vie;
L'autre a fui lâchement tel qu'un vil assassin.
Et moi, je l'avoûrai, de mon sort incertain,
Ignorant de quel sang j'avais rougi la terre,
Craignant d'être puni d'un meurtre involontaire,
J'ai traîné dans les flots ce corps ensanglanté.
Je fuyais; vos soldats m'ont bientôt arrêté :
Ils ont nommé Mérope, et j'ai rendu les armes.

Lisez le récit de Maffei, tout y est indifférent : dans celui-ci, tout a un effet marqué, sans que rien avertisse d'un dessein. Là, c'est un brigand qui attaque Égisthe sur le grand chemin, et veut lui prendre ses habits; Égisthe le terrasse et le tue, ensuite il le jette dans la Pamise; et le poète, qui néglige tant les accessoires théâtrals, recherche ceux de la poésie si mal à propos, qu'il s'amuse à faire une description épique du bruit que fait le corps du brigand jeté dans l'eau. Ici, quel choix de circonstances! Égisthe invoquait Hercule dans un temple; il l'invoquait pour Mérope: trop pauvre pour offrir un sacrifice, il offrait

. . . . De simples vœux,
Un cœur pur et soumis, présent des malheureux.

Quel intérêt dans l'action et dans l'expression !

Il semblait que le dieu, touché de mon hommage,
Au-dessus de moi-même élevât mon courage.

C'est faire pressentir par avance la protection que promet Hercule à ce jeune descendant des dieux; et de plus, cette protection rend plus vraisemblable la victoire qu'il remporte à cet âge sur deux adversaires armés contre lui.

Quel est donc, m'ont-ils dit, le dessein qui te guide?
Et quels vœux formes-tu pour la race d'Alcide ?

Il n'en faut pas davantage pour nous faire comprendre que les deux assaillants sont du nombre des satellites de Polyphonte. Dans Maffei, on ne sait pas quel est l'homme qu'Égisthe a tué : c'est une faute; tout doit être expliqué dans la tragédie, et tout doit tenir au plan.

Ils ont nommé Mérope, et j'ai rendu les armes.

On ne pouvait mieux terminer ce récit, qui est un chef-d'œuvre d'art et de style. Ce sentiment, fait pour attendrir Mérope, va s'expliquer dans la suite de la scène : il sert dès ce moment à mettre de l'intérêt et de la noblesse jusque dans la manière dont Égisthe a été arrêté. Le poète

n'a rien négligé : il est juste de lui tenir compte de tout.

Mérope est émue de ce récit d'Égisthe ; elle pleure.

EURYCLÈS.

Eh ! madame, d'où vient que vous versez des larmes ?

MÉROPE.

Te le dirai-je ? hélas ! tandis qu'il m'a parlé,
Sa voix s'attendrissait, tout mon cœur s'est troublé.
Cresphonte, ô ciel !... J'ai cru... Que j'en rougis de honte !
Oui, j'ai cru démêler quelques traits de Cresphonte.
Jeux cruels du hasard, en qui me montrez-vous
Une si fausse image et des rapports si doux ?
Affreux ressouvenir ! quel vain songe m'abuse !

Ce trait heureux est indiqué par Maffei.

« O Ismène (dit Mérope à sa confidente) ! en ouvrant la bouche, il a fait un mouvement de lèvres qui m'a rappelé mon époux ; il me l'a retracé comme si je le voyais. »

Mais c'est une observation isolée, qui ne tient à rien, qui ne dit rien au cœur de Mérope, qui n'excite aucun trouble en elle, ni par conséquent en nous : ce jeune étranger lui est encore indifférent. Ici il a déjà causé des alarmes ; elle cherche quelques lumières ; et la suite de cet entretien va faire naître en elle des alternatives d'espérance et de crainte. Qu'il est beau d'imiter ainsi ! Ce n'est pas faire quelque chose de rien ; mais c'est faire beaucoup de peu de chose.

EURYCLÈS.

Rejetez donc, madame, un soupçon qui l'accuse :
Il n'a rien d'un barbare, et rien d'un imposteur.

MÉROPE.

Les dieux ont sur son front imprimé la candeur.
Demeurez : en quel lieu le ciel vous fit-il naître ?

ÉGISTHE.

En Élide.

MÉROPE.

Qu'entends-je ! en Élide ! Ah ! peut-être...
L'Élide... Répondez... Narbas vous est connu ?
Le nom d'Égisthe au moins jusqu'à vous est venu ?
Quel était votre état, votre rang, votre père ?

ÉGISTHE.

Mon père est un vieillard accablé de misère ;
Polyclète est son nom. Mais, Égisthe, Narbas,
Ceux dont vous me parlez, je ne les connais pas.

Ces vers sont parfaits : il n'y a que la rime et la mesure qui les distinguent de la prose ; et, pour peu qu'il y eût ici quelque chose de plus, tout serait perdu. Sachons gré à l'auteur de cette simplicité précieuse, sans laquelle il n'y avait plus de vérité.

MÉROPE.

O dieux ! vous vous jouez d'une triste mortelle !
J'avais de quelque espoir une faible étincelle,
J'entrevoyais le jour ; et mes yeux affligés
Dans la profonde nuit sont déjà replongés.
Et quel rang vos parents tiennent-ils dans la Grèce ?

A cette question, je crois voir d'ici tous nos déclamateurs se guinder sur leur *sublime*, montrer sur un amas de grands mots, de là nous prêcher l'égalité primitive, et mettre même la cabane au-dessus du trône : à coup sûr ils n'auraient pas trouvé d'autre moyen d'agrandir Égisthe aux yeux de Mérope. Mais Voltaire, qui savait qu'il ne faut point combattre l'orgueil des grandeurs par l'orgueil de la pauvreté, sous peine de rendre l'un tout aussi peu intéressant que l'autre, que, pour avoir la dignité de son état, il faut en avoir la modestie, et que la seule fierté que l'on aime est celle qui tient à la noblesse des sentiments, et non pas au faste des prétentions ; Voltaire a mis dans la réponse du jeune homme le seul caractère qui pût l'élever au-dessus de sa condition, cette dignité modeste que personne n'est tenté d'humilier, et que tout le monde se croit obligé de respecter.

Si la vertu suffit pour faire la noblesse,
Ceux dont je tiens le jour, Polyclète, Sirris,
Ne sont point des mortels dignes de vos mépris.
Leur sort les avilit ; mais leur sage constance
Fait respecter en eux l'honorable indigence.
Sous ses rustiques toits mon père vertueux
Fait le bien, suit les lois, et ne craint que les dieux.

Je ne louerai point ces vers divins ; celui-ci m'en dispense :

MÉROPE.

Chaque mot qu'il me dit est plein de nouveaux charmes.

Le spectateur le sent si bien, comme elle, qu'on ne songe pas même à ce témoignage flatteur que se rend ici à lui-même le poète qui a fait parler Égisthe. Personne ne songe à y voir la moindre apparence d'amour-propre : c'est qu'en effet il n'y en a pas, et qu'il est évident que l'illusion dramatique agit sur lui comme sur nous. Mais ce qui suit surpasse tout :

Pourquoi donc le quitter ? pourquoi causer ses larmes ?
Sans doute il est affreux d'être privé d'un fils.

Je ne me lasserai point d'observer que, dans toute cette scène, Égisthe est sans cesse présent à l'esprit de Mérope, tandis que Maffei n'a guère fait autre chose que de le mettre sous ses yeux. C'est la réunion de l'un et de l'autre qui est vraiment de génie, et ce qui en résulte de plus beau, c'est peut-être ce retour que fait ici Mérope sur elle-même, et qui amène, d'une manière à la fois si naturelle et si touchante, la question qui va mettre Égisthe dans le cas de nous dire ce que nous devons savoir, pourquoi il se trouve dans Messène. Maffei ne nous en dit rien, et cet exemple, parmi cent autres, pouvait lui apprendre que l'observation des règles essentielles est pour le vrai talent une source de beautés.

Un vain désir de gloire a séduit mes esprits.
On me parlait souvent des troubles de Messène,
Des malheurs dont le ciel avait frappé la reine,
Surtout de ses vertus, dignes d'un autre prix.
Je me sentais ému par ces tristes récits.

De l'Élide, en secret, dédaignant la mollesse,
J'ai voulu dans la guerre exercer ma jeunesse,
Servir sous vos drapeaux, et vous offrir mon bras :
Voilà le seul dessein qui conduisit mes pas.
Ce faux instinct de gloire égara mon courage;
A mes parents flétris sous les rides de l'âge,
J'ai de mes jeunes ans dérobé les secours :
C'est ma première faute; elle a troublé mes jours.
Le ciel m'en a puni : le ciel inexorable
M'a conduit dans le piége et m'a rendu coupable.

Que de motifs d'intérêt se réunissent ici sur Égisthe, et tous conformes à la vraisemblance des faits et des mœurs! Ce zèle pour Mérope, cet empressement à la servir, qui est à la fois le premier élan de la gloire dans un jeune héros, et le premier instinct de la nature dans un fils; mais surtout cette piété filiale qui le force à se reprocher comme une faute ce qu'à son âge il était si excusable de prendre facilement pour un noble désir de gloire : tout doit nous charmer dans ce jeune homme; mais en même temps tout est vraisemblable. Ses sentiments pour Mérope sont ceux que Narbas a dû lui inspirer; ils appartiennent à son éducation autant qu'à sa naissance : et ce tendre respect pour la vieillesse et la pauvreté de ses parents est une de ces vertus qui se cachent le plus souvent dans l'obscurité des dernières conditions, comme si la nature, par une sorte de compensation bien équitable, eût voulu rendre ses affections plus puissantes et ses consolations plus douces pour ceux que la fortune et la société ont chargés des plus grands fardeaux.

N'oubliez pas, messieurs, qu'excepté la ressemblance d'Egisthe et de Cresphonte il n'y a pas jusqu'ici dans Maffei la plus légère trace de tout ce que vous avez admiré dans Voltaire. Je ne saurais trop le redire pour confondre l'indécente absurdité de ceux qui ont tant de fois appelé l'auteur de *Mérope* le *copiste* de Maffei. Je n'omettrai aucun des endroits où il a profité de la pièce italienne; mais je me crois obligé de faire voir quelle foule de beautés il a tirée de son propre fonds, et à quel intervalle il a laissé derrière lui l'ouvrage qui a précédé le sien. Il lui doit, par exemple, les vers qui terminent cette scène : le sentiment en est vrai et touchant; mais il me semble que l'expression en est embellie dans Voltaire; et il est incontestable que l'avantage de la situation les rend chez lui plus intéressants. Dans Maffei, Mérope par un simple mouvement de pitié, exhorte Polyphonte à user d'indulgence envers ce jeune étranger, et à ne pas le livrer à la rigueur des lois. Polyphonte y consent, et le laisse entre les mains d'un de ses officiers, Adraste, qui le lui a amené. Mérope alors engage Adraste à traiter son prisonnier avec douceur.

« Adraste, prenez quelque compassion de cet infortuné : quoique esclave et pauvre, il est homme enfin; et il commence de bonne heure à sentir les misères de la vie. »

Et à part :

« Hélas! ce fils que je cache à toute la terre est élevé dans le même état, et n'est pas moins misérable. N'en doute point, Ismène, si mes regards pouvaient pénétrer jusqu'aux lieux éloignés qu'il habite, je le verrais semblable à celui-ci, et couvert des mêmes vêtements.»

Voltaire a senti le mérite de ce morceau, et l'a placé après celui que je viens de citer, où Égisthe a dit que le ciel l'a *rendu coupable*.

MÉROPE.

Il ne l'est point; j'en crois son ingénuité :
Le mensonge n'a point cette simplicité.
Tendons à sa jeunesse une main bienfaisante;
C'est un infortuné que le ciel me présente :
Il suffit qu'il soit homme, et qu'il soit malheureux.
Mon fils peut éprouver un sort plus rigoureux.
Il me rappelle Égisthe, Égisthe est de son âge :
Peut-être, comme lui, de rivage en rivage,
Inconnu, fugitif, et partout rebuté,
Il souffre le mépris qui suit la pauvreté.
L'opprobre avilit l'ame, et flétrit le courage, etc.

Je ne crois pas que le théâtre français ait rien de plus parfait que cette scène. Les différentes émotions qui agitent Mérope, les questions et les réponses d'Egisthe; d'un côté, tous les mouvements de l'amour maternel; de l'autre, tout le charme de la candeur et de l'innocence; tout cela, c'est la nature même; c'est la vérité des anciens, avec cette délicatesse de nuances, cette réunion de toutes les convenances dramatiques, qui est la science des modernes. L'élégance du style a cette mesure exacte, nécessaire pour embellir la nature sans affaiblir en rien sa pureté. Il n'y a pas un sentiment qui ne soit aimable, pas un vers qui soit hors de sa situation ni au-dessus des personnages, et pas un que sa simplicité rende trop faible. C'est le mérite particulier de la scène d'Athalie avec Joas, si justement admirée, et la seule qu'on puisse rapprocher de celle de Mérope avec Égisthe. Il y a dans celle de Racine plus de création et de hardiesse; il osait le premier faire parler un enfant sur le théâtre : celle de Voltaire a nécessairement plus d'intérêt; elle émeut bien davantage, à raison de la différence qui se trouve entre une méchante femme qui cherche son ennemi, et une mère sensible qui cherche son fils. Racine a mis dans sa diction et dans son dialogue tout le charme attaché à l'enfance : c'était beaucoup de l'ennoblir et de le rendre digne de la tragédie. Voltaire avait moins à faire; mais aussi a-t-il porté l'effet plus loin, et le charme du langage est tel dans Égisthe que je n'en connais point qui le surpasse.

Après avoir scruté les beautés intimes de cette

scène, j'insisterai moins sur les autres situations, dont l'effet est plus généralement connu; et j'avouerai d'abord qu'aucune n'appartient à Voltaire: mais il les a toutes plus ou moins perfectionnées. Il s'est servi d'un autre moyen que Maffei pour faire croire à Mérope que l'inconnu est le meurtrier d'Égisthe. Dans l'italien, c'est une bague qu'elle avait donnée à Polydore, qui est le Narbas de la pièce française; cette bague est même spécifiée avec un détail minutieux dont Maffei avait trouvé l'exemple chez les Grecs, et que ne souffre pas la délicatesse de notre langue : on y parle d'un *renard* dont cette bague porte l'empreinte. Voltaire ne blâme pas ce moyen; mais il observe avec raison que, depuis *l'anneau royal* dont Boileau s'était moqué, il avait cru dangereux d'employer le même moyen; et il aurait pu ajouter qu'il était devenu un peu trivial par l'usage fréquent qu'on en avait fait dans les romans et dans les comédies. Il a substitué l'armure de Cresphonte que portait Égisthe, et que Mérope reconnaît. On a beaucoup incidenté sur cette cuirasse sanglante qui fait le nœud de l'intrigue: on a soutenu qu'il n'était pas vraisemblable qu'Égisthe l'eût jetée. Il semble pourtant assez naturel qu'un jeune homme qui, en arrivant dans un pays étranger, y commet un homicide, quoique dans le cas d'une défense légitime, puisse en craindre les suites, et dans son premier trouble se dépouille d'une cuirasse teinte de sang, qui peut le faire reconnaître pour un meurtrier : cette précaution craintive s'accorde même avec celle de jeter le cadavre dans la Pamise. Mérope, à l'aspect de cette cuirasse que l'on a trouvée, ne doute pas que le meurtrier n'ait tué celui qui la portait. On veut encore qu'elle en croie Égisthe, lorsqu'il assure que cette armure est à lui, qu'il l'a reçue de son père : mais comme il répète encore que son père s'appelle Polyclète, comme Mérope ne peut pas deviner que Narbas a changé de nom pour mieux se cacher; comme il n'y a d'ailleurs aucun autre indice qui puisse faire soupçonner que le meurtrier soit Égisthe lui-même, cette précaution si ordinaire aux coupables, de se défaire d'une dépouille qui peut déposer contre eux, forme une présomption assez forte pour faire penser que le meurtrier veut se sauver par un mensonge. Cette présomption peut confirmer l'erreur de Mérope, autorisée encore par celle de ses plus fidèles serviteurs, qui croient tous qu'Égisthe a été tué. Sur tous ces points, le poète me paraît à l'abri de toute critique raisonnable.

Je ne vois que des éloges à lui donner dans la manière dont il amène la reconnaissance, et qui est bien différente de celle de Maffei. Chez celui-ci, la confidente de Mérope engage le jeune inconnu à rester dans le vestibule où se passe l'action, pour y attendre la reine: il s'y endort, et Mérope y vient avec une hache à la main; elle est prête à le frapper, lorsque Polydore arrive et lui apprend que c'est son fils. Égisthe se réveille au bruit, et, voyant près de lui Mérope armée d'une hache, il s'enfuit avec effroi. Ce sommeil ne réussirait parmi nous qu'à l'opéra, et cette fuite produirait partout un mauvais effet. C'est une faute qui naît d'une autre faute : c'est la seconde fois que Mérope veut tuer Égisthe. Au troisième acte, elle l'a déjà fait attacher à une colonne, et a pris un javelot pour l'en percer : il n'a été sauvé que par l'arrivée de Polyphonte qu'il a conjuré de le défendre, et qui l'a pris sous sa protection. Ces circonstances, peu dignes de la scène tragique, et la même situation répetée, réussiraient fort mal sur notre théâtre. Ici, Mérope veut immoler l'assassin de son fils sur le tombeau de Cresphonte; et ces sortes de vengeances qui avaient un caractère religieux, et qui étaient consacrées chez les anciens, réfutent d'elles-mêmes les critiques, qui n'ont prouvé que leur ignorance en se récriant contre Mérope qui veut, disent-ils, *faire l'office du bourreau*. Dans la scène entre Narbas et Mérope, scène aussi pleine de mouvement et de chaleur que celle de Maffei en est dénuée, il y a un vers que ceux qui lisent tout ont trouvé dans l'*Électre* de Longepierre.

> J'allais venger mon fils. — Vous alliez l'immoler.

Dans la pièce de Longepierre, Électre dit,

> . . . . . . J'allais venger mon frère.

et sa sœur lui répond,

> Vous alliez l'immoler.

Ce dialogue est beau; mais il est tellement dicté par la situation, qu'on peut croire, ce me semble, que Voltaire, pour faire ce vers, n'a eu besoin de personne; et la situation, comme on sait, appartenait au sujet depuis deux mille ans : elle est citée par Aristote et Plutarque.

Maffei, depuis le moment où Mérope est instruite, au quatrième acte, que celui qu'elle voulait faire périr est Égisthe, ne le ramène à ses yeux qu'à la fin du cinquième, lorsqu'il a tué Polyphonte. Voltaire, ayant une mère et un fils à mettre en scène, s'est bien gardé de les tenir si long-temps éloignés l'un de l'autre; il a redoublé et multiplié les émotions de la nature, et a su la montrer toujours, ou dans les alarmes, ou dans les dangers. A peine Égisthe est-il sauvé du péril de tomber sous les coups de sa mère, qu'elle se voit au moment de perdre par les coups de Polyphonte le fils qu'elle vient de retrouver. Cette situation, il est vrai, qui n'est pas dans Maffei,

est empruntée d'ailleurs, non pas d'*Amasis*, comme on le dit très mal à propos dans les feuilles de l'abbé Desfontaines, mais du *Gustave* de Piron. Dans cette pièce, Christierne, soupçonnant déjà qu'un inconnu qui s'est vanté d'avoir tué Gustave était Gustave lui-même, le fait paraître devant Léonore, mère de ce héros, et donne devant elle l'ordre de sa mort. Léonore saisit le bras du soldat, et crie : *Arrête.... Ah! c'est ton fils*, dit Christierne. Léonore demande la grace de ce fils, et le tyran ne l'accorde que sous la condition qu'elle consentira sur-le-champ à l'hymen qu'il lui propose. C'est la même marche dans *Mérope;* mais il est plus aisé d'employer des situations qui réveillent en nous les sentiments de la nature, que de leur donner toute la vérité, toute l'éloquence de son langage. L'un est à la portée des romanciers les plus médiocres, l'autre n'appartient qu'aux grands écrivains. Aussi, tandis que des censeurs passionnés et des auteurs jaloux ne voulaient voir dans l'auteur de *Mérope* qu'un *copiste* et un *plagiaire*, Maffei, plus juste, quoique plus intéressé dans cette cause, admirait avec tous les bons juges d'Italie, d'accord avec ceux de France, cette scène dont l'exécution est toute à Voltaire. Polyphonte est loin de penser qu'Égisthe soit ce qu'il est; mais sa politique soupçonneuse le détermine à le faire périr; et de plus, Mérope, lorsqu'elle était encore dans l'erreur, a mis à ce prix la main que Polyphonte veut obtenir : on amène Égisthe en sa présence.

POLYPHONTE.

. . . . Votre intérêt m'anime :
Vengez-vous; baignez-vous au sang du criminel,
Et sur son corps sanglant je vous mène à l'autel.

MÉROPE.

Ah dieux!

ÉGISTHE, *à Polyphonte.*

Tu vends mon sang à l'hymen de la reine.
Ma vie est peu de chose, et je mourrai sans peine :
Mais je suis malheureux, innocent, étranger;
Si le ciel t'a fait roi, c'est pour me protéger.
J'ai tué justement un injuste adversaire.
Mérope veut ma mort; je l'excuse, elle est mère :
Je bénirai ses coups prêts à tomber sur moi,
Et je n'accuse ici qu'un tyran tel que toi.

POLYPHONTE.

Malheureux! oses-tu, dans ta rage insolente....

MÉROPE.

Eh! seigneur, excusez sa jeunesse imprudente :
Élevé loin des cours, et nourri dans les bois,
Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois.

Ce mouvement, d'autant plus vrai qu'il est involontaire, et cette imprudence maternelle, qui révèle ce qu'elle veut cacher, et qui expose le fils qu'elle veut défendre, est d'une vérité sublime : c'est la nature surprise dans son secret. C'est une beauté du premier ordre, et bien supérieure au mérite de la situation. Le poète prolonge avec un art que le génie seul peut soutenir ce trouble si pressant et cette crise si violente qui fait palpiter le spectateur.

POLYPHONTE.

Qu'entends-je? Quel discours! quelle surprise extrême!
Vous, le justifier!

MÉROPE.

Qui? moi, seigneur!

POLYPHONTE.

Vous-même.
De cet égarement sortirez-vous enfin?
De votre fils, madame, est-ce ici l'assassin?

MÉROPE.

Mon fils, de tant de rois le déplorable reste,
Mon fils, enveloppé dans un piége funeste,
Sous les coups d'un barbare....

ISMÉNIE, *à part.*

O ciel! que faites-vous?

POLYPHONTE.

Quoi! vos regards sur lui se tournent sans courroux?
Vous tremblez à sa vue, et vos yeux s'attendrissent?
Vous voulez me cacher les pleurs qui les remplissent?

MÉROPE.

Je ne les cache point; ils paraissent assez :
La cause en est trop juste, et vous la connaissez.

POLYPHONTE.

Pour en tarir la source, il est temps qu'il expire.
Qu'on l'immole, soldats.

MÉROPE, *s'avançant.*

Cruel! qu'osez-vous dire?

ÉGISTHE.

Quoi! de pitié pour moi tous vos sens sont saisis!

POLYPHONTE.

Qu'il meure.

MÉROPE.

Il est...

POLYPHONTE.

Frappez.

MÉROPE, *se jetant entre Égisthe et les soldats.*

Barbare! il est mon fils.

ÉGISTHE.

Moi! votre fils?

MÉROPE, *en l'embrassant.*

Tu l'es, et ce ciel que j'atteste,
Ce ciel qui t'a formé dans un sein si funeste,
Et qui trop tard, hélas! a dessillé mes yeux,
Te remet dans mes bras pour nous perdre tous deux.

A qui donc appartient tout ce dialogue si vrai, si véhément, si pathétique, ce discours de Mérope aux pieds de Polyphonte,

Que vous faut-il de plus? Mérope est à vos pieds;
Mérope les embrasse et craint votre colère :
A cet effort affreux jugez si je suis mère, etc.;

et tout le reste, qui est de la même force? Au talent seul, et au talent le plus rare de tous. On ne prend à personne cette manière d'écrire la tragédie : on ne la trouve que dans son ame, dans son imagination; et c'est précisément pour cela que l'envie s'obstine à la méconnaître.

Ce talent si éminent se soutient au même degré dans toute la pièce; il ne baisse, ni ne se dément nulle part. Le dénoûment même et le récit, qui sont sans contredit ce qu'il y a de plus beau dans Maffei, sont encore dans l'imitateur bien au-

dessus de l'original, et cette supériorité tient principalement à la poésie de style, qui est portée aussi loin qu'elle puisse aller. Je ne balance pas à mettre ce récit au-dessus de tous les morceaux du même genre qu'on ait jamais faits, au-dessus même de celui d'*Iphigénie en Aulide.* Qu'on lise, que l'on compare, et qu'on juge si le feu de la narration, le choix des circonstances, cette vérité de détails et d'expressions qui met sous les yeux la chose même, peuvent aller plus loin que dans le récit d'Isménie. En vain les détracteurs de Voltaire, depuis Desfontaines jusqu'à ses derniers successeurs, ont ridiculement affecté de mépriser ce cinquième acte : il est aussi admirable que les précédents. Le critique que j'ai déjà cité, et que Desfontaines loue de manière à faire croire que c'est lui-même, a beau dire avec ce ton de dédain que la haine veut prendre quelquefois, et dont personne n'est la dupe, *Je ne perdrai point de temps à critiquer ce cinquième acte, le spectateur en a été peu content, et je n'apprendrai rien au public en lui disant qu'il est mauvais ; le récit épique de la mort de Polyphonte est ridicule et déplacé ;* mensonges et inepties : le dernier acte a toujours été applaudi avec transport, comme tout le reste : il n'y a rien d'*épique* dans le récit, pas même de prétexte à cette *ridicule* critique; la seule qui en eût un porte sur la scène entre Narbas et Euryclès. On a fait grand bruit de cette scène entre deux *subalternes* dans un cinquième acte; on a prétendu qu'elle laissait le théâtre vide : cela est faux. Narbas n'est point un personnage *subalterne;* et la scène, qui n'est que d'une vingtaine de vers, est faite avec tant d'art, qu'elle transporte pour ainsi dire sous nos yeux ce qui se passe derrière le théâtre, le fait pressentir, et commence en quelque sorte le récit qui la suit. Serait-ce donc une scène de cette espèce qui pourrait gâter un cinquième acte d'ailleurs si beau? Et quelle action plus théâtrale depuis le cinquième acte d'*Athalie?* quel plus grand spectacle que celui que présente Mérope lorsqu'elle arrive suivie de cette foule de peuple qui vient d'être témoin de la mort de Polyphonte?

Guerriers, prêtres, amis, citoyens de Messène,
Au nom des dieux vengeurs, peuples, écoutez-moi :
Je vous le jure encore, Égisthe est votre roi;
Il a puni le crime, il a vengé son père.

Et montrant le corps sanglant de Polyphonte qu'on apporte dans le fond du théâtre :

Celui que vous voyez traîné sur la poussière,
C'est un monstre, ennemi des dieux et des humains;
Dans le sein de Cresphonte il enfonça ses mains,
Cresphonte mon époux, mon appui, votre maître.
Mes deux fils sont tombés sous les coups de ce traître,
Il opprimait Messène, il usurpait mon rang;
Il m'offrait une main fumante de mon sang.

Et montrant Égisthe qui arrive tenant encore à la main la hache dont il a frappé le tyran :

Celui que vous voyez vainqueur de Polyphonte,
C'est le fils de vos rois, c'est le sang de Cresphonte,
C'est le mien, c'est le seul qui reste à ma douleur.
Quels témoins voulez-vous plus certains que mon cœur?

Et montrant Narbas :

Regardez ce vieillard : c'est lui dont la prudence
Aux mains de Polyphonte arracha son enfance;
Les dieux ont fait le reste.

NARBAS.

Oui, j'atteste ces dieux
Que c'est là votre roi qui combattait pour eux.

ÉGISTHE.

Amis, pouvez-vous bien méconnaître une mère,
Un fils qu'elle défend, un fils qui venge un père,
Un roi vengeur du crime?

MÉROPE.

Et si vous en doutez,
Reconnaissez mon fils aux coups qu'il a portés.

Ces derniers mots, qui ne seraient ailleurs que nobles, deviennent ici sublimes par la situation : ici la tragédie paraît dans tout l'appareil qu'elle peut naturellement joindre à un grand intérêt, dans sa simplicité majestueuse. Rien de forcé, rien de petit, rien d'équivoque : tout est vrai, tout est grand, tout est tragique.

Une des choses qui font le plus d'honneur à Voltaire, c'est le rôle d'Égisthe : il est d'une perfection peut-être plus étonnante que celui de Mérope. Avec le talent qu'il avait pour le pathétique, Mérope était dans ses mains un rôle pour ainsi dire tout fait. Égisthe demandait la connaissance de l'art la plus consommée, et Voltaire en a fait un modèle que les écrivains peuvent étudier, comme les artistes étudient la belle nature dans les monuments antiques. Ce rôle était très difficile : Égisthe est, pendant les premiers actes, dans une situation dépendante et subordonnée; il ne se connaît pas. Il fallait pourtant que le fils de Mérope, le petit-fils d'Hercule, se fît apercevoir dans l'élève de Narbas. C'est ce dont Maffei ne s'est pas douté; il a cru que tout devait être vulgaire dans ce jeune homme, et se ressentir de sa condition obscure et subalterne; il a cru que c'était là *de la vérité* : il s'est trompé. *La vérité* des arts d'imitation, fondée sur des aperçus plus justes, sur des vues plus réfléchies, veut que le premier trait de la nature se retrouve toujours même sous les formes qui la déguisent. Donnez à un habile peintre à représenter le fils d'un roi, d'un héros, élevé parmi des bergers, et confondu au milieu d'eux; en lui donnant le même habillement, il se gardera bien de lui donner la même figure, le même maintien, le même air de tête; il vous fera remarquer en lui quelque chose qui

le distingue de tous les autres. Il en est de même du théâtre, où cette distinction doit être encore plus marquée : c'est là surtout que le personnage que l'on connait ou que l'on devine doit répondre à notre imagination, qui lui a déjà donné une physionomie, et qui cherche à la reconnaître. Cette théorie est essentiellement celle des arts, puisqu'ils doivent embellir la nature; et de plus elle ne la contredit pas. Il est généralement vrai, d'une vérité physique et morale, que la naissance, les sentiments, l'éducation, nous montrent tous les jours, dans une personne malheureuse et bien née, quelque chose de supérieur à l'état où la fortune a pu la réduire. A plus forte raison aimons-nous à retrouver au théâtre cette supériorité naturelle, qui nous est toujours plus chère qu'aucune autre, parce qu'elle est tout entière à l'homme, et non pas à la fortune. Vous avez vu, messieurs, par tout ce que j'ai rapporté du rôle d'Égisthe, qu'il est tracé sur ce plan, d'autant mieux rempli, que la mesure y est habilement gardée. L'auteur, en relevant toujours son jeune héros au-dessus de sa condition, ne l'a jamais agrandi jusqu'à l'enflure, ne lui a jamais donné ni orgueil ni arrogance. Quand il faut mourir, il ne brave point la mort, il s'y résigne : il ne s'abaisse point, comme dans Maffei, à implorer en gémissant la protection de Polyphonte; il ne le remercie pas humblement de lui avoir sauvé la vie; il ne flatte pas *ce grand roi*, mais il lui dit avec une fermeté aussi noble que raisonnable :

. . . Je suis malheureux, innocent, étranger :
Si le ciel t'a fait roi, c'est pour me protéger.

Quand il apprend qu'il est fils de Cresphonte, et quand les larmes de Mérope prosternée aux pieds du tyran avertissent Égisthe de tout le danger de son nom, il ne paraît ni plus fier de ce titre, ni plus attaché à la vie : ce qu'il dit ne fait voir que l'accord naturel de ses sentiments avec les devoirs de son rang et le malheur de sa situation. Il exhorte Mérope à ne pas s'humilier devant l'oppresseur.

Je sais peu de mes droits quelle est la dignité;
Mais le ciel m'a fait naître avec trop de fierté,
Avec un cœur trop haut pour qu'un tyran l'abaisse.
De mon premier état j'ai bravé la bassesse,
Et mes yeux du présent ne sont point éblouis.
Je me sens né des rois, je me sens votre fils.
Hercule ainsi que moi commença sa carrière;
Il sentit l'infortune en ouvrant la paupière,
Et les dieux l'ont conduit à l'immortalité,
Pour avoir, comme moi, vaincu l'adversité.
S'il m'a transmis son sang, j'en aurai le courage :
Mourir digne de vous, voilà mon héritage.

Ce sublime simple rappelle celui dont les exemples sont fréquents dans Virgile, surtout dans la conversation d'Évandre avec Énée. *Mérope* est, de tous les ouvrages de Voltaire, celui où il s'est le plus pénétré de l'esprit des anciens. On croit les entendre dans ce discours qu'Égisthe tient à Narbas au cinquième acte :

Eh quoi! tous les malheurs aux humains réservés,
Faut-il, si jeune encor, les avoir éprouvés!
Les ravages, l'exil, la mort, l'ignominie,
Dès ma première aurore ont assiégé ma vie.
De déserts en déserts errant, persécuté,
J'ai langui dans l'opprobre et dans l'obscurité :
Le ciel sait cependant si, parmi tant d'injures,
J'ai permis à ma voix d'éclater en murmures.
Malgré l'ambition qui dévorait mon cœur,
J'embrassai les vertus qu'exigeait mon malheur :
Je respectai, j'aimai jusqu'à votre misère;
Je n'aurais point aux dieux demandé d'autre père.

Plus on lit cette tragédie, et plus on est étonné de la multitude de beautés qu'elle réunit, et l'art qui les a rassemblées : il éclate surtout dans la manière dont le dénoûment est amené. Maffei l'indique et le fait prévoir maladroitement : à peine Égisthe se connaît-il, que ce jeune homme, si timide auparavant, qui suppliait Polyphonte et fuyait devant Mérope, ne voit rien de si facile que de tuer le tyran au milieu de ses soldats. Il n'a pas même encore une épée, et il s'écrie :

« Le tyran périra au milieu de la garde qui l'entoure; je veux lui plonger un fer dans le sein. »

Le vieux Polydore lui représente que cette fureur aveugle ne peut que le conduire à sa perte, et aussitôt Égisthe lui témoigne la plus entière soumission à ses avis. Ce sont deux excès également défectueux : il ne fallait, ni annoncer ce qu'Égisthe fera, ni soumettre sa conduite à qui que ce fût. Voltaire a évité ces deux écueils. Égisthe semble méditer un grand dessein, mais il ne l'explique pas; lui-même paraît attendre l'inspiration des dieux, celle du moment, celle de son courage : et en effet, le succès de sa témérité, quoique les circonstances le rendent très vraisemblable, ne pouvait être ni combiné ni prévu. Aussi ce dénoûment remplit toutes les conditions : il est naturel, imprévu, et intéressant. Égisthe s'écrie :

Hercule, instruis mon bras à me venger du crime;
Éclaire mon esprit du sein des immortels!
Polyphonte m'appelle au pied de tes autels,
Et j'y cours.

Cette invocation à Hercule n'est point une simple figure de style; elle tient au sujet et au caractère : Égisthe est l'élève du malheur, et l'enfant des dieux. Lorsqu'il aura triomphé du tyran par une heureuse audace, nous l'entendrons dire au milieu de sa gloire :

Elle n'est point à moi; cette gloire est aux dieux :
Ainsi que le bonheur la vertu nous vient d'eux.

C'est le langage des héros d'Homère et de Virgile

qui, heureusement pour leur talent et pour nos plaisirs, n'étaient pas des *philosophes* de ce siècle. Narbas, Euryclès, veulent en vain le détourner de rien entreprendre qui puisse l'exposer.

NARBAS.

. . . . . . Ah! mon prince, êtes-vous las de vivre?

EURYCLÈS.

Dans ce péril du moins si nous pouvions vous suivre!
Mais laissez-nous le temps d'éveiller un parti
Qui, tout faible qu'il est, n'est point anéanti.
Souffrez....

Égisthe les interrompt, et prend ici toute la supériorité qui lui convient depuis qu'il est reconnu.

En d'autres temps, mon courage tranquille
Au frein de vos leçons serait souple et docile;
Je vous croirais tous deux : mais dans un tel malheur,
Il ne faut consulter que le ciel et son cœur.
Qui ne peut se résoudre, aux conseils s'abandonne;
Mais le sang des héros ne croit ici personne.

Dans Maffei, Polydore, à l'arrivée de Polyphonte, fait cacher derrière des colonnes ce même Égisthe qui tout à l'heure ne parlait que d'immoler le tyran. Je ne louerai point Voltaire d'avoir évité ce défaut de bienséance théâtrale; mais on ne peut trop le louer d'avoir exalté par degré le courage d'Égisthe à mesure que le péril approche et qu'il est pressé de choisir entre la soumission et la mort. Cette préparation savante et nécessaire de la catastrophe du cinquième acte lui a fourni des beautés supérieures. Mérope elle-même, qui bravait Polyphonte, et qui ne le craint que depuis qu'elle a retrouvé son fils, exhorte Égisthe à céder au sort et aux conjonctures.

Fils des rois et des dieux, mon fils, il faut servir.
. . . .

Il répond :

. . . .
Voyez-vous en ces lieux le tombeau de mon père?
Entendez-vous sa voix? Êtes-vous reine et mère?
Si vous l'êtes, venez.

MÉROPE.

Il semble que le ciel
T'élève en ce moment au-dessus d'un mortel.

Elle a raison, et le spectateur pense comme elle. Mais la confiance d'Égisthe n'est pas un fol oubli de tout danger; le dialogue suivant prouve qu'il est capable d'examiner avant d'entreprendre.

Auriez-vous des amis dans ce temple funeste?

MÉROPE.

J'en eus quand j'étais reine, et le peu qui m'en reste
Sous un joug étranger baisse un front abattu;
Le poids de mes malheurs accable leur vertu.
Polyphonte est haï; mais c'est lui qu'on couronne :
On m'aime et l'on me fuit.

ÉGISTHE.

Quoi! tout vous abandonne!
Ce monstre est à l'autel?

MÉROPE.

Il m'attend.

ÉGISTHE.

Ses soldats
A cet autel horrible accompagnent ses pas?

MÉROPE.

Non; la porte est livrée à leur troupe cruelle :
Il est environné de la foule infidèle
Des mêmes courtisans que j'ai vus autrefois
S'empresser à ma suite et ramper sous mes lois.
Et moi, de tous les siens à l'autel entourée,
De l'autel à toi seul je puis ouvrir l'entrée.

ÉGISTHE.

Seul je vous y suivrai; j'y trouverai des dieux
Qui punissent le meurtre, et qui sont mes aïeux.

Après cette scène on peut s'attendre à tout, et l'on ne peut deviner rien.

Voltaire a emprunté de Maffei ce vers heureux qui termine la pièce :

Et vous, mon cher Narbas, soyez toujours mon père.

Il lui doit aussi cet endroit d'une vérité admirable, ces paroles de Mérope lorsque Égisthe, près de mourir sous ses coups, invoque sa malheureuse mère :

Barbare, il te reste une mère!
Je serais mère encor, sans toi, sans ta fureur :
Tu m'as ravi mon fils.

J'ai fait mention de toutes les beautés dont Voltaire est redevable à Maffei. Elles sont en petit nombre, mais précieuses. J'eusse été beaucoup trop long, si j'avais voulu détailler toutes celles qui appartiennent en propre au poète français; je me suis borné aux principales : mais je n'ai pas rapporté non plus celles qui appartiennent au plan et à la manière du poète italien; elles trouveront leur place ailleurs.

Quant au style, *Mérope* est, sans contredit, ce que Voltaire a écrit de plus parfait. Il a des pièces d'une versification plus forte et plus brillante, selon la nature des sujets; mais dans toutes il arrive quelquefois, ou que le poète se montre trop, ou que le versificateur s'oublie trop. Aucune, pas même *Zaïre*, n'est tout-à-fait exempte de ces deux défauts. Ici je n'en vois aucune trace : le poète ne prend jamais la place du personnage; et, à l'égard des vers, jamais il ne s'est plus approché de la pureté, de l'élégance et de l'harmonie de Racine. Il y a des scènes entières où, de même que dans Racine, la critique la plus rigide ne découvre que des beautés et n'aperçoit pas un défaut. Je ne crois pas que l'on trouvât dans *Mérope* douze vers faibles, et à peine y a-t-il deux ou trois expressions impropres.

Vous achetiez sa mort *avec* mon hyménée.

Cette tournure me semble un peu prosaïque, et même un peu louche.

Triste effet de l'amour dont votre ame est *atteinte*.

C'est à Mérope que l'on parle ainsi : je ne sais

si le mot *atteinte* est bien juste. Il le serait parfaitement, s'il s'agissait d'un autre amour. On dit très bien qu'une femme est atteinte d'un amour violent, funeste, coupable; parce que la passion de l'amour emporte avec elle l'idée d'une blessure, et que cette figure est naturelle et vraie. mais je ne crois pas que l'on puisse dire les *atteintes* de l'amour maternel, sentiment qui, par lui-même, est habituel et doux. Au reste, comme l'amour maternel est dans Mérope une cause de douleurs, l'expression peut encore se justifier, et mon observation est moins une censure qu'un doute que je propose, et qui prouve un examen bien scrupuleux.

Plusieurs causes peuvent avoir concouru à la perfection de cet ouvrage, où le talent de l'auteur paraît dans sa plus grande maturité. D'abord la simplicité du sujet, le premier où, depuis *Athalie*, on se fût passé d'amour, commandait en même temps les plus grands efforts dans l'exécution, et la plus grande simplicité dans le style. Un écrivain tel que Voltaire ne pouvait pas se méprendre à cette analogie nécessaire. Ensuite les alarmes qu'on lui donnait de toutes parts sur le succès d'une pièce sans amour lui firent garder la sienne pendant six ou sept ans; et *Mérope*, composée en 1736, ne fut jouée qu'en 1743. Il eut donc tout le loisir de la revoir; il sentit la nécessité d'imposer à la critique et à l'envie; et, dispensé d'invention, il put réunir toutes ses forces sur les détails. Enfin cet esprit flexible, occupé long-temps d'un sujet ancien, se rapprocha plus qu'ailleurs de la manière des tragiques grecs, sut profiter de leur naturel heureux qu'il avait goûté dans Maffei; et quand celui-ci outrait leurs défauts en imitant leur simplicité, Voltaire sut se garantir de ce mélange. De tant de secours joints à un si grand talent il est résulté un des plus beaux modèles de l'art, une tragédie qui est du très petit nombre de celles où l'on ait été aussi près de la dernière perfection qu'il soit donné à l'esprit humain d'y arriver.

On demandera s'il est possible que, dans un ouvrage où il y a tant à louer, la critique ne voie rien à reprendre. Voltaire nous dit que ni Maffei ni lui *n'exposent des motifs bien nécessaires pour que Polyphonte veuille absolument épouser Mérope.* Cette observation, quoique faite par l'auteur, me semble extrêmement sévère : elle est fondée pour le Polyphonte de Maffei, qui se donne pour ce qu'il est, pour un franc scélérat; mais non pas pour celui de Voltaire, qui met sa politique à en imposer aux Messéniens, et à soutenir le rôle d'un honnête homme. Son mariage avec la veuve de Cresphonte, dont la mémoire est chère au peuple, ne contrarie point son ambition et entre dans ses vues.

Dans la critique dont j'ai parlé, et que Desfontaines, en l'insérant dans ses feuilles, trouve *polie et pleine d'égards*, il est dit en propres termes que *rien n'est plus sifflable que la folle construction de Mérope.* Sans m'arrêter à cette *politesse*, et à ces *égards*, sans réfuter une foule d'objections frivoles qui ne méritent pas de réponse, j'observerai seulement que la seule qui soit spécieuse n'a aucun fondement. Elle porte sur la conduite de Polyphonte, qui consent à laisser vivre Égisthe, pourvu qu'à l'autel même où sa mère va prendre un nouvel époux il vienne jurer obéissance à Polyphonte en présence des Messéniens. On veut trouver de la contradiction entre cette conduite et ce que dit Polyphonte au premier acte :

> Si ce fils tant pleuré dans Messène est produit,
> De quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit.
> Crois-moi, ces préjugés de sang et de naissance
> Revivront dans les cœurs, y prendront sa défense.
> . . . .
> Égisthe est l'ennemi dont il faut triompher.

Non seulement il n'y a point ici de contradiction, mais il y a conséquence. Ces vers prouvent bien que Polyphonte doit chercher à faire périr Égisthe, de peur qu'il ne vienne à reparaître dans Messène; mais ils ne prouvent nullement qu'il doive le faire, quand Égisthe vient d'y être reconnu. Au contraire, ce qu'il a dit des sentiments qu'on a pour Égisthe démontre que la violence serait extrêmement dangereuse, et que le meurtre de ce jeune prince pourrait rendre trop odieux un homme de néant, qui ne doit son élévation qu'à un parti long-temps balancé et aux suffrages d'un peuple séduit.

Quant à moi, les seules objections qui me paraissent raisonnables ne regardent que l'avant-scène, et c'est heureusement la partie dramatique où les législateurs eux-mêmes sont convenus que le poète avait le plus de liberté. Que Polyphonte ait pu massacrer le roi et ses deux fils dans le tumulte d'une attaque nocturne, sans être vu de personne que de Narbas; que Narbas, en sauvant le seul Égisthe, n'ait pu instruire Mérope de la vérité, et que Polyphonte passe depuis quinze ans pour le vengeur de ceux qu'il a égorgés; ce sont des évènements d'un genre fort extraordinaire, et qui approchent du merveilleux : mais ils ne sont pas absolument impossibles; ils sont même justifiés autant qu'ils peuvent l'être; enfin ils précèdent l'action; et, comme je l'ai remarqué plus d'une fois, le spectateur, toujours indulgent dans cette partie, adopte volontiers tout ce que le poète a besoin de lui persuader.

On sait que, de toutes les pièces de Voltaire, *Mérope* est celle qui eut le succès le plus complet; il alla jusqu'à l'enthousiasme, et les larmes coulèrent depuis le premier acte jusqu'au dernier. Ce qui dut y contribuer beaucoup, c'est que la fortune, qui lui avait donné une Gaussin pour *Zaïre* et *Alzire* lui donna une Dumesnil pour *Mérope*. Il ne faut pourtant pas s'imaginer que ses ennemis aient respecté l'ouvrage ni le succès; l'un et l'autre redoubla leur fureur : elle s'exhala en libelles multipliés, dans l'un desquels on parodia contre lui deux de ses vers avec la plus grossière impudence :

Quand on a tout pillé, quand on n'a plus d'espoir,
Écrire est un opprobre, et se taire un devoir.

Mais le public était entièrement pour lui. *Mérope* fut aussi l'époque des récompenses et des honneurs qu'il reçut enfin du gouvernement, mais elle n'en fut pas la cause. S'il obtint des titres et des pensions, la charge de gentilhomme ordinaire du roi et celle d'historiographe de France, s'il fut chargé des ouvrages destinés aux fêtes de la cour pour le mariage du dauphin, si le philosophe de Cirey devint le poète de Versailles, il dut tout à la protection d'une femme qui était alors toute puissante. Ce crédit même fut nécessaire pour le faire entrer enfin à l'Académie, où ses talents l'auraient porté bien plus tôt, s'il n'en eût déjà beaucoup abusé : aussi cette victoire ne fut pas celle qui coûta le moins. Mais ce fut aussi le terme de ses prospérités, et les choses étaient déjà bien changées lorsqu'en 1748 il donna *Sémiramis*.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE MÉROPE.

1. Nous devons l'un à l'autre un mutuel soutien.

La rigueur grammaticale exigerait *nous nous devons* : je crois qu'en poésie on peut d'autant plus supprimer cette répétition de pronom, qu'elle n'est pas agréable à l'oreille, et que l'*un à l'autre* exprime suffisamment la réciprocité.

2. Ce sang s'est *épuisé*, *versé* pour la patrie.

Ces deux participes l'un près de l'autre ne font pas un bon effet, et le second paraît inutile après le premier, qui est plus fort et qui dit tout.

3. Écartez des terreurs dont le *poids vous afflige*.

Expressions inélégantes; un *poids* accable plus qu'il n'*afflige*.

4. Celle de qui la gloire, et l'infortune *affreuse*,
Retentit jusqu'à moi, etc.

Il fallait absolument le pluriel, *ont retenti vers moi*. Quand la conjonctive *et* se trouve entre deux substantifs, ils exigent le pluriel du verbe dont ils sont les nominatifs, à moins qu'il n'y ait entre eux une sorte de conformité d'idées, qui ressemble à l'identité : et *la gloire et l'infortune* n'ont rien de commun. L'élégance exigeait de plus que l'*infortune* n'eût pas d'épithète, puisque la *gloire* n'en avait pas. La phrase en aurait eu plus de précision et de grace : *affreuse* a trop l'air d'être donné à la rime.

5. *Il a su* que d'Égisthe *on a tranché* les jours.

Après le premier prétérit il fallait, dans la règle, un plus-que-parfait : *il a su qu'on avait tranché*. Il était facile de mettre *il apprend que d'Égisthe*, etc.; c'est une très petite irrégularité.

6. Est-ce de nos tyrans quelque ministre *affreux*?

Mauvaise épithète qui ressemble à une cheville.

7. . . . . Ma juste défiance
A pris soin d'effacer dans *son sang dangereux*
De ce secret d'état les vestiges honteux.

Dans son sang dangereux est une phrase louche. On voit bien que le poète a voulu dire que la vie de ce complice de Polyphonte était dangereuse pour lui; mais il ne le dit pas assez clairement, et l'épithète de *dangereux*, qui peut être appliquée à la vie, ne saurait l'être *au sang*.

8. L'horreur et la vengeance *empliront* tous les cœurs.

Remplir est du style noble, *emplir* n'en est pas. Ces petites différences sont essentielles à la diction.

9. Qui ne peut *se résoudre*, aux conseils s'abandonne.

Se résoudre exige un régime, et ce vers est inutile et froid, puisqu'il répète en maxime ce que les précédents et le suivant expriment en sentiment.

SECTION X. — Sémiramis.

Le mérite réel des ouvrages devient toujours à la longue la mesure de leur succès et de leur réputation, mais rarement dans leur naissance. Ce serait demander aux hommes plus qu'on n'en doit attendre, que d'exiger d'eux, dans le premier moment, qu'ils ne jugent pas l'auteur au moins autant que l'ouvrage, et souvent beaucoup plus l'un que l'autre. Cette vérité commune, et qu'on a pourtant contredite plus d'une fois, est prouvée par l'expérience et fondée sur la nature. Il est de fait, surtout au théâtre, que la médiocrité reconnue, qui ne fait ombrage à personne, ne peut pas avoir d'ennemis, et qu'elle a des juges d'autant plus indulgents, qu'ils ont moins à espérer de ce qu'elle peut faire. Parmi ceux qui ont quelque habitude des spectacles, pas un n'ignore que cent pièces qui ont été ou supportées ou applaudies, parce que les auteurs étaient indifférents au public et à la renommée, n'auraient pas été achevées, si par hasard il eût été possible qu'un homme supérieur eût produit quelque chose d'aussi mauvais. Mais toutes les fois qu'un

bon écrivain a été au-dessous de lui-même, on ne lui a fait aucune grace, et il serait trop heureux que la sévérité n'eût jamais été plus loin : trop d'exemples attestent qu'elle a été poussée jusqu'à l'injustice; et ces considérations instructives doivent entrer dans l'histoire des travaux du génie. Il n'est pas inutile d'observer l'influence plus ou moins marquée que des circonstances personnelles ont eue de tout temps sur le sort des meilleurs ouvrages : elles étaient favorables à Voltaire lorsque *Mérope* parut. La liberté de penser, sans être alors aussi périlleuse à beaucoup près sous un gouvernement absolu qu'elle l'est devenue depuis sous une *constitution libre*, ne laissait pas d'avoir ses dangers; elle lui avait attiré des disgraces, des exils, des emprisonnements, qui même n'avaient pas toujours été des mesures de justice. Le talent maltraité en devient plus intéressant, et les punitions arbitraires, fussent-elles méritées, soulèvent l'opinion contre l'autorité. Le séjour souvent forcé qu'il avait fait long-temps à Cirey n'avait pas sans doute désarmé des ennemis particuliers, qu'on ne désarme pas, mais lui avait rendu la faveur publique, qu'il est toujours aisé de se concilier dans l'éloignement. Enfin *Mérope* fut jouée au moment même où un ministre venait d'écarter Voltaire de l'Académie Française, non seulement contre le vœu général, mais contre le vœu particulier du roi Louis XV, qui avait annoncé son élection. On eût dit que le public voulait l'en dédommager par tous les honneurs qu'il lui prodigua le jour de la première représentation de *Mérope* : ce fut la première fois qu'un auteur recueillit en personne tous les honneurs d'un succès au théâtre. Il parut dans la loge de la maréchale de Villars, qui n'était pas seulement une grande dame, mais une très belle femme. Le public, qui était alors une puissance respectable partout où il était assemblé, parce qu'alors les convenances sociales étaient respectées, lui cria, *Embrassez-le;* et il fut embrassé. Mais bientôt après, lorsqu'on le vit honoré à la cour des mêmes distinctions, des mêmes titres que le grand Racine, lorsqu'il fut ou qu'on le crut heureux, cet intérêt public, qui n'avait plus d'objet, fit place par degrés aux secrètes insinuations de l'envie, et l'on fut plus disposé à écouter favorablement ceux qui épiaient son bonheur et ses triomphes pour les troubler. Son entrée à l'Académie fut le premier signal de leur déchaînement : un plat libelle fut répandu clandestinement à la porte du Louvre, le jour que l'auteur de *Zaïre* et de *Mérope* y vint prendre place. Cette satire insipide eût été oubliée, comme mille autres, au bout de huit jours; mais la haine, qui n'est pas toujours maladroite, avait fait son calcul sur l'extrême sensibilité de Voltaire : il l'avait manifestée plus d'une fois, et surtout dans le procès criminel qu'il intenta contre l'abbé Desfontaines au sujet de la *Voltairomanie*, autre libelle encore plus infame, et pour lequel il n'avait obtenu, après six mois de poursuites, que la satisfaction légère d'un désaveu. On s'attendait, non sans vraisemblance, qu'il n'éclaterait pas moins pour un nouvel outrage du même genre : l'on comptait bien moins sur le mal qu'on voulait lui faire que sur celui qu'il pouvait se faire lui-même; et l'on ne se trompait pas. S'il était possible que la raison tranquille se fît entendre à une tête vive et à une ame ardente, Voltaire aurait senti qu'un homme tel que lui, outragé au milieu de sa gloire, n'avait qu'un seul parti à prendre, celui de laisser ce dédommagement tel quel à ses ennemis, et même à la malignité publique, qui n'est pas fâchée d'en jouir, mais qui en jouit toujours moins quand on y paraît moins sensible. Il aurait aperçu que le procès qu'il allait entreprendre était précisément tout ce que désiraient ceux dont il voulait se venger. Malheureusement il est rare que le grand talent, qui sent tous les avantages de sa supériorité, sente aussi bien tous ceux que ses adversaires doivent à leur bassesse, et qui, dans une lutte semblable, sont aisément au-dessus des siens. Tout se réduit à ce raisonnement qu'ils font tout bas, et quelquefois tout haut : Quoi que nous fassions, nous ne pouvons jamais nous compromettre; nous ne sommes rien, et l'œil du public n'est pas ouvert sur nous : quoi qu'il fasse au contraire, dès qu'il entre en lice avec nous, il se compromettra; et qui sait jusqu'à quel point? Ce fut là le résultat de ce malheureux procès dont les tribunaux retentirent, et dont les curieux conservent les pièces. Voltaire ne peut convaincre les auteurs du libelle, ce qui est toujours très difficile; et sa vengeance exercée contre un violon de l'Opéra, nommé Travenol, qu'il fit emprisonner comme distributeur du libelle, parut odieuse et vexatoire, et l'exposa lui-même à un procès en réparation. Des jurisconsultes qui ne demandaient pas mieux que de combattre sur leur terrain contre un homme célèbre, imprimèrent des Mémoires qui étaient de nouvelles satires, et, ce qu'il y a de pis, des satires juridiques et autorisées. Les amis de Voltaire vinrent à bout de terminer cette querelle dans les tribunaux, mais elle lui nuisit beaucoup dans le public.

On cherchait en même temps à le perdre à la cour; ce qui était encore plus aisé. L'indépendance de son caractère, l'ascendant de son esprit, la hardiesse souvent indiscrète de ses opinions, et la légèreté de ses paroles, alarmaient

les uns, embarrassaient les autres; et déplaisaient à tous. Il ne s'agissait plus que de lui ôter l'appui qui le soutenait, celui de la favorite; et il faut avouer qu'on s'y prit avec beaucoup d'adresse. Elle paraissait se faire honneur de son goût pour les lettres et de la protection qu'elle leur accordait. On lui fit entendre qu'à cet égard rien ne pouvait mieux remplir ses vues que de tirer de la retraite et de l'indigence un homme de génie presque octogénaire, que l'on appelait *le Sophocle de la France*, qui depuis long-temps semblait avoir oublié ses talents dans une obscure oisiveté, et ne voulait pas même finir *un chef-d'œuvre* qu'il avait commencé trente ans auparavant. C'était Crébillon; et quoiqu'il ne fût point *le Sophocle de la France*, et que *Catilina* ne fût rien moins qu'un *chef-d'œuvre*, si l'on n'eût voulu que récompenser et honorer l'auteur de *Rhadamisthe*, rien n'était plus juste et plus louable. Mais en faisant venir à la cour le vieux Eschyle, on prévoyait aisément ce qui arriverait de cette espèce de concurrence: on savait que les protecteurs, et surtout les protectrices, n'ont guère deux engouements à la fois; que toutes les préférences seraient pour le nouveau venu; que l'intérêt général serait pour le vieillard que personne ne pouvait plus craindre, et que Voltaire ne résisterait pas aux dégoûts. Bientôt les OEuvres de Crébillon eurent les honneurs de l'impression au Louvre, que n'avaient eus ni Corneille, ni Racine, ni Molière. *Catilina* fut joué vingt fois de suite avec un succès arrangé, qui faisait rire les gens de bon sens, qui fut le scandale du goût et le triomphe de l'esprit de cabale. L'auteur était proclamé de tous côtés comme *un de nos trois grands tragiques*, et l'on permettait à Voltaire de venir après, comme *un fort bel esprit et un homme de beaucoup de talent.*

Si l'on ne veut pas lui pardonner d'avoir eu assez d'amour-propre pour opposer à l'intrigue ce sentiment de sa force, qu'heureusement on ne peut pas ôter au génie, et sans lequel il faudrait bien qu'il cédât la victoire à ses ennemis, l'on doit avouer du moins qu'il chercha une noble vengeance. Il revint à sa retraite de Cirey; mais, pour mesurer ses forces de plus près avec le rival qu'on lui suscitait, il prit sur-le-champ le parti de traiter les sujets que Crébillon avait traités, et donna successivement *Sémiramis*, *Oreste*, et *Rome sauvée*. Son talent lui donna sans peine la victoire dans tous les trois, et même ne laissa lieu à la comparaison que dans un seul. Mais cette victoire n'a été confirmée que par le temps, et le combat fut d'abord très pénible: il commença dans *Sémiramis*.

C'était à peu près le même sujet qu'il avait autrefois voulu mettre en œuvre dans *Éryphile*; et c'est ici que j'ai promis de dire un mot de cette pièce.

Le fond en est tragique: c'est la fable connue d'Alcméon, qui venge sur sa mère Éryphile la mort de son père Amphiaraüs: c'est, à quelques circonstances près, l'aventure d'Oreste sous d'autres noms; et il s'ensuit que Voltaire a fait trois tragédies à peu près sur le même sujet, *Éryphile*, *Sémiramis*, et *Oreste*.

Le plus grand défaut d'*Éryphile*, c'est que les caractères, les situations, les sentiments, tout est simplement indiqué, et rien n'est approfondi: c'est proprement une esquisse. Éryphile, reine d'Argos, a aimé autrefois Hermogide, prince du sang d'Argos, et a consenti, ou du moins peu s'en faut, au meurtre de son époux Amphiaraüs; mais quand le crime a été commis, elle en a eu horreur, et a pris le coupable en aversion. Effrayée d'un oracle qui la menaçait, comme Clytemnestre, de périr par la main de son fils, elle l'a fait élever dans un temple, sans lui laisser la connaissance de son sort et de son nom, et a répandu le bruit de sa mort. Tout cela même est assez confusément expliqué; et l'on ne sait pas trop pourquoi, dans les premiers actes, elle n'est pas mieux instruite de la destinée d'un fils qui est si près d'elle. Cependant de longues guerres civiles ont suivi la mort d'Amphiaraüs, et il arrive ici la même chose que dans Messène, après la mort de Cresphonte. Hermogide y joue à peu près le même rôle que Polyphonte dans *Mérope*; il a un parti, il veut régner, et épouser Éryphile. Mais celle-ci, qui autrefois l'a aimé au point de se rendre pour lui si criminelle, aime actuellement le jeune Alcméon, un guerrier qui passe pour le fils de Théandre, et dont les exploits sont célèbres. Cet Alcméon, comme on s'en doute bien, est son fils, qu'Hermogide a voulu faire périr dans son enfance, et qui a été sauvé secrètement par Théandre, personnage que l'auteur ne fait pas assez connaître, et qui ne tient pas dans la pièce une place convenable. Alcméon, de son côté, aime aussi Éryphile; il aspire au trône: mais son ambition et son amour sont vaguement et faiblement énoncés. La reine a les mêmes remords et les mêmes terreurs que Sémiramis; elle est poursuivie comme elle par le spectre de son époux: mais il s'en faut bien qu'elle ait autant de grandeur dans l'ame et de fermeté dans le caractère, et qu'elle sache imposer, comme Sémiramis, à ses peuples et à son complice. La plupart des scènes principales offrent le même fond dans les deux pièces; mais l'exécution en est si disproportion-

née, qu'elle ne laisse pas même lieu au parallèle. Eryphile, ainsi que Sémiramis, doit nommer un roi et choisir un époux au troisième acte; et tout à coup elle annonce une résolution qui pourrait être intéressante, si cette reine eût montré jusque-là un cœur plus maternel, et qu'elle n'eût pas mêlé à ses remords l'amour qu'elle sent pour Alcméon. Mais, d'après les dispositions qui précèdent, on est fort étonné de l'entendre dire que son fils est vivant; qu'elle va obliger le grand-prêtre de le produire devant le peuple; que les dieux lui ont prédit que ce fils donnerait la mort à sa mère, mais qu'elle n'en est point effrayée.

De mon fils désormais il n'est rien que je craigne :
Qu'on me rende mon fils, qu'il m'immole, et qu'il règne.

Mais si telle était sa résolution, pourquoi donc a-t-elle paru si peu occupée de ce fils? pourquoi n'en a-t-elle pas dit un mot au grand-prêtre qu'elle a vu au premier acte? pourquoi veut-elle l'*obliger à montrer* ce jeune prince? L'a-t-il refusé? S'est-elle même informée de son sort? Elle y a si peu pensé, qu'Hermogide, qui prend aussitôt la parole, lui apprend, ainsi qu'aux Argiens, qu'il a tué ce fils il y a quinze ans pour le dérober au parricide, et pour la sauver elle-même du trépas dont elle était menacée. Il atteste ses services; il réclame les droits de sa naissance, et, résolu à les soutenir par la force, il sort avec tous ceux de son parti. Cette scène, imaginée pour produire des surprises, ne l'est pas de manière à produire de l'effet. La reine y est indécemment bravée par un sujet qui se vante devant elle d'avoir tué son fils, et d'être en état de disputer le trône à la mère. Il ne faut pas que, dans un personnage principal, les remords ressemblent à la faiblesse et à l'impuissance, et tout ce rôle d'Éryphile est mal conçu. Quelle contenance peut-elle faire devant cet Hermogide qu'elle a aimé, et qu'elle n'aime plus? Point de milieu : il fallait, ou qu'elle ne l'eût aimé jamais, ou qu'elle l'aimât encore. Les quinze ans qui se sont écoulés rendent ce dernier point fort peu praticable : il fallait donc exclure l'autre. Aujourd'hui elle aime Alcméon, et n'ose pas le proclamer roi; elle hait Hermogide, et n'ose pas lui parler en reine. Rien de moins théâtral que ces caractères indécis et ces volontés indéterminées. Je ne puis savoir trop tôt ce que vous voulez, et vous ne pouvez pas le vouloir trop tôt, si vous désirez que j'y prenne intérêt.

Alcméon, présent à cette scène, Alcméon, le héros de la pièce, qui a vaincu deux rois, qui a un parti dans Argos et une grande renommée, à qui la reine a confié ses intérêts, n'ouvre pas la bouche dans un moment si critique, et laisse, sans dire mot, sortir Hermogide, qui court ouvertement à la révolte; ce n'est qu'après sa sortie, qu'Alcméon fait à Éryphile des offres de service. Alors, en présence du peuple, elle lui décerne la couronne, le nomme son époux, le déclare roi. Demeurée seule avec lui, elle lui avoue son amour; et il n'a pas encore parlé du sien, dont il a longtemps entretenu Théandre dans les actes précédents, et qu'il semblait avoir tant de peine à renfermer. Il convenait au moins qu'il en dît quelque chose; mais il ne s'en avise pas, lors même qu'il y est autorisé : c'est une suite d'inconséquences.

Dans l'acte suivant, lorsque Éryphile, prête à célébrer son hymen avec Alcméon, veut entrer dans le temple, l'ombre d'Amphiaraüs en sort menaçante, ensanglantée :

Arrête, malheureux!
. . . .

ALCMÉON.
Ombre fatale,
Quel dieu te fait sortir de la nuit infernale?
Quel est le sang qui coule? et quel es-tu!

L'OMBRE.
Ton roi.
Si tu prétends régner, arrête, obéis-moi.

ALCMÉON.
Eh bien! mon bras est prêt. Parle : que faut-il faire?

L'OMBRE.
Me venger sur ma tombe.

ALCMÉON.
Et de qui?

L'OMBRE.
De ta mère.

Cette ombre, que nous allons retrouver dans *Sémiramis*, sera tout à l'heure la matière de quelques réflexions. Alcméon, à qui Théandre a fait croire qu'il est fils d'un esclave et que ses parents ne sont plus, ne comprenant pas ce que lui prescrit Amphiaraüs, se persuade, on ne sait pourquoi, que cet ordre de venger son roi sur une mère qu'il n'a pas ne signifie autre chose, si ce n'est que les dieux veulent punir son ambition et s'opposer à sa fortune. Il avoue à Éryphile qu'il eut pour père un esclave, et quelques circonstances de son récit commencent à faire soupçonner à la reine la vérité fatale qui se découvre un moment après, quand le grand-prêtre apporte une épée, qui est dans Argos le signe et l'attribut de la royauté, et la remet aux mains d'Alcméon pour venger Amphiaraüs. Éryphile la reconnaît pour celle qu'Hermogide ravit à son roi quand il l'assassina.

LE GRAND-PRÊTRE.
Voici ce même fer qui frappa votre enfance,
Qu'un cruel, malgré lui, ministre du destin,
Troublé par ses forfaits, laissa dans votre sein.

Il ajoute que les dieux lui ont ordonné de gar-

der ce fer jusqu'au jour de la vengeance; et ce jour est arrivé. Tout se révèle : Éryphile reconnaît son fils, et lui avoue son crime. Cette scène est la seule où il y ait un moment d'intérêt, qui tient surtout à une douzaine de vers pathétiques, qui sont à peu près les seuls que l'auteur ait reportés dans le rôle de Sémiramis. Mais cette scène même n'est encore qu'effleurée; le rôle d'Alcméon y est nul.

Cruel Amphiaras! abominable loi!
La nature me parle et l'emporte sur toi.
O ma mère!

Il l'embrasse, et c'est là tout ce que contient ce rôle dans une situation dont Voltaire a tiré depuis tant de beaux mouvements.

Éryphile répond :

O cher fils que le ciel me renvoie!
Je ne méritais pas une si pure joie.
J'oublie, et mes malheurs, et jusqu'à mes forfaits,
Et ceux qu'un dieu t'ordonne, et tous ceux que *j'ai faits.*

La faiblesse de ces vers, qui terminent une pareille scène, peut faire comprendre avec quelle négligence l'auteur avait ébauché sa pièce. Pour cette fois, ce n'est pas le sujet qui lui manquait; c'est le travail du poète qui manquait au sujet.

Le dénoûment est un combat singulier entre Hermogide et Alcméon, sur le tombeau d'Amphiaraüs. Hermogide y perd la vie; et Alcméon, aveuglé par les dieux, frappe sa mère sans le vouloir et sans la connaître, comme Oreste tue Clytemnestre. Éryphile, en mourant, exprime à peu près les mêmes sentiments que Sémiramis; mais l'effet en est aussi différent que le style. Celui de cette pièce est en général faible, vague, incorrect. Le peu de beaux vers qui s'y rencontrent ont trouvé place dans *Sémiramis*, dans *Mérope*, dans *Mahomet*; le tout ensemble ne va pas au-delà de quatre-vingts vers, dont plusieurs ont subi quelques changements. En voici d'autres qu'il n'a pu lier à aucun sujet; et comme ils méritaient d'être conservés, l'auteur, qui n'a jamais rien perdu, les a cités dans un de ses ouvrages :

Vos oisifs courtisans, que les chagrins dévorent,
S'efforcent d'obscurcir les astres qu'ils adorent.
Là, si vous en croyez leur coup-d'œil pénétrant,
Tout ministre est un traître, et tout prince un tyran;
L'hymen n'est entouré que de feux adultères;
Le frère à ses rivaux est vendu par ses frères;
Et sitôt qu'un grand roi penche vers son déclin,
Ou son fils ou sa femme ont hâté son destin.
. . . .
Qui croit toujours le crime en paraît trop capable.

Ces vers furent d'autant plus remarqués, qu'on avait encore le souvenir assez récent des calomnies, aussi absurdes qu'abominables, répandues dans toute l'Europe sur la mort des petits-fils de Louis XIV, et sur celle du roi d'Espagne, Charles II.

Éryphile ne tomba pas, mais elle eut peu de succès. Un compliment en vers, beaucoup mieux écrit que la pièce, et qui en justifiait les nouveautés hardies, fut extrêmement applaudi, et disposa le public à l'indulgence. Cependant il n'était pas possible que, sur un théâtre chargé de spectateurs, une ombre ne parût pas ridicule; et c'est ce qui arriva encore dans la nouveauté de *Sémiramis.* Ce n'était pas ici la faute de l'auteur; mais le parterre, accoutumé à son style, ne le retrouva pas dans *Éryphile*, et beaucoup d'endroits excitèrent des murmures. Hermogide fit rire lorsque, en revoyant dans Alcméon le fils d'Éryphile, il s'écriait :

Ciel! tous les morts ici renaissent pour ma perte!

La quantité de variantes qui se succédèrent entre les représentations, et qui vont à plus de trois cents vers, prouve les efforts que l'auteur faisait pour satisfaire un public mécontent. Heureusement il le fut aussi de lui-même, retira sa pièce du théâtre, et ne la livra pas à l'impression. Il avait d'autres sujets dans la tête, et ne se souvint d'*Éryphile* que lorsqu'il voulut faire *Sémiramis.*

La critique de l'une est l'éloge de l'autre : tous les défauts que j'ai remarqués dans la première sont remplacés par les beautés qui en sont l'opposé. Malgré la conformité d'objet dans la plupart des scènes principales, l'intervalle entre ces deux pièces est si grand, que l'une semble être d'un écolier qui a quelque talent, et l'autre d'un maître. Ce n'est pas qu'il n'y ait beaucoup à reprendre dans le merveilleux des moyens et dans la marche de la pièce; mais les caractères, les sentiments, le développement des situations, les effets tragiques, les couleurs locales, sont d'une main sûre et long-temps exercée. Non seulement la fable est infiniment mieux entendue, mais le lieu où il l'a placée lui donnait les plus grands avantages; et il n'en a négligé aucun. Il y a loin d'une Éryphile à peine connue dans la mythologie, à cette fameuse Sémiramis dont le nom est une époque dans ces temps reculés qu'on nomme héroïques; et la souveraine la plus célèbre de la plus ancienne monarchie de l'Orient offre bien plus à l'imagination des spectateurs et à celle du poète que la souveraine ignorée du petit royaume d'Argos. Aussi a-t-il commencé par lui donner, ce qui manque à Éryphile, un grand caractère. Ses crimes n'ont été que ceux de l'ambition; et si elle a eu besoin d'un complice, elle a su le contenir : elle ne l'a jamais aimé, et ne le craint pas.

J'ai su quinze ans entiers, quel que fût son projet,
Le tenir dans le rang de mon premier sujet.

Si elle fut coupable, si elle ne cherche pas à se justifier à ses propres yeux, si sa conscience lui fait dire,

Plus les nœuds sont sacrés, plus les crimes sont grands:
J'étais épouse, Otane, et je suis sans excuse;
Devant les dieux vengeurs mon désespoir m'accuse.

les témoignages qu'on rend à la gloire de son règne la relèvent d'autant plus à nos yeux, qu'elle ne songe pas à s'en prévaloir. Otane lui dit:

Ninus, en vous chassant de son lit et du trône,
En vous perdant, madame, eût perdu Babylone.
Pour le bien des mortels vous prévîntes ses coups;
Babylone et la terre avaient besoin de vous;
Et quinze ans de vertus et de travaux utiles,
Les arides déserts par vous rendus fertiles,
Les sauvages humains soumis au frein des lois,
Les arts dans nos cités naissant à votre voix,
Ces hardis monuments que l'univers admire,
Les acclamations de ce puissant empire,
Sont autant de témoins dont le cri glorieux
A déposé pour vous au tribunal des dieux.

Assur lui-même, qui la hait, rend hommage à sa supériorité. Il n'a pu ni la séduire ni l'intimider.

Je connus mal cette ame inflexible et profonde :
Rien ne la put toucher que l'empire du monde.
Elle en parut trop digne, il le faut avouer :
Je suis, dans mes fureurs, contraint à la louer.
Je la vis retenir, dans ses mains assurées
De l'état chancelant les rênes égarées,
Apaiser le murmure, étouffer les complots,
Gouverner en monarque, et combattre en héros;
Je la vis captiver et le peuple, et l'armée.
Ce grand art d'imposer même à la renommée
Fut l'art qui sous son joug enchaîna les esprits :
L'univers à ses pieds demeure encor surpris.
Que dis-je? Sa beauté, ce flatteur avantage,
Fit adorer les lois qu'imposa son courage;
Et quand, dans mon dépit, j'ai voulu conspirer,
Mes amis consternés n'ont su que l'admirer.

Si depuis quelque temps l'ombre de Ninus qui l'obsède lui inspire cette épouvante dont toutes les grandeurs humaines ne peuvent garantir une conscience troublée par le crime; si ce fantôme, en réveillant ses remords, la jette quelquefois dans l'abattement, et la force à se cacher; dès qu'elle reparaît, elle reprend tout son ascendant: et le poète a su peindre avec la même force, et son repentir, et sa grandeur.

Sémiramis, à ses douleurs livrée,
Sème ici les chagrins dont elle est dévorée :
L'horreur qui l'épouvante est dans tous les esprits.
Tantôt remplissant l'air de ses lugubres cris,
Tantôt morne, abattue, égarée, interdite;
De quelque dieu vengeur évitant la poursuite,
Elle tombe à genoux vers ces lieux retirés,
A la nuit, au silence, à la mort consacrés,
Séjour où nul mortel n'osa jamais descendre,
Où de Ninus mon maître on conserve la cendre.
Elle approche à pas lents, l'air sombre, intimidé,
Et se frappant le sein de ses pleurs inondé.
A travers les horreurs d'un silence farouche,
Les noms de fils, d'époux, échappent de sa bouche.
Elle invoque les dieux; mais les dieux irrités
Ont corrompu le cours de ses prospérités.

Toute la terreur de la tragédie est empreinte dans ce tableau. Mais Mitrane, qui vient de le tracer, nous dit un moment après :

De ses chagrins mortels son esprit dégagé
Souvent reprend sa force et sa splendeur première :
J'y revois tous les traits de cette ame si fière,
A qui les plus grands rois, sur la terre adorés,
Même par leurs flatteurs ne sont pas comparés.

Et dans un autre endroit :

Mais la reine a paru, tout s'est calmé soudain;
Tout a senti le poids du pouvoir souverain.

Enfin, c'est surtout dans la scène où elle s'explique avec Assur, c'est là qu'elle se montre tout entière, et qu'on voit que, née pour commander aux humains, elle ne cède qu'à la justice des dieux. L'auteur a eu soin de faire ressortir encore ce caractère par le contraste de celui d'Assur. Assur est un scélérat endurci, qui a corrompu jusqu'à sa conscience; et ce personnage, livré à l'horreur qu'il nous inspire, sert, comme il le doit, à faire valoir le personnage qui doit nous intéresser. Il met son orgueil à braver les dieux et les remords.

. . . Je vous avoûrai que je suis indigné
Qu'on se souvienne encor si Ninus a régné.
Craint-on, après quinze ans, ses mânes en colère?
Ils se seraient vengés, s'ils avaient pu le faire.
D'un éternel oubli ne tirez point les morts :
Je suis épouvanté, mais c'est de vos remords.
Ah! ne consultez point d'oracles inutiles :
C'est par la fermeté qu'on rend les dieux faciles.
Ce fantôme inouï, qui paraît en ce jour,
Qui naquit de la crainte, et l'enfante à son tour,
Peut-il vous effrayer par tous ces vains prestiges?
Pour qui ne les craint point, il n'est point de prodiges.
Ils sont l'appât grossier des peuples ignorants,
L'invention du fourbe, et le mépris des grands.

Voilà un langage à la portée de tout jeune auteur qui saura faire des vers; mais celui de *Sémiramis* demandait toute la maturité du grand talent. Il importait d'abord, pour mettre le repentir au-dessus de la scélératesse intrépide, que ce repentir ne pût se confondre avec la faiblesse. Sémiramis s'exprime de manière à n'en être pas accusée. Elle sait qu'Assur, descendant de Bélus, et le premier de l'empire après elle, prétend à la main d'Azéma, princesse du sang : d'un autre côté, forcée par les oracles des dieux à choisir un époux, elle sait que nul n'a plus que lui le droit d'y prétendre, et que la voix publique l'y appelle. C'est sur ces deux points qu'elle veut lui parler, et voici de quel ton :

Vous le savez assez : mon superbe courage

S'était fait une loi de régner sans partage.
Je tins sur mon hymen l'univers en suspens;
Et quand la voix du peuple, à la fleur de mes ans,
Cette voix qu'aujourd'hui le ciel même seconde,
Me pressait de donner des souverains au monde,
Si quelqu'un put prétendre au nom de mon époux,
Cet honneur, je le sais, n'appartenait qu'à vous.
Vous deviez l'espérer, mais vous pûtes connaître
Combien Sémiramis craignait d'avoir un maître;
Je vous fis, sans former un lien si fatal,
Le second de la terre, et non pas mon égal.
C'était assez, seigneur, et j'ai l'orgueil de croire
Que ce rang aurait pu suffire à votre gloire.

Après lui avoir fait part des ordres qu'elle a reçus de l'oracle d'Ammon, elle continue :

Je connais vos desseins et votre politique;
Vous voulez dans l'état vous former un parti;
Vous m'opposez le sang dont vous êtes sorti;
De vous et d'Azéma mon successeur peut naître;
Vous briguez cet hymen, elle y prétend peut-être;
Mais moi, je ne veux pas que vos droits et les siens,
Ensemble confondus, s'arment contre les miens.
Telle est ma volonté constante, irrévocable :
C'est à vous de juger si le dieu qui m'accable
A laissé quelque force à mes sens interdits,
Si vous reconnaissez encor Sémiramis,
Si je puis soutenir la majesté du trône.
Je vais donner, seigneur, un maître à Babylone :
Mais, soit qu'un si grand choix honore un autre ou vous,
Je serai souveraine en prenant un époux.
Assemblez seulement les princes et les mages :
Qu'ils viennent à ma voix joindre ici leurs suffrages.
Le don de mon empire et de ma liberté
Est l'acte le plus grand de mon autorité :
Loin de le prévenir, qu'on l'attende en silence.

Quand on sait parler ainsi aux hommes, on peut ensuite parler des dieux, comme Sémiramis.

Le ciel à ce grand jour attache sa clémence :
Tout m'annonce des dieux qui daignent se calmer;
Mais c'est le repentir qui doit les désarmer.
Croyez-moi : les remords, à vos yeux méprisables,
Sont la seule vertu qui reste à des coupables.
Je vous parais timide et faible : désormais
Connaissez la faiblesse; elle est dans les forfaits.
Cette crainte n'est pas honteuse au diadême;
Elle convient aux rois, et surtout à vous-même,
Et je vous apprendrai qu'on peut, sans s'avilir,
S'abaisser sous les dieux, les craindre et les servir.

C'est ainsi que l'on concilie l'effet moral qui résulte du repentir avec l'effet théâtral qui tient à la grandeur du personnage; et combien même le pouvoir de la religion et de la conscience paraît plus imposant et plus marqué quand il agit à ce point sur une ame de cette trempe! Ce mélange de fierté et de remords qui distingue Sémiramis est un caractère absolument original; il n'a de modèle ni chez les anciens ni chez les modernes. Les critiques qui s'élevèrent de tous côtés contre la pièce, au moment où elle parut, ne manquèrent pas d'en compter et d'en exagérer les défauts; mais nul ne rendit justice à ce rôle, qui est un des plus beaux que Voltaire ait conçus.

L'amour qu'elle a pour son fils sans le connaître, amour qui, dans la *Sémiramis* de Crébillon, n'est qu'un égarement odieux et indécent, est ici ce qu'il devait être, un instinct de la nature mal démêlé, sans trouble et sans passion. Cette nuance n'est que légèrement indiquée dans *Éryphile*; elle est décidée dans *Sémiramis* : l'une rougit d'un penchant qu'elle se reproche, l'autre s'applaudit d'un attachement qu'elle croit inspiré par le ciel; et quelle noblesse, quel intérêt dans les motifs qui déterminent son choix!

Tu sais qu'aux plaines de Scythie,
Quand je vengeais la Perse et subjuguais l'Asie,
Ce héros (sous son père il combattait alors),
Ce héros, entouré de captifs et de morts,
M'offrit en rougissant, de ses mains triomphantes,
Des ennemis vaincus les dépouilles sanglantes.
A son premier aspect, tout mon cœur étonné
Par un pouvoir secret se sentit entraîné :
Je n'en pus affaiblir le charme inconcevable;
Le reste des mortels me sembla méprisable....

Otane lui dit :

. . . .
Quoi! de l'amour enfin connaissez-vous les charmes?
Et pouvez-vous passer de ces sombres alarmes
Au tendre sentiment qui vous parle aujourd'hui?

SÉMIRAMIS.

Non, ce n'est point l'amour qui m'entraîne vers lui :
Mon ame par les yeux ne peut être vaincue.
Ne crois pas qu'à ce point de mon rang descendue,
Écoutant dans mon trouble un charme suborneur,
Je donne à la beauté le prix de la valeur;
Je crois sentir du moins de plus nobles tendresses.
Malheureuse! est-ce à moi d'éprouver des faiblesses,
De connaître l'amour et ses fatales lois?
Otane, que veux-tu? Je fus mère autrefois.
Mes malheureuses mains à peine cultivèrent
Ce fruit d'un triste hymen que les dieux m'enlevèrent.
Seule, en proie aux chagrins qui venaient m'alarmer,
N'ayant autour de moi rien que je pusse aimer,
Sentant ce vide affreux de ma grandeur suprême,
M'arrachant à ma cour, et m'évitant moi-même,
J'ai cherché le repos dans ces grands monuments,
D'une ame qui se fuit trompeurs amusements :
Le repos m'échappait. Je sens que je le trouve;
Je m'étonne en secret du charme que j'éprouve.
Arsace me tient lieu d'un époux et d'un fils,
Et de tous mes travaux et du monde soumis.
Que je vous dois d'encens, ô puissance céleste!
Qui, me forçant de prendre un joug jadis funeste,
Me préparez au nœud que j'avais abhorré,
En m'embrasant d'un feu par vous-même inspiré.

Elle n'a point voulu, comme Éryphile, éloigner ce fils dans son enfance, et le priver du trône; c'est Assur qui s'est efforcé en secret de le faire périr, et c'est Phradate qui l'a sauvé, et l'a élevé près de lui dans la Scythie. Le rôle de ce jeune prince est d'une couleur moins neuve que celui de Sémiramis, mais il n'est pas d'un pinceau moins ferme et moins tragique. Il a devant le superbe Assur toute la hauteur d'un guerrier et d'un héros; avec le grand-prêtre, des sentiments de respect pour les dieux; avec sa mère, toute la sensibilité filiale.

Lorsqu'il n'est connu encore que par les exploits qui ont illustré l'obscurité de sa naissance supposée, lorsqu'il passe pour le fils de Phradate, il a pour Sémiramis la tendre vénération d'un sujet fidèle; il l'admire comme souveraine, il la chérit comme sa bienfaitrice. Il est épris de la jeune Azéma, qui lui doit sa liberté et qui aime son libérateur; et cet amour est beaucoup plus convenable que celui d'Alcméon pour Éryphile, espèce de méprise qui ne produit rien et dont on ne peut rien attendre. Cet amour de Ninias et d'Azéma n'est pas au premier rang dans la pièce, mais il ne saurait y nuire : il répand plus d'intérêt sur la situation de ces deux jeunes amants dont le sort dépend de Sémiramis, et qui sont en butte à la haine et à la jalousie du traître Assur. Celui-ci même n'est pas inutile à l'effet général de la pièce : tout l'odieux de son caractère détourne sur lui l'aversion des spectateurs, et les dispose à plaindre, à excuser les fautes que Sémiramis se reproche si amèrement, et dont il se vante avec une orgueilleuse férocité. Le poète, qui avait enfin appris à creuser, à approfondir le sujet qu'il n'avait d'abord qu'effleuré, se proposait de tirer un grand effet de pitié et de terreur, de la situation d'une mère criminelle, qui ne retrouve son fils qu'au moment où les dieux le lui montrent comme le vengeur de Ninus, et de la situation d'un fils tendre et respectueux qui ne retrouve une mère qu'au moment où les dieux lui ordonnent de la punir. Le génie de Voltaire n'est pas resté au-dessous de cette combinaison, et l'on convient que le quatrième acte de *Sémiramis* est un des morceaux les plus tragiques qu'il ait mis sur la scène. Le cinquième, quoique répréhensible dans les moyens, se soutient, après le quatrième, par l'effet théâtral, par le tableau frappant et neuf de Ninias sortant du tombeau de Ninus, les mains teintes d'un sang qu'il croit être celui d'Assur, et qu'il reconnaît pour celui de sa mère lorsque cette infortunée reine se traîne expirante sur les marches du tombeau, appelant à son secours le fils qui vient de l'immoler : un tel spectacle est vraiment celui de la tragédie.

Voltaire a su, comme dans *Mahomet*, mêler ici les impressions de la pitié à l'horreur du parricide; il arrache des pleurs quand Sémiramis s'écrie :

Viens me venger, mon fils. Un monstre sanguinaire,
Un traître, un sacrilége, assassine ta mère.

NINIAS.

O jours de la terreur! ô crimes inouïs!
Ce sacrilége affreux, ce monstre est votre fils.
Au sein qui m'a nourri cette main s'est plongée;
Je vous suis dans la tombe, et vous serez vengée.

SÉMIRAMIS.

Hélas! j'y descendis pour défendre tes jours;
Ta malheureuse mère allait à ton secours.
J'ai reçu de tes mains la mort qui m'était due.

NINIAS.

Ah! c'est le dernier *trait* à mon ame éperdue.
J'atteste ici les dieux qui conduisaient mon bras
Ces dieux qui m'égaraient...

SÉMIRAMIS.

Mon fils, n'achève pas.
Je te pardonne tout, si, pour grace dernière,
Une si chère main ferme au moins ma paupière.
Viens, je te le demande au nom du même sang
Qui t'a donné la vie, et qui sort de mon flanc.
Ton cœur n'a pas sur moi conduit ta main cruelle;
Quand Ninus expira j'étais plus criminelle.
J'en suis assez punie. Il est donc des forfaits
Que le courroux des dieux ne pardonne jamais.

On peut observer ici les différentes nuances qui distinguent des sujets dont le fond paraît le même. Clytemnestre meurt aussi par la main de son fils; mais il eût été impossible de placer dans *Électre* ou dans *Oreste* cette scène où la mère meurt dans les bras de son fils, et qui est d'un si grand pathétique. C'est que les circonstances personnelles sont très différentes. Clytemnestre est un personnage qu'on ne peut faire supporter, et sur lequel ne peut jamais reposer l'intérêt : elle a aussi des remords, mais elle vit depuis quinze ans dans l'adultère avec le complice de son crime; elle n'est connue que par ce crime, dont le motif a été une passion perverse pour un vil assassin. Sémiramis n'est point dans l'habitude du crime; le sien a eu du moins quelque excuse et de plus nobles motifs, et surtout il est couvert en partie par l'éclat d'un règne glorieux, par une foule de belles actions qui montrent une grande ame dans cette même femme qui a commis une grande faute. Cette admiration mêlée de tendresse qu'avait pour elle Ninias avant de la reconnaître pour sa mère, était suffisamment justifiée, et rend sa douleur bien plus vive après le coup affreux et involontaire qu'il vient de frapper. Le pathétique de la reconnaissance que l'on a vue au quatrième acte, leurs larmes qui se sont confondues, les accents de la nature qu'on a entendus des deux côtés; tout contribue à rendre cette mort déchirante pour le spectateur comme pour Ninias. Et c'est la diversité de ces deux rôles de Sémiramis et de Clytemnestre, dont l'un amène des effets si supérieurs à ceux de l'autre, qui fait qu'un sujet à peu près semblable dans les deux pièces est en total bien plus heureux dans *Sémiramis* que dans *Oreste*. On ne peut, dans celui-ci, porter l'intérêt que sur l'amour réciproque d'un frère et d'une sœur, et celui d'une mère et d'un fils est tout autrement puissant pour nous émouvoir. Aussi nous savons que Voltaire, qui travaillait à ces deux pièces presque en même temps, composait l'une avec plaisir, et l'autre avec effort.

On aime à voir que les regrets et les larmes de Ninias adoucissent la punition de Sémiramis; et l'union de ce prince avec Azéma, ordonnée par sa mère expirante, mêle aussi à son malheur une espérance de consolation que l'on adopte volontiers. Ces sortes d'adoucissements ne sont pas inutiles dans les dénoûments où l'infortune tombe sur des personnages qui ont attiré l'affection ou la compassion des spectateurs.

Le caractère d'Oroës, pontife de Babylone, et chef des mages, est parfaitement exprimé dans ces vers, qui contiennent l'abrégé des devoirs du sacerdoce :

. . . . . . Obscur et solitaire,
Renfermé dans les soins de son saint ministère,
Sans vaine ambition, sans crainte, sans détour,
On le voit dans son temple, et jamais à la cour.
Il n'a point affecté l'orgueil du rang suprême,
Ni placé sa tiare auprès du diadème.
Moins il veut être grand, plus il est révéré.

Le langage qu'il tient à Sémiramis est conforme à ce portrait :

Je remplis mon devoir, et j'obéis aux rois.
Le soin de les juger n'est point notre partage;
C'est celui des dieux seuls.

Il était d'autant plus essentiel de lui donner ce caractère, qu'il est dans toute la pièce l'organe des volontés et des vengeances célestes, et que, forcé par le ciel d'armer le fils contre la mère, il eût été odieux, s'il n'eût paru fait pour se prêter avec douleur à ce triste ministère.

Le style de Voltaire n'a jamais eu plus de pompe que dans cet ouvrage, et n'a pourtant que celle qui convient au sujet, sans lieux communs et sans déclamation. Le lieu de la scène est expliqué dès les premiers vers, avec une magnificence de détails faite pour annoncer le ton majestueux qui régnera dans toute la pièce.

Que la reine en ces lieux, brillants de sa splendeur,
De son puissant génie imprime la grandeur!
Quel art a pu former ces enceintes profondes,
Où l'Euphrate égaré porte en tribut ses ondes;
Ce temple, ces jardins, dans les airs soutenus,
Ce vaste mausolée où repose Ninus;
Éternels monuments moins admirables qu'elle?
C'est ici qu'à ses pieds Sémiramis m'appelle.
Les rois de l'Orient, loin d'elle prosternés,
N'ont point eu ces honneurs qui me sont destinés.

Il est tout simple qu'Arzace, qui n'a jamais quitté la Scythie, soit frappé de tout ce qu'il voit dans le palais de Babylone; et son étonnement a dû fournir au poëte les couleurs de cette exposition descriptive. Arzace, dès le commencement, nous donne la haute idée qu'il a lui-même et qu'il doit avoir de Sémiramis.

Aux plaines d'Arbazan quelques succès peut-être,
Quelques travaux heureux m'ont assez fait connaître;
Et quand Sémiramis, aux rives de l'Oxus,
Vint imposer des lois à cent peuples vaincus,
Elle laissa tomber, de son char de victoire,
Sur mon front jeune encore un rayon de sa gloire.
Mais souvent dans les camps un soldat honoré
Rampe à la cour des rois, et languit ignoré.

C'est sur ce même ton, dont la noblesse est toujours intéressante, qu'il rend compte à la princesse Azéma de la première audience qu'il a eue de Sémiramis.

Je me suis vu d'abord admis en sa présence.
Elle m'a fait sentir, à ce premier accueil,
Autant d'humanité qu'Assur avait d'orgueil;
Et, relevant mon front prosterné vers son trône,
M'a vingt fois appelé l'appui de Babylone.
Je m'entendais flatter de cette auguste voix
Dont tant de souverains ont adoré les lois;
Je la voyais franchir cet immense intervalle
Qu'a mis entre elle et moi la majesté royale.
Que j'en étais touché! qu'elle était, à mes yeux,
La mortelle, après vous, la plus semblable aux dieux!

Au troisième acte, la pompe du spectacle se joint à celle du style, et la justifie. On sait que depuis *Athalie*, on n'avait rien vu sur la scène d'aussi auguste que l'appareil de cette assemblée où Sémiramis doit choisir un époux, et l'on n'avait pas non plus fait entendre de plus beaux vers que ceux que Voltaire lui fait prononcer sur le trône qu'elle va partager. Cet appareil n'est pas une vaine décoration; c'est l'action même, et le style est digne de l'action.

Si la terre, quinze ans de ma gloire occupée,
Révéra dans ma main le sceptre avec l'épée;
Dans cette même main qu'un usage jaloux
Destinait au fuseau sous les lois d'un époux;
Si j'ai, de mes sujets surpassant l'espérance,
De cet empire heureux porté le poids immense,
Je vais le partager pour le mieux maintenir,
Pour étendre sa gloire aux siècles à venir,
Pour obéir aux dieux, dont l'ordre irrévocable
Fléchit ce cœur altier, si long-temps indomptable.
Ils m'ont ôté mon fils : puissent-ils m'en donner
Qui, dignes de me suivre et de vous gouverner,
Marchant dans les sentiers que fraya mon courage,
Des grandeurs de mon règne éternisent l'ouvrage.
J'ai pu choisir sans doute entre des souverains;
Mais ceux dont les états entourent mes confins,
Ou sont mes ennemis, ou sont mes tributaires;
Mon sceptre n'est point fait pour leurs mains étrangères;
Et mes premiers sujets sont plus grands à mes yeux
Que tous ces rois vaincus par moi-même ou par eux.
Bélus naquit sujet : s'il eut le diadème,
Il le dut à ce peuple, il le dut à lui-même.
J'ai, par les mêmes droits le sceptre que je tiens.
Maîtresse d'un état plus vaste que les siens,
J'ai rangé sous vos lois vingt peuples de l'aurore
Qu'au siècle de Bélus on ignorait encore :
Tout ce qu'il entreprit, je le sus achever.
Ce qui fonde un état peut seul le conserver.
Il vous faut un héros digne d'un tel empire,
Digne de tels sujets, et, si j'ose le dire,
Digne de cette main qui va le couronner,
Et du cœur indompté que je vais lui donner.
J'ai consulté les lois, les maîtres du tonnerre,
L'intérêt de l'état, l'intérêt de la terre,

Je fais le bien du monde en nommant un époux.
Adorez le héros qui va régner sur vous;
Voyez revivre en lui les princes de ma race.
Ce héros, cet époux, ce monarque, est Arzace.

Ce vers, qui frappe à la fois de terreur, mais par différents motifs, Arzace, Azéma, Assur et Oroës, peut rappeler celui du troisième acte d'*Iphigénie*:

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

Et peut-être Voltaire, qui ne trouvait rien de si beau que cette scène, où un seul mot met dans une situation si terrible Clytemnestre, Achille et Iphigénie, a-t-il cherché à produire un effet à peu près semblable. Mais quoique celui de *Sémiramis* soit ici fort théâtral, quoiqu'il l'emporte même pour le spectacle, il n'y a pas à beaucoup près l'intérêt d'*Iphigénie*. On conçoit aisément que le danger de la fille, le désespoir de la mère, et l'indignation d'un amant tel qu'Achille, font une tout autre impression que les amours de Ninias et d'Azéma, et l'ambition trompée d'Assur. Ici Voltaire le cède à Racine, dans la partie où il a le plus souvent quelque avantage, dans celle de l'intérêt. Il faut convenir que celui de *Sémiramis* ne commence réellement qu'au quatrième acte, où il est à la vérité très grand, ainsi que dans le cinquième. Mais il y en a peu dans les trois premiers; et c'est le principal défaut de cette pièce, que j'ai considérée jusqu'ici dans ses beautés, et qu'il faut examiner dans ce qu'elle a de défectueux, en rendant justice aux ressources étonnantes que l'auteur a employées pour remplir, autant qu'il était possible, le vide des premiers actes.

Ils se passent tout entiers en préparations, et l'action ne commence véritablement qu'à cette scène qui termine le troisième acte. C'est là seulement, c'est lorsque Sémiramis a fait choix d'Arzace pour son époux, que les personnages commencent à être en situation; et cette marche est essentiellement défectueuse. Le premier acte seul est accordé au poète pour exposer ses faits et préparer ses ressorts. Ils doivent agir dès le second, sans quoi la langueur se fait sentir. Voyez *Athalie*, la plus simple de toutes nos pièces: la venue de cette reine dans le temple, les motifs qui l'y amènent, l'interrogatoire que subit l'enfant, ont déjà commencé dès le second acte le péril de Joas et les alarmes du spectateur. Voyons maintenant *Sémiramis*: au premier acte, la scène entre Ninias et le grand-prêtre semble nous promettre la révélation des destinées de ce jeune prince, qui ne se connaît pas encore; c'est dans cette vue que Phradate, en mourant, l'adresse au pontife, qui doit l'instruire et le guider. Oroës sait tout; il sait qu'Arzace est fils de Sémiramis. Pourquoi ne le lui dit-il pas? Pourquoi attend-il que sa mère l'ait choisi pour époux? Pourquoi l'expose-t-il aux dangers d'un inceste? Il se contente de lui apprendre que Ninus a été empoisonné, et il ajoute:

Je n'en puis dire plus. Des pervers éloigné,
Je lève en paix mes mains vers le ciel indigné.
Sur ce grand intérêt qui peut-être vous touche,
Ce ciel, quand il lui plaît, ouvre et ferme ma bouche.

Je vois bien dans ces vers l'excuse que le poète a voulu se préparer; mais est-elle suffisante? Sa pièce est fondée sur le merveilleux; il suppose le grand-prêtre conduit par l'inspiration céleste: c'est donc ici qu'il faut examiner ce qu'est le merveilleux dans la tragédie, et ce qu'il en fait dans la sienne.

Il est également reconnu que la tragédie peut admettre le merveilleux, et qu'elle ne le peut que sous certaines conditions. Il peut être employé de deux manières, ou comme moyen, ou en action. Il l'est comme moyen dans *Iphigénie*, où l'oracle, qui demande le sacrifice de la princesse, justifie la conduite d'Agamemnon, et sert de fondement à toute la pièce. Il l'est de même dans *Électre*, où le parricide d'Oreste est ordonné par les dieux, et n'est supporté que sous ce point de vue. Il pourrait l'être de même dans *Alceste*, dans quelques autres sujets de la fable. Les modernes, comme les anciens, ont fait usage de cette première espèce de merveilleux: la seconde, celle qui est en action, a souffert parmi nous plus de difficulté. Euripide et Sophocle ne se faisaient aucun scrupule de faire paraître sur la scène des divinités et des ombres. Horace, dont le goût était sévère, exige avec raison que ces ressorts extraordinaires ne soient mis en œuvre que dans le cas d'une absolue nécessité, et d'une importance d'objet proportionnée au merveilleux qu'on emploie. Pour nous, plus difficiles encore, nous avions, jusqu'à Voltaire, renvoyé ce merveilleux au théâtre de la fiction, à l'opéra. L'auteur de *Sémiramis* prouve très bien dans sa préface que ce scrupule n'est point fondé, et que le merveilleux, appuyé sur les idées religieuses reçues chez toutes les nations, ne blesse par lui-même ni la raison ni les bienséances théâtrales. Ses raisons sont trop connues pour les répéter ici; et comme elles ne peuvent être détruites, il est permis d'en conclure que ceux qui pensent avoir fait le procès à l'ombre de Ninus, en disant que *nous ne croyons pas aux revenants*, faisaient une parodie, et non pas une critique. Mais il pose lui-même en principe qu'un miracle ne doit pas être reçu dans la tragédie, s'il n'y paraît pas tellement nécessaire qu'on ne puisse rien mettre à la place, et que le spectateur attende et désire l'intervention céleste, là où les moyens humains ne suffisent

pas. Je crois qu'il a raison : je suppose, par exemple, qu'on ait mis l'innocence dans un danger tellement inévitable, et qu'on l'ait rendue pendant cinq actes tellement intéressante, qu'on ne puisse sauver la victime et contenter le spectateur que par un prodige; j'ose croire qu'un homme de génie pourrait le hasarder avec succès. Voltaire s'applaudit, et ce n'est pas sans fondement, d'avoir préparé l'apparition de Ninus par tout ce qui précède; et il est sûr qu'il a répandu sur toute la pièce un nuage religieux qui en impose à l'imagination, et qui est vraiment l'ouvrage de l'art. Aussi, quoique le spectre de Ninus ait toujours nui à l'effet de *Sémiramis* plus qu'il ne lui a servi, tant que les spectateurs, confondus sur la scène avec les acteurs, s'opposaient à l'illusion plus nécessaire à ce genre de spectacle qu'à tout autre, ce même spectre, depuis que le théâtre est libre, a fait une impression analogue au reste de la pièce. Mais, en le jugeant sur les principes de l'auteur, est-il ce qu'il devait être? est-il absolument nécessaire? Non; car tout ce qui se passe dans la pièce pourrait se passer sans lui : le grand-prêtre sait tout, et peut tout dire. Il eût donc fallu, pour rendre indispensable l'apparition de Ninus, que personne ne fût instruit du crime de Sémiramis, que lui seul pût empêcher l'inceste, révéler le forfait, et commander la punition. Je suis fort loin de comparer à *Sémiramis* un monstre de tragédie tel que *Hamlet*, de Shakspeare; mais j'avoue que, dans l'auteur anglais, le spectre est beaucoup mieux motivé, et produit plus de terreur que celui de Ninus. Pourquoi? C'est qu'il vient dévoiler ce que tout le monde ignore, et, de plus, qu'il ne parle qu'au seul prince de Danemarck. Cette dernière circonstance n'est pas indifférente : je ne crois pas qu'un spectre doive paraître sur la scène à la vue d'une grande assemblée; au milieu de tant de monde, la terreur s'affaiblit en se partageant. L'auteur a cru rendre le prodige plus imposant par tout cet appareil; mais, en cherchant avec soin pourquoi il ne produit jamais qu'un effet médiocre, il m'a paru que les véritables raisons sont celles que je viens d'exposer. Je ne prétends pas substituer ici mes idées à celles d'un maître tel que Voltaire, et je sais qu'il est fort différent d'indiquer ce qui n'est pas bien, ou de trouver ce qui serait mieux; mais il me semble que si Ninus fût apparu devant Ninias, seul et dans le silence de la nuit, et que, sans avoir avec lui une longue conversation, comme le spectre anglais avec Hamlet, il eût, en quelques mots, révélé le crime et demandé la vengeance, il eût pu inspirer beaucoup plus de terreur.

Dans le plan de Voltaire, que vient dire l'ombre à Ninias? De sacrifier à sa cendre, d'expier des forfaits, et d'écouter le pontife. Mais Arzace, que son père en mourant a envoyé vers Oroës; Arzace, qui le regarde comme son guide, comme le dépositaire et l'arbitre de ses destinées, est tout disposé à l'écouter, à lui obéir. De quoi donc s'agissait-il? D'une explication entre Oroës et Ninias, explication qui est encore nécessaire, même après l'apparition de Ninus, puisque Ninus ne découvre rien; et alors je reviens à la question d'où je suis parti : Pourquoi cet Oroës ne dit-il pas, dès le premier acte, tout ce qu'il ne dit qu'au quatrième? Ce que je viens de développer sur la nature du merveilleux tragique a fait tomber d'avance la raison frivole qu'allègue le grand-prêtre, *que le ciel ouvre et ferme sa bouche quand il lui plaît?* Point du tout : il est évident ici que c'est quand il plaît au poète; car nous sommes convenus que le merveilleux ne doit pas être arbitraire et gratuit, qu'il doit y avoir importance et nécessité; et où est la nécessité que le grand-prêtre, qui doit apprendre à Ninias que Sémiramis est sa mère, et qu'elle a empoisonné Ninus, le lui apprenne le soir plutôt que le matin? Il n'y en a pas la moindre raison plausible. La seule que le spectateur ne sent que trop, et qui n'en est pas une, c'est que la révélation, faite au premier acte, rapprocherait trop la catastrophe, et rendrait l'intervalle très difficile à remplir. Mais c'était au poète à trouver des motifs suffisants pour différer cette révélation, et ce n'en est pas un que de faire dire au pontife qu'*il parle quand il plaît aux dieux.*

C'est aux artistes, pour qui surtout sont faites ces réflexions, à se demander ce qu'ils pensent de cette espèce de hardiesse sans exemple, de concevoir un plan où l'exposition est réellement au quatrième acte; quelle idée ils doivent se former d'un poète qui ose hasarder cette étrange contravention à la première de toutes les règles, bien plus risquable par ses conséquences que l'apparition d'une ombre; et d'un poète qui s'en tire avec succès. Mon dessein n'est sûrement pas de consacrer les fautes parce qu'elles ont réussi; au contraire, je vais faire voir combien il serait dangereux de s'en autoriser, et d'en faire un principe. D'abord, cette faute n'est pas du nombre de celles dont Voltaire disait, lorsqu'on les lui faisait remarquer : *Critiques de cabinet, qui ne font rien pour le théâtre.* Elle y fait beaucoup; elle est la cause de la longueur qui se fait sentir généralement dans le deuxième et le troisième acte, jusqu'à la grande scène d'apparat qui excite du moins la curiosité. Jusque-là, nulle émotion, nulle action; les personnages ne sont jamais en

situation les uns avec les autres : et c'est une preuve de l'importance qu'il faut attacher à l'observation des règles essentielles, dont la violation entraîne de semblables inconvénients. Mais comment n'ont-ils pas empêché que la pièce ne s'établît au théâtre ? La raison qu'on en peut donner ne peut assurément pas prescrire contre les règles de l'art, ni rassurer ceux qui le cultivent. C'est que Voltaire a soutenu le deuxième et le troisième acte par tout ce que le génie poétique peut fournir de beautés de détail. Il n'a pas pu faire que l'on fût ému, et qu'on ne s'aperçût pas du vide d'action; mais, par le sentiment de l'admiration qu'inspirent le dialogue, le développement des caractères et l'éclat de la poésie, il a du moins soutenu l'attention; et ensuite le grand tragique des deux derniers actes, dont l'impression est la dernière qu'on reçoit, a fait oublier ce qui manquait aux premiers. C'est le cas peut-être d'appliquer ce vers d'un ancien (Martial):

Si non errasset, fecerat ille minùs.

Il aurait fait bien moins, s'il n'avait pas failli.

Mais aussi, pour s'autoriser d'un pareil exemple, il faudrait faillir comme Voltaire.

Si je n'ai pas admis l'intervention céleste comme une excuse valable du silence d'Oroës au premier acte, j'avouerai, malgré les critiques, qu'elle me paraît suffire pour justifier l'entrée de Sémiramis dans le tombeau. Je sais qu'il eût été plus simple et plus prudent de n'y descendre que bien accompagnée, ou d'y envoyer cinquante soldats; mais il est reçu que les dieux conduisent tout dans la pièce, et ici l'objet est important, et, suivant l'expression d'Horace, digne de l'intervention des dieux. Elle est même expressément prédite. Ninus a dit à sa coupable épouse qui s'approche de son tombeau :

Quand il en sera temps, je t'y ferai descendre.

Oroës dit à Ninias :

La victime y sera ; c'est assez vous instruire :
Reposez-vous sur eux du soin de la conduire.

Nous sommes donc préparés à un évènement extraordinaire qui doit amener la punition terrible de Sémiramis, immolée par son fils dans la tombe de l'époux qu'elle a fait périr. Il y a ici proportion entre les effets et les moyens, et c'est tout ce que l'art exige. Sémiramis est égarée, sans doute, quand elle entre dans la tombe où est Assur; mais Oreste ne l'est-il pas quand il tue sa mère en croyant ne frapper qu'Égisthe ? Les dieux ne sont pas de trop lorsqu'il s'agit d'un pareil crime et d'un pareil châtiment.

Le style de *Sémiramis*, si brillant de poésie, n'est pas à beaucoup près aussi pur, aussi châtié que celui de *Mérope* : on voudrait en retrancher un certain nombre de vers ou négligés, ou incorrects, ou destitués d'harmonie. Cette pièce fut composée très rapidement : l'auteur en changea quantité de vers dans le cours des représentations, et la corrigea aussi vite qu'il l'avait faite. Elle fut accueillie par la cabale la plus violente qu'il eût essuyée depuis *Adélaïde*. Tout le monde se faisait un devoir de prendre parti pour Crébillon, comme s'il était défendu de surpasser son rival. Il avait fait une mauvaise *Sémiramis*, oubliée depuis trente ans; mais on s'en souvint quand Voltaire voulut en donner une meilleure. Elle ne tomba pas cependant : mais la première représentation fut très orageuse, et les autres furent médiocrement suivies. De tous côtés, la critique se faisait entendre : elle avait de quoi s'exercer; mais il eût fallu rendre justice aux beautés, et cette justice n'est venue que long-temps après. On se souvient encore de ce vers, le dernier d'une épigramme qui courut alors :

Le tombeau de Ninus est celui de Voltaire.

On a cité partout le prétendu bon mot de Piron, à qui l'auteur demandait ce qu'il pensait de cette pièce : *Vous voudriez bien que je l'eusse faite*. Cette réponse, qui prouve seulement le peu de succès qu'avait alors *Sémiramis*, n'a rien de plaisant que la confiance d'un homme qui, n'ayant jamais fait dans le genre tragique rien qui valût une scène de *Sémiramis*, parlait à Voltaire du ton d'un rival. Le changement qu'a éprouvé le théâtre depuis qu'on a ôté les banquettes, et le talent de notre Le Kain, ont enfin mis cette tragédie à sa place; et si de grands défauts ne permettent pas qu'elle soit comptée parmi les pièces du premier ordre, ses beautés poétiques et théâtrales la rangent au moins parmi les premières du second.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE SÉMIRAMIS.

1. De ses chagrins mortels son esprit dégagé,
Souvent reprend sa force et sa *splendeur* première.

Splendeur ne se dit proprement que des objets exérieurs : *la splendeur* d'un règne, d'une fête, d'une cérémonie, du trône, etc. Il ne peut se dire de *l'esprit*.

2. Que prête à se *glacer, traça* sa main mourante.

Consonnances de syllabes sifflantes.

3. Aisément des mortels ils ont *séduit* les yeux.

Terme impropre : la même faute est dans *Bajazet* et ne devait pas être imitée. D'ailleurs, le mot propre *tromper*, qui est dans le vers suivant, pouvait se mettre dans celui-ci, sans que la répétion fût vicieuse.

4. Mes yeux, *remplis de pleurs*, et lassés de s'ouvrir.

Le premier hémistiche est peu agréable à l'oreille; le second est emprunté de Rousseau:

Et mes yeux, noyés de larmes,
Étaient lassés de s'ouvrir.

5. En m'arrachant mon fils m'avaient *punie assez*.

Cette élision sèche et dure à la fin d'un vers forme une chute désagréable.

6. Je voudrais... Mais faut-il, dans l'état qui m'opprime...

On n'est point *opprimé* par un *état;* on est *accablé* d'un *état*, et *opprimé* par le sort. Le mot *opprimer* ne peut se dire que de ce qui peut être personnifié figurément, comme le pouvoir, l'injustice, etc. Au contraire, *oppressé* ne se dit que des choses : on est *oppressé* de douleur, *opprimé* par ses ennemis. Ce sont de ces distinctions nécessaires qui constituent la pureté de la diction, en vers comme en prose.

7. *Brisâtes* mes liens, *remplites* ma vengeance.

Il faut éviter en vers ces sortes de prétérits, dont la prononciation lourde et emphatique déplait à l'oreille; il faut surtout se garder d'en mettre deux à la suite l'un de l'autre; c'est une négligence de style.

8. La fierté d'un héros et le cœur d'un amant.

Relisez la période entière, qui commence cinq vers au-dessus, et vous verrez : *Votre cœur* a cru que vous pouviez déployer *le cœur*, etc. La distance du premier nominatif n'empêche pas que cette répétition battologique ne soit une faute.

9. Ambitieux esclave et tyran tour à tour.

La précision du style exigeait *esclave et tyran* sans épithète, ou la correspondance des idées demandait une épithète pour chacun de ces deux mots.

10. *Conservez vos bontés*, je brave son courroux.

Il fallait absolument *conservez-moi*. D'autres éditions portent, *ménagez vos bontés*, qui est bien plus mauvais. L'un est insuffisant pour le sens; l'autre est une espèce de contre-sens.

11. . . . Vois enfin si *les temps* sont venus
De lui porter des coups, etc.

Phrase vicieuse. On dit *le temps* de faire quelque chose; on ne peut pas dire *les temps de faire*. La raison en est sensible; c'est que *le temps de faire* marque un point défini du temps, qui revient à *occasion*: *les temps* offrent une idée indéfinie. C'est donc une contradiction dans les termes, une faute grave et d'autant plus choquante, qu'elle est visiblement amenée par la rime, qui seule s'est opposée à l'expression juste, *si le temps est venu*. Il est d'autant plus blâmable dans un bon versificateur de se montrer dépendant de la rime, qu'il est plus beau d'en paraître toujours indépendant.

12. Sachez que de Ninus *le droit* m'est assuré.

L'impropriété de ce mot *droit* présente ici une idée très fausse. On dit dans la pièce que Bélus n'a dû le trône qu'*à son peuple et à lui-même;* c'était là son *droit* : ce ne peut pas être celui d'Assur, qui ne peut prétendre au trône que comme prince du sang de Bélus; ce qui n'a rien de commun avec *le droit de Ninus*, successeur en ligne directe de Bélus.

13. De vous et d'Azéma l'union désirée
Rejoindra de nos rois *la tige séparée*.

Figure fausse, et contre-sens dans les termes. On peut rejoindre *les branches séparées de la tige royale*, et cette figure est aussi claire que le rapport métaphorique d'un arbre à une famille. Mais comment *séparer* ou *rejoindre une tige* sans objet correspondant?

14. De connaître l'amour et ses *fatales lois*.

Fin de vers où l'oreille est trop négligée, comme dans quelques autres.

15. Quel pouvoir a brisé l'éternelle barrière
Dont le ciel sépara l'enfer et la lumière?

Proprement, *dont* signifie *de qui*, *duquel*, et non pas *par qui*, *par lequel*. Mais en poésie, l'exemple des meilleurs écrivains, et l'avantage de la précision quand elle ne nuit point à la clarté, autorisent l'une et l'autre acception.

16. Ce grand choix, tel qu'il soit, *peut n'offenser que moi*.

Quand la transposition d'une particule peut changer le sens, il ne faut pas se la permettre. Azéma veut dire, *ce choix ne peut offenser que moi;* ce qui est très différent de ce qu'elle dit. La contrainte de la mesure ne justifie pas de pareilles fautes : elle les aggrave en laissant trop voir ce qu'il ne faut jamais montrer, l'impuissance de dire ce qu'on veut dire.

17. . . . . Arrête, et respecte ma cendre;
Quand il en sera temps, *je t'y ferai descendre*.

Cela signifie proprement *je te ferai descendre dans ma cendre;* ce qui n'est pas français. Mais les idées de *cendre* et de *tombe* sont si voisines, que la pensée les confond par approximation, et se prête à l'ellipse qu'il faut supposer, *dans la tombe où est ma cendre*. Cette licence n'est peut-être pas une faute, mais n'est pas non plus une beauté.

18. *Glaça sa faible main*, etc.

Cacophonie déjà remarquée ailleurs : cette petite faute est la seule dans tout ce quatrième acte si tragique.

19. Eh bien, chère Azéma! ce ciel *parle par vous*.

Autre cacophonie.

20. Ah! c'est le dernier *trait* à mon ame éperdue.

Cette phrase est vicieuse. On ne peut pas dire proprement, *c'est le dernier trait à*, et il est im-

possible de supposer aucune phrase elliptique; car on ne dit pas *porter un trait*, comme on dit *porter un coup*. Au contraire, nous avons vu plus haut un vers qui est justifié par une ellipse très naturelle :

21. La nature *étonnée* à ce danger funeste.

On dit *étonné de*, et non pas *étonné à*, si ce n'est dans cette phrase, *étonné à la vue*, *à l'aspect*; et il est évident qu'*étonné à ce danger* signifie *étonné à la vue de ce danger*. Ici la précision poétique est dans tous ses droits.

SECTION XI. — Parallèle d'Électre et d'Oreste.

Voltaire, en donnant une *Sémiramis* après celle de Crébillon, n'avait à combattre que les préjugés et l'envie, qui font un crime à l'homme supérieur de se servir de tous ses avantages; mais, en traitant le sujet d'*Électre* après le même écrivain, il avait des difficultés réelles à surmonter. *Électre* était en possession du théâtre, et, malgré tous ses défauts, n'était pas indigne de cet honneur. Dans un semblable sujet tracé par les anciens, il y a des beautés premières qui ne peuvent pas échapper à un homme de talent; et, pour les remanier après lui avec succès, il faut le double de travail et de mérite. Mais celui qui, pour son coup d'essai, avait lutté si heureusement contre l'*OEdipe* de Corneille, dans le temps où cet *OEdipe* était encore applaudi, avait fait voir assez qu'il n'était pas timide; et comme l'*Électre* valait beaucoup mieux que l'*OEdipe*, cette nouvelle lutte devait être beaucoup plus pénible, et la victoire plus glorieuse. Aussi fut-elle bien plus long-temps contestée, et même celui qui devait vaincre parut d'abord vaincu. L'opinion du moment fut entièrement contre lui, et celle des connaisseurs ne commença à se faire entendre qu'au bout de douze ans, lorsque la pièce fut remise, en 1762. Mais, malgré le succès complet qu'elle eut alors, des circonstances particulières, qui font nécessairement dépendre les productions dramatiques des petites passions et des petits intérêts de ceux qui les exécutent (1), empêchèrent encore pendant plus de vingt ans qu'*Oreste* ne reparût sur la scène. Il y est enfin établi depuis quelques années, et plus on l'y verra, plus il sera goûté par les amateurs de la belle nature, et de cette simplicité antique qui sera toujours pour les bons juges le premier fondement de la véritable tragédie.

Parmi les sujets où Crébillon et Voltaire ont été en concurrence, *Électre* est le seul où le premier puisse entrer en comparaison avec le second, au moins dans quelques parties. Les deux pièces sont restées au théâtre : il peut être utile de les rapprocher l'une de l'autre, et de comparer les deux auteurs dans le plan, les situations, les caractères et le style. *Électre* a devancé *Oreste* de quarante ans : commençons par Crébillon.

Il débute par un monologue de cinquante vers, où Électre, en parlant à la Nuit, nous apprend qu'elle aime Itys, fils d'Égisthe, et qu'Égisthe veut la marier à son fils. Ces sortes de monologues, qui ne sont que de longues et inutiles déclamations, étaient un reste de l'enfance du théâtre. Corneille, qui touchait à l'époque de cette enfance, et qui, dans l'espace de vingt ans, sut donner à l'art dramatique des accroissements si rapides et si prodigieux, est excusable de s'être encore permis quelquefois ces morceaux de commande, ces grands monologues où on parle pour parler; et même il ne les a fait servir à l'exposition qu'une seule fois, dans *Cinna*. Racine avait trop de goût pour ne pas écarter ce défaut : il n'y en a pas chez lui un seul exemple, à dater d'*Andromaque*. Il savait et il nous apprit que toute scène doit être une espèce d'action; qu'aucun personnage ne doit parler sans motif; et que par conséquent le monologue n'est placé que dans les occasions où le personnage, occupé d'une situation critique, est dans le cas de délibérer avec lui-même : comme Auguste, au quatrième acte de *Cinna;* comme Mithridate, quand il vient de découvrir que Xipharès est son rival; comme Hermione, quand sa fureur a prononcé contre Pyrrhus un arrêt de mort que son amant voudrait révoquer; comme Vendôme, quand il a condamné son rival, et qu'il se rappelle malgré lui que ce rival est son frère. Dans toutes ces situations et dans celles du même genre, le spectateur se prête facilement à la supposition qu'un personnage peut parler long-temps seul, parce qu'en effet cette supposition n'est pas hors de la nature. Le monologue d'*Électre* n'est rien de tout cela : c'est une suite d'apostrophes et d'invocations, un morceau de rhéteur; et il sera aisé de s'en convaincre quand il sera question d'en examiner le style.

Arcas, un ancien serviteur de la famille d'Agamemnon, vient apprendre à Électre que ses amis ne veulent rien entreprendre contre Égisthe avant le retour d'Oreste, que depuis long-temps on leur fait attendre en vain. Ce qui achève de les décourager, c'est l'arrivée d'un guerrier fameux qui a

(1) Ce fut mademoiselle Clairon qui, en 1762, attira tout Paris aux représentations d'*Oreste*, où l'on sait que le rôle d'Électre est prédominant. Madame Vestris, qui remplaça mademoiselle Clairon, fit de vains efforts pour obtenir qu'on remît la pièce : Brisard, qui avait un rôle brillant dans Palamède, et un médiocre dans Pammène, écarta toujours la reprise d'*Oreste*, qui, dans ce temps, ne fut guère joué que pour les débuts, entre autres pour celui de mademoiselle Raucourt, mais toujours avec beaucoup de succès.

vaillamment défendu Égisthe dans Épidaure contre les rois de Corinthe et d'Athènes, et triomphé de tous les deux. Il est venu la veille dans Mycène; il est le sauveur et l'appui d'Égisthe, de son fils Itys, de sa fille Iphianasse: il a glacé tous les cœurs des partisans de la race des Atrides; et voici comme Arcas conclut ce récit:

Mais le jour qui paraît *me chasse* de ces lieux;
Je crois voir même Itys: madame, au nom des dieux,
Loin de faire *éclater le trouble* de votre ame,
Flattez plutôt d'Itys l'audacieuse flamme.
Faites que votre hymen se diffère *d'un jour*;
Peut-être verrons-nous Oreste de retour.

Si *le jour le chasse de ces lieux*, il fallait dire pourquoi; il fallait dire qu'Électre est tellement surveillée, que ses amis n'osent la voir en secret. On pouvait lui conseiller de cacher ses ressentiments, mais il est difficile que le trouble *éclate* ou n'*éclate* pas. Enfin, à moins d'être à peu près sûr qu'Oreste viendra le lendemain, il est fort inutile d'obtenir un délai d'*un jour*; il fallait absolument demander un terme plus long.

Électre trouve fort mauvais qu'Itys, *trop sûr de lui déplaire*, ose venir *en des lieux où elle est:* mais il s'en excuse en l'assurant qu'il est guidé *par sa triste inquiétude* qui lui *fait chercher la solitude; son amour tourne ses pas vers elle*, et pourtant il ajoute:

Itys vous souhaitait, mais ne vous cherchait pas.

Ces idées ne sont pas, comme on voit, très liées et très conséquentes, et tout le reste de la scène est du même ton. Comme Égisthe n'a laissé à Électre que l'alternative de la mort ou de l'hymen d'Itys, celui-ci finit par un raisonnement qui paraît au moins très concluant, s'il n'est pas fort délicatement tourné:

Ah! *par pitié pour vous*, princesse infortunée,
Payez l'amour d'Itys par *un tendre hyménée.*
Puisqu'il faut l'achever, ou descendre au tombeau,
Laissez-en à mes feux allumer le flambeau.

Quoique Électre nous ait dit qu'elle aime Itys, elle ne trouve pas la conséquence très juste, et répond que cet hymen *ne se peut achever qu'aux dépens de la tête d'Égisthe.* C'est ce que Pulchérie dit à Phocas, ce que Rodogune dit aux deux fils de Cléopâtre; mais il faut avouer que c'est d'une autre manière et dans d'autres conjonctures. Clytemnestre arrive effrayée, et le prince lui demande quelle est la cause de son trouble: elle lui répond que *ce récit demande un secret entretien*; elle l'envoie vers Égisthe pour lui dire qu'elle l'attend. Mais si elle veut *avoir avec lui un entretien secret*, il semble plus naturel de l'aller chercher dans les appartements intérieurs du palais, que de venir l'attendre dans un vestibule ouvert à tout le monde. Nous avons vu dans Voltaire des fautes du même genre; mais elles sont du moins cachées avec plus d'art, et amènent autre chose que le récit d'un songe inutile.

Clytemnestre reste avec sa fille, en attendant Égisthe: elle lui reproche la résistance qu'elle oppose à un hymen qui peut la faire un jour remonter sur le trône; elle le menace de toute la colère d'Égisthe.

Égisthe est las de voir son esclave *en ces lieux*
Exciter par ses cris les hommes et les dieux.

La réponse d'Électre est très belle; c'est la première fois que l'auteur est dans son sujet et au ton de la tragédie: mais aussi ce morceau et quelques vers du songe sont tout ce qu'il y a de bon dans le premier acte. Égisthe, qui n'est venu que pour entendre ce songe, se retire après que Clytemnestre en a fait le récit, et sa sortie n'est pas mieux motivée que sa venue.

Mais ma fille paraît: madame, je vous laisse,
Et je vais travailler au repos de la Grèce.

A l'égard d'Iphianasse, elle vient aussi pour s'informer du songe de la reine, dont elle a entendu parler. Mais Clytemnestre, qui ne peut pas le raconter deux fois, lui dit qu'en effet *un songe affreux a frappé ses esprits; que son cœur s'en est troublé, que la frayeur l'a surprise, mais que, pour en détourner les auspices*[1] (elle veut dire les présages), elle va l'expier *par de prompts sacrifices.* Cependant, si l'alarme que ce songe a répandue dans le palais est le prétexte de la venue d'Iphianasse, la véritable raison, c'est qu'il fallait parler au spectateur de l'amour qu'elle a conçu pour ce guerrier, son défenseur, qui a sauvé tout le monde, et dont personne ne sait encore le nom. Il faut l'entendre parler de cet inconnu, non pas encore pour examiner de quel style, mais pour avoir une idée de l'espèce d'amour qu'on a mêlé ici dans un des sujets les plus tragiques de l'antiquité.

Tu sais tout ce qu'alors fit pour nous ce héros
Qu'Itys avait sauvé de la fureur des flots.
Peins-toi le dieu terrible adoré dans la Thrace:
Il en avait *du moins* et les traits et l'audace.
Quels exploits! Non, jamais avec plus de valeur
Un mortel n'a fait voir ce que peut un grand cœur.
Je le vis, et le mien, *illustrant sa victoire*,
Vaincu, quoique en secret, *mit le comble à sa gloire.*

Ce n'est pas parler trop modestement de soi-même, et il est d'autant plus étonnant qu'Iphianasse se mette à si haut prix, qu'elle va nous dire que l'étranger ne paraît pas faire grand cas de cette *victoire* et de cette *gloire.*

Heureuse si mon ame, en proie à tant d'ardeur,
Du crime de ses feux faisait tout son malheur!
Mais hier *je revis ce vainqueur redoutable*

[1] *Les auspices d'un songe!*

A peine m'honorer d'un accueil favorable.
De mon coupable amour *l'art déguisant la voix*,
En vain, sur sa valeur je le louai cent fois;
En vain, de mon amour flattant la violence,
Je fis parler mes yeux et ma reconnaissance.
Il soupire, Mélite; inquiet et distrait,
Son cœur paraît frappé d'un déplaisir secret.
Sans doute il aime ailleurs...

Et là-dessus elle conclut qu'elle n'épousera point le roi de Corynthe, et finit l'acte par ce vers:

Faisons tout pour l'amour, s'il ne fait rien pour moi.

A quarante ou cinquante vers près, se douterait-on que ce fût là le premier acte d'*Électre?* Je ne parle pas seulement de ce double épisode d'amour, non moins déplacé dans le plan qu'insipide dans l'exécution; personne, que je sache, n'en a jamais pris la défense, excepté l'auteur dans sa préface, et l'on sait qu'on l'appelait dans le temps, *la partie carrée:* mais d'ailleurs, quelle multitude de fautes! Presque toutes les scènes ne sont que des allées et venues sans motif et sans objet: c'est le songe de Clytemnestre, si l'on veut y prendre garde, qui seul fait arriver l'un après l'autre la plupart des personnages de la pièce, et pour parler de tout autre chose. Et quel personnage qu'un Itys, qu'une Iphianasse! quelle manière d'annoncer un pareil sujet! Poursuivons, et voyons ce qu'ils font dans la pièce.

Après qu'Électre nous a parlé de son amour pour Itys, et Itys de son amour pour Électre, et Iphianasse de son amour pour l'inconnu qui n'a pas encore de nom, cet inconnu ouvre le second acte sous celui de Tydée, et il faut bien qu'à son tour il nous parle de son amour pour Iphianasse; mais ce n'est qu'après avoir fait le récit du naufrage qui l'a jeté dans Épidaure au moment où les rois de Corynthe et d'Athènes y assiégeaient Égisthe. Ce Tydée est jusqu'ici le fils de Palamède et l'ami d'Oreste; il les a vus, ou du moins il a cru les voir périr tous deux avec le vaisseau qui les portait, et lui seul s'est sauvé avec le secours d'Itys. La nuit suivante, Épidaure fut attaquée, et Tydée, reconnaissant des soins du frère, et touché des attraits de la sœur, a défendu ceux qu'il avait dessein de combattre; car Palamède, Oreste et lui, voguaient vers Argos pour venger Agamemnon et détrôner Égisthe, lorsque la tempête a brisé leur vaisseau. La description de cette tempête est encore un hors-d'œuvre, comme le songe, et offre de même quelques beaux vers que réclamerait l'épopée, parmi beaucoup d'autres qui ne seraient bons nulle part. Mais si la tempête est épique, on ne saurait trop dire à quel genre appartient l'amour de Tydée, qui ne serait pas meilleur dans une comédie ou dans une églogue qu'il ne l'est dans la tragédie. Il faut bien en citer quelque chose, afin d'y reconnaître la même manière que dans Itys et Iphianasse. Antenor, confident de Tydée, lui reproche de s'être armé pour un tyran; il répond:

Antenor, que veux-tu? Prends pitié de mes feux;
Plains mon sort: non, jamais on ne fut plus à plaindre.
Il est encor pour moi des maux bien plus à craindre.
Mais apprends des malheurs qui te feront frémir.

Je ne crois pas qu'on ait jamais placé la particule disjonctive *mais* plus extraordinairement:

Il est encor des maux....
Mais apprends des malheurs....

On ne conçoit pas pourquoi l'auteur a séparé par ce *mais* deux idées qui doivent se joindre. Ce qui n'est pas moins singulier, c'est qu'il n'en dit pas davantage de ces feux pour lesquels il demandait la *pitié* d'Antenor; et le reste de la scène ne contient plus qu'un long récit d'un oracle effrayant qui lui a été rendu dans un temple de Mycène: en sorte que cette scène renferme trois récits, celui de la tempête, celui de l'assaut d'Épidaure, et celui de l'oracle. *Unus et alter assuitur pannus.* Le dernier est moins épisodique que la tempête et le songe, parce qu'il annonce, quoique obscurément, les destinées d'Oreste soumises à une fatalité invincible, nécessaire pour excuser le dénoûment. Mais, comme ce récit avait seul un motif et un dessein, c'était une raison de plus pour ne pas accumuler ces sortes d'épisodes descriptifs, dont la ressemblance et l'inutilité forment un double inconvénient. Ils sont fréquents dans Eschyle; mais depuis que l'art a été perfectionné, personne n'en a autant abusé que Crébillon.

A peine Tydée a fini sa troisième description, qu'Iphianasse se présente: il fallait bien, pour que tout fût en règle, qu'elle eût sa scène d'amour avec Tydée au second acte, comme Itys a eu la sienne avec Électre au premier; et l'une est amenée et exécutée comme l'autre. Nous avons vu qu'Itys *ne cherchait pas* Électre: Iphianasse *cherche* encore bien moins Tydée; elle s'écrie en le voyant:

Ah! que vois-je, Mélite?.... On disait *qu'en ce lieu*,
En ce moment, seigneur, mon père devait être....
Je croyais....

TYDÉE.

En effet, il y devait paraître,
Madame. Même soin nous conduisait ici:
Vous y cherchez le roi; je l'y cherchais aussi.

Il n'en a pourtant pas dit un mot dans toute cette longue scène qu'il vient d'avoir avec Antenor. A l'égard d'Iphianasse, ce petit artifice est emprunté très mal à propos d'une scène d'Andromaque, où Pyrrhus, en la voyant, feint de chercher Hermione:

Où donc est la princesse?
Ne m'avais-tu pas dit qu'elle était en ces lieux?

Mais observons que Racine, quand il se sert de petits moyens, les rachète et les couvre par l'effet tragique. Pyrrhus en ce moment est irrité contre Andromaque, et il a promis de livrer son fils aux Grecs : cependant l'amour combat encore, et l'on voit avec plaisir la passion de ce prince le ramener malgré lui, et par toutes sortes de détours, auprès de ce qu'il aime. D'un autre côté, tandis que le sévère Phénix veut l'entraîner loin des yeux d'Andromaque, Céphise, attachée à cette mère infortunée dont le fils va périr, fait ce qu'elle peut pour engager la veuve d'Hector à fléchir devant Pyrrhus. Que d'intérêts attachés à cette scène! et combien le spectateur, qui en a été vivement occupé pendant trois actes, tremble que Pyrrhus ne s'arrête pas, ou qu'Andromaque ne le retienne point! Comment, parmi de si grands intérêts, apercevoir un petit moyen? ou si on l'aperçoit, comment ne pas l'excuser? Mais ici, comme personne ne se soucie le moins du monde de cet amour d'Iphianasse, cette petite affectation de paraître chercher son père, quand elle cherche l'inconnu pour savoir *s'il aime ailleurs*, est absolument comique. Je n'aurais pas même rapproché deux scènes, dont l'une est admirable et l'autre ridicule, s'il n'y avait quelque utilité à faire voir à quel point deux auteurs peuvent différer l'un de l'autre en se servant du même moyen, et si je n'avais voulu réfuter d'avance ceux qui, déterminés à justifier tout, ne manquent pas de faire les objections les plus futiles, lors même qu'ils prévoient la réponse.

La suite de cette scène répond au commencement. Tydée, comme on s'y attend bien, fait sa déclaration; et dans le fond Iphianasse aurait dû s'y attendre aussi, car de ce qu'elle l'a vu *inquiet et distrait*, de ce qu'elle l'a vu *soupirer*, il ne s'ensuit nullement qu'elle doive croire qu'*il aime ailleurs*. Mais c'est une chose convenue dans les romans, que la princesse se désespère toujours d'avance et se persuade qu'elle n'est pas aimée, jusqu'à ce qu'on le lui ait dit très positivement. Il est d'usage aussi et de bienséance qu'elle reçoive avec *colère* la déclaration qu'elle désire. Iphianasse en est si bien instruite, qu'elle répond à Tydée :

J'ignore quel dessein *vous a fait révéler*
Un amour que l'espoir semble *avoir fait parler*.
Mais, seigneur, je ne puis *recevoir sans colère*
Ce téméraire aveu que vous osez me faire.

Et comme Tydée a fini cet *aveu téméraire* en l'assurant qu'il va *cacher un amant malheureux*,

Qui, trop plein d'un amour qu'Iphianasse inspire,
En dit moins qu'il ne sent, mais plus qu'il n'en doit dire,

elle lui répond sur les mêmes rimes,

Un amant comme vous, quelque feu qui l'inspire,
Doit soupirer du moins sans oser me le dire.

La Bélise de Molière avait dit sur le même ton, mais plus élégamment :

Aimez-moi, soupirez, brûlez pour mes appas;
Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas.

Il est vraiment étrange qu'après les modèles qu'avait donnés Racine du langage qui convient à l'amour dans la tragédie, ce commerce de soupirs en refrain, et de fadeurs en bouts rimés, ait continué d'être le ton dominant de nos pièces dans Crébillon, La Grange, Danchet, Campistron, et autres; et que, jusqu'à Voltaire, le seul auteur de *Manlius* s'en soit garanti. Il faut que l'empire de la mode soit bien puissant, pour nous avoir accoutumés si long-temps à ce jargon qu'un homme de bon sens ne peut entendre sans rire. On doit avouer que Volaire seul, à force de s'en moquer, et surtout en donnant à la tragédie un caractère plus mâle, est parvenu enfin à décréditer cette mode; c'est une des obligations que nous lui avons: mais on y a substitué d'autres défauts; et l'enflure et l'extravagance ont remplacé la fadeur. Tydée, en héros de roman, se plaint à son confident Anténor des mépris d'Iphianasse, qui pourtant ne l'a pas trop maltraité. Il s'adresse à *la cruelle* princesse :

Les ai-je mérités, *cruelle* Iphianasse?

Il se reproche de l'aimer :

Moi, dans la cour d'Argos entraîné par l'amour!
Rappelons ma fureur.

Il n'a pourtant montré encore de *fureur* d'aucune espèce. Mais les spectateurs n'y regardent pas de si près, et quand le personnage parle de sa *fureur*, ils le croient sur sa parole. Au reste, cette *fureur* ne s'étend pas ici plus loin que le vers; et à peine Tydée a-t-il dit pour s'y exciter,

Oreste! Palamède!

qu'il revient, le vers suivant, à la *cruelle* Iphianasse :

Ah! contre tant d'amour inutile remède!

Je ne connais rien de si glaçant que de parler de *tant d'amour*, et d'en montrer si peu. Tydée enfin prend son parti : il se demandait tout à l'heure,

Ce qu'il venait chercher dans ce cruel séjour;

il s'écrie maintenant,

Ah! fuyons, Antenor, et loin d'une *cruelle*
Courons où mon devoir et l'oracle m'appelle.
Ne laissons point jouir de *tout mon désespoir*
Des yeux indifférents que je ne dois plus voir.

Comme il en est à *tout ce désespoir*, arrive Égisthe, qui, pour prix de ses services, lui offre la main d'Iphianasse; mais il y met pour condition

la tête d'Oreste. Il y aurait ici une situation ; si les amours de la princesse et de Tydée avaient été plus susceptibles de quelque intérêt. Tydée, ami d'Oreste, témoigne toute son horreur *du coup* qu'on exige de lui ; mais en même temps il apprend à Égisthe qu'on n'a plus rien à craindre d'Oreste qui a péri dans les flots. Égisthe, transporté de joie, et désirant d'ailleurs de s'attacher un héros qui peut lui être utile, persiste dans ses offres ; et, quoiqu'il n'y ait plus de prétexte, au moins apparent, aux refus de l'étranger, il lui laisse du temps pour y *penser*, et *court* chez la reine, lui annoncer l'heureuse nouvelle de la mort d'Oreste. Tydée termine l'acte par ces deux vers :

> Et moi ; *de toutes parts* de remords combattu ;
> *Je vais sur mon amour consulter ma vertu.*

Il est encore moins question du sujet dans cet acte que dans le premier : les amours de Tydée et d'Iphianasse le remplissent entièrement. Continuons : il faudra bien que la pièce commence. Nous avons vu, dans *Sémiramis*, l'intrigue ne se nouer qu'au bout de trois actes ; mais ces trois actes étaient autrement composés et remplis ; et, du moins, ne sortaient nullement du sujet : les fautes de Voltaire ne ressemblent pas à celles de Crébillon.

Électre a fait demander un entretien à cet étranger, ami et défenseur d'Égisthe ; et qui doit devenir son gendre : il est difficile de comprendre ce que la fille d'Agamemnon peut vouloir de lui. Cependant il ouvre le troisième acte par ces mots :

> Électre veut me voir....

Il ne sait même comment il osera lui avouer qu'il est fils de Palamède. Mais apparemment que l'auteur avait oublié, à la seconde scène, ce qu'il avait dit dans la première pour amener l'entretien d'Électre et de Tydée ; car dans la scène qu'ils ont ensemble, il n'y a rien qui rappelle qu'elle ait demandé à le voir. Elle paraît conduite par le hasard ; elle s'avance en gémissant. Tydée voit une esclave en pleurs ; il s'approche comme touché de pitié pour elle, il s'informe de la cause de ses malheurs ; et les regrets qu'elle fait entendre sur la mort d'Oreste la font reconnaître pour sa sœur. Elle-même ne sait pas à qui elle parle ; elle soupçonne cependant que c'est l'étranger sans nom, et paraît surprise de l'intérêt qu'il lui marque : il se découvre alors, et avoue qu'il est fils de Palamède. Ici du moins Électre montre le caractère qui lui convient : les reproches qu'elle fait à Tydée sur son alliance avec un tyran, sur sa conduite si peu digne de son nom, sont raisonnables, et ne manquent ni de noblesse ni de force. Mais la réponse de Tydée nous fait retomber tout de suite dans le romanesque et le langoureux :

> Il est vrai, j'ai brûlé d'une coupable flamme.
> Il n'est point de devoirs plus sacrés que les miens,
> Mais *l'amour connaît-il d'autres droits que les siens?*

Comment assemble-t-on des idées si disparates ? Si lui-même reconnaît qu'*il n'est point de devoirs plus sacrés que les siens*, comment peut-il ajouter, dans le vers suivant, que *l'amour ne connaît d'autres droits que les siens?* Un amant forcené pourrait dire, dans un transport de passion, qu'il n'y a pour lui rien de plus sacré que ce qu'il aime, que son amour ; et, quoiqu'il eût tort de le dire, il s'exprimerait du moins d'une manière conséquente ; il y aurait l'espèce de logique qu'ont toujours les passions. Mais s'il a commencé par dire qu'il n'y a point de devoirs plus sacrés que ses devoirs, il se contredit ridiculement s'il ajoute que *l'amour ne connaît de droits que les siens.* Pourquoi Tydée débite-t-il si mal à propos cette maxime de la cour d'Amour ? C'est qu'en effet il n'a point d'amour, c'est qu'il n'y a pas un mot qui puisse vous le faire croire, c'est qu'il est amoureux pour la forme ; et alors il n'est pas étonnant que son langage soit une espèce de mensonge continuel, pire que toutes les fautes de diction.

Au reste, il promet tout à Électre, *pourvu*, dit-il, *que sa haine épargne Iphianasse* : et comme elle n'en a pas même parlé, et que personne ne songe à faire le moindre mal à cette Iphianasse, ils sont aisément d'accord sur ce point. Électre sort très contente ; et cette scène, qui avait eu un moment de chaleur, finit très froidement pour faire place à quelque chose de plus froid encore : et que pourrait-ce être, sinon l'éternelle Iphianasse, qui d'abord est un peu scandalisée de trouver son amant avec Électre, et qui en témoigne sa jalousie ?

> J'ai troublé la douceur d'un secret entretien.

Il faut assurément qu'elle regarde l'étranger comme le plus volage et le plus susceptible de tous les hommes : il n'y a que deux heures qu'il vient de lui faire sa déclaration, et déjà elle en est aux soupçons jaloux. Que serait-ce si elle l'avait entendu dire en voyant Électre,

> C'est une esclave en pleurs ; hélas! *qu'elle a de charmes!*

ce que probablement l'auteur n'a mis dans la bouche de Tydée que pour justifier l'amour d'Itys pour *les charmes* d'Électre. Mais bientôt Iphianasse a plus que des soupçons : elle venait, pleine de confiance, trouver l'époux que son père lui destine. Elle lui reproche, avec assez de raison, d'être plus occupé des douleurs d'Électre que du

bonheur qu'il doit attendre. Mais il répond nettement qu'*un barbare devoir lui défend un si charmant espoir*. La princesse, aussi éconduite qu'on peut l'être, ne s'informe pas de ce *devoir;* elle se contente de dire qu'elle *comprend la rigueur d'un devoir si barbare*. Sa *fierté* ne veut pas *descendre à des soupçons*; elle *ne voit rien en lui que son cœur ne dédaigne*; et, pour lui ménager une sortie noble et digne de cette *fierté* et de ce *dédain*, l'auteur n'a rien trouvé de mieux que ces deux vers:

Cependant à mes yeux, fier de *cet attentat*,
Gardez-vous pour jamais de montrer un ingrat.

Il y a toujours infiniment de dignité à congédier les gens qui ne veulent pas de nous. Tydée, resté seul après son *attentat*, a un petit monologue de trois vers et demi, qu'il faut encore citer, pour faire voir combien le caractère de cet amour et de ce style est partout égal et soutenu:

Qu'ai-je fait? Malheureux! y pourrai-je survivre?
Qui! moi, l'abandonner? Non, non, il faut la suivre.
Allons: qui peut encor m'arrêter en ces lieux?
Courons où mon amour....

Il a dit dans une scène précédente,

Courons où mon devoir....

actuellement,

Courons où mon amour....

Et ce *devoir*, et cet *amour*, et son *désespoir*, et la *fierté* d'Iphianasse, et sa jalousie qui tombe si à propos sur Électre qu'elle prend pour sa rivale, tout cela est de la même force. Il n'était pas permis de le dissimuler; c'est le cas de dire avec Voltaire:

« Il ne faut pas ménager les fautes portées à cet excès [1]. »

Nous n'avons pas d'ailleurs d'autre moyen de nous justifier aux yeux des étrangers, qui nous reprochent de prendre de pareils amphigouris pour la tragédie. Il faut qu'ils sachent que nous en jugeons tout comme eux, et que les beautés mêmes qui vont succéder à tant de platitudes ne désarment point la sévérité nécessaire au maintien du bon goût, et inséparable de l'amour des beaux-arts.

Enfin, à la dernière scène du troisième acte, arrive Palamède: il était temps. J'ai toujours remarqué qu'à la vue de ce personnage, il s'élevait un cri de joie; et ce n'est pas seulement parce que son rôle est plein de chaleur et d'énergie, c'est parce qu'en effet la tragédie, oubliée jusque-là, entre avec lui sur la scène; que lui seul est dans le sujet, dont tous les autres personnages se sont jusqu'ici tenus bien loin; et que la première chose qu'il fait, c'est de les y ramener. Il s'indigne de tout ce qui a ennuyé les spectateurs, et prescrit tout ce qu'ils attendent. Il vient pour venger la famille d'Agamemnon, pour délivrer Électre, pour punir Égisthe, et il ne voit autour de lui que des gens qui parlent d'amour, et de quel amour! Il les rappelle avec force à ce qui doit les occuper, traite toutes ces amours puériles avec le mépris qu'elles nous ont inspiré, et nous fait d'autant plus de plaisir, que tout ce qu'il dit, nous l'avons pensé. Cette seconde partie de la pièce est donc en effet la critique de la première; mais elle en est aussi le dédommagement. Il y a de l'art et de l'effet dans la manière dont Palamède apprend que le défenseur d'Égisthe n'est autre que Tydée. Ses premières paroles annoncent un caractère mâle et ferme.

Tydée, Oreste est mort: Oreste est-il vengé?
Je ne trouve partout que des cœurs attiédis,
Que des amis troublés, sans force et sans courage,
Accoutumés au joug d'un honteux esclavage.
Par ma présence en vain j'ai cru les rassembler;
Un guerrier les retient, et les fait tous trembler.
Mais moi seul, au-dessus d'une crainte si vaine,
Je prétends immoler ce guerrier à ma haine.
C'est par là que je veux signaler mon retour:
Un défenseur d'Égisthe est indigne du jour.
Parlez: connaissez-vous ce guerrier redoutable,
Pour le tyran d'Argos rempart *impénétrable?*
Pourquoi sous vos efforts n'a-t-il pas succombé?
Parlez, mon fils; qui peut vous l'avoir dérobé?
Votre haute valeur, désormais ralentie,
Pour lui seul aujourd'hui s'est-elle démentie?
Vous rougissez, Tydée!....

Des questions semblables, faites de ce ton, nous apprennent quelle éducation il a donnée à Tydée, et ce que nous devons en espérer; elles forment d'ailleurs une situation. Bientôt il apprend la vérité, les fautes et les faiblesses de son élève. On peut juger s'il est disposé à lui faire grace; il ne tient même aucun compte des remords que Tydée lui fait voir.

Croyez-vous qu'envers moi le remords vous acquitte?
Perfide, il est donc vrai, je n'en puis plus douter,
Ni de votre innocence un moment me flatter.
Quoi! pour le sang d'Égisthe, aux yeux de Palamède,
Tydée ose avouer l'amour qui le possède!

Il ne parle de rien moins que de sacrifier la fille d'Égisthe, et de verser son sang avant celui du tyran. Tydée s'écrie:

Commencez donc ici par répandre le mien....

PALAMÈDE.

Juste ciel! se peut-il qu'à l'aspect de ces lieux,
Fumants encor d'un sang pour lui si précieux,
Dans le fond de son cœur la voix de la nature
N'excite en ce moment ni trouble ni murmure!

TYDÉE.

Eh! que m'importe à moi le sang d'Agamemnon?
Quel intérêt si saint m'attache à ce grand nom,
Pour lui sacrifier les *transports* de mon ame,
Et le prix glorieux qu'on propose à ma flamme?
Et pourquoi votre fils lui doit-il immoler!....

[1] *Commentaire sur Corneille.*

PALAMÈDE.

Si je disais un mot, je vous ferais trembler.
Vous n'êtes point mon fils, ni digne encor de l'être;
Par d'autres sentiments vous le feriez connaître.
Mon fils infortuné, soumis, respectueux,
N'offrait à mon amour qu'un héros vertueux.
Il n'aurait point brûlé pour le sang de Thyeste;
Un si coupable amour n'est digne que d'Oreste.
Mon fils de son devoir eût été plus jaloux.

TYDÉE.

Et quel est donc, seigneur, cet Oreste?

PALAMÈDE.

C'est vous.

Il l'instruit alors de tout ce qu il a fait pour lui. Pour le mieux dérober aux ennemis qui le poursuivaient, il l'a élevé sous le nom de son fils, de Tydée, à la cour de Tyrrhène, roi de Samos, et a fait prendre au véritable Tydée le nom d'Oreste, malgré tous les périls où ce nom pouvait l'exposer. On conçoit tous les droits qu'un pareil sacrifice doit lui donner sur la reconnaissance d'Oreste, et cette partie de la fable est bien entendue. Le voyage que Palamède a entrepris pour les intérêts d'Oreste a été la cause de la mort de son fils, et autorise ce mouvement pathétique :

J'ai perdu pour vous seul cette unique espérance.
Il est mort : j'en attends la même récompense.
Sacrifiez ma vie au tyran odieux
A qui vous immolez des noms plus précieux.
Qu'à votre lâche amour tout autre intérêt cède;
Il ne vous reste plus qu'à livrer Palamède.
Il vivait pour vous seul, il serait mort pour vous;
C'en est assez, cruel, pour *exciter* vos coups.

Oreste est entraîné et persuadé.

Je m'abandonne à vous : parlez, que faut-il faire?

PALAMÈDE.

Arracher votre sœur *à mille indignités*,
Apaiser d'un grand roi les mânes irrités,
Les venger des fureurs d'une barbare mère,
Venir sur son tombeau *jurer* à votre père
D'*immoler* son bourreau, d'expier aujourd'hui
Tout ce que votre bras osa tenter pour lui.

Oreste le promet, et le troisième acte finit.

Certainement cette scène est théâtrale, considérée en elle-même; mais, dans l'ensemble et le sujet, elle a de grands défauts, et ils tiennent tous à la malheureuse ressource de ce roman si compliqué, sans lequel l'auteur, de son aveu, n'a pas cru pouvoir remplir la carrière de cinq actes. Combien il en résulte d'effets, tous plus ou moins contraires à l'esprit du sujet et à celui de la tragédie! Voilà donc Oreste, qui, pendant trois actes, s'est ignoré lui-même, et n'a songé qu'à son Iphianasse! Mais, s'il a été si peu occupé de sa famille et de la vengeance d'Agamemnon, comment le spectateur aurait-il pu l'être? Actuellement que Palamède a parlé, et qu'Oreste se connaît, tout est changé; il n'est plus question de son amour ni de sa princesse; il n'en sera pas dit un mot jusqu'à la fin. Lui-même a bien pris son parti de renoncer à

Cet amour odieux
Trop digne du courroux des hommes et des dieux.

Il s'écrie :

Qui? moi! j'ai pu brûler pour le sang de Thyeste!

D'abord, quoi de plus monstrueux dans un drame quelconque, que de métamorphoser ainsi tout à coup un personnage tout entier, de lui donner une autre ame, d'autres passions, d'autres intérêts? Certes, ce n'est pas dans ce sens que Despréaux a dit :

Notre esprit n'est jamais plus vivement frappé
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,
D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue.

C'est ce qui arrive dans *Zaïre* quand on sait qu'elle est fille de Lusignan. Que deviendra son amour pour Orosmane? Voilà ce que le spectateur se dit; et les combats et les incidents qui naissent de ce secret découvert font précisément le sujet de la pièce et l'attente du spectateur. C'est ce qui pourrait arriver ici, dans le cas où les amours d'Iphianasse et d'Oreste seraient de nature à entrer en balance avec les devoirs du sang. Mais, au contraire, le poète nous fournit lui-même la preuve la plus complète que cet amour n'a rien de tragique; car il n'a pas imaginé qu'il lui fût possible de donner à Oreste la plus légère apparence d'incertitude et de combat : dès que Palamède a parlé, tout est oublié, et Iphianasse est mise de côté. L'auteur pouvait-il se condamner lui-même plus formellement? Cette faute est inexcusable; c'est l'entier oubli de la théorie dramatique la plus commune, la plus universellement suivie.

Cette subite transformation d'Oreste a d'autres inconvénients : ce n'est pas sans peine qu'on lui entend dire,

Et que m'importe à moi le sang d'Agamemnon?

et s'écrier ensuite, dès qu'on lui a dit qu'il est Oreste,

Courons pour apaiser son ombre et mes remords,
Dans le sang d'un barbare *éteindre* mes transports.

Nous connaissons sans doute les droits du sang; mais l'homme passe-t-il ainsi en un moment d'une passion à une autre? et devient-il en si peu de temps tout autre qu'il n'était? et la nature agit-elle aussi puissamment par une révélation inopinée que par la force continue de l'éducation et de l'habitude? Quel est l'effet nécessaire du passage si rapide de cette indifférence pour le sang d'Agamemnon à cet emportement de zèle et de fureur? Qu'est-ce que le spectateur en peut penser? Que l'amour d'Oreste était donc un sentiment bien lé-

ger, puisqu'il y renonce si vite ; et que les sentiments nouveaux qu'il montre pour sa famille ne sont pas beaucoup plus profonds : que tout est ici affaire de convenance, et qu'au fond il n'a pas plus de désir de tuer Égisthe qu'il n'en avait d'épouser sa fille. Aussi qu'arrive-t-il? Que sa vengeance n'intéresse pas plus que son amour, et que dans cette pièce Palamède seul est tout.

Ces réflexions nous conduisent à une conséquence utile et importante ; c'est qu'on ne saurait violer les premiers principes de l'art sans mentir à la nature, qui en est le fondement. Qu'est-ce que l'un demandait ici pour être d'accord avec l'autre? Que la vengeance d'un père et la délivrance d'une sœur, qui devaient être les objets de notre intérêt, fussent aussi les seules pensées qui occupassent Oreste ; qu'il n'eût dans l'ame que ces sentiments qui devaient remplir la nôtre ; que ses regrets, ses desseins, ses espérances, ses craintes, fussent la matière des premiers actes, afin que, dans les derniers, ses périls, ses combats, ses succès, fussent le mobile d'un grand intérêt ; que dans les premiers tout fût préparé, annoncé, motivé, afin que dans les derniers le cœur n'eût qu'à suivre la route qu'on lui aurait ouverte. On voit que, dans tous ces points capitaux, la nature et l'art, la connaissance du cœur humain et la théorie du théâtre, l'observation des règles et le plaisir du spectateur, ne sont qu'une seule et même chose.

Mais, dira-t-on, à quoi sert toute cette science des règles, puisque sans elle Crébillon a réussi ? On eût pu se passer, dans le siècle dernier, de répondre à ce sophisme, supposé que quelqu'un s'en fût avisé. Mais dans le nôtre, où l'on a trouvé plus court de détruire tous les principes que d'en suivre aucun, il est bon de faire sentir la futilité de cette objection dont il n'y a que trop de gens empressés à tirer les plus absurdes conséquences.

D'abord, s'il a réussi, ce n'est pas parce qu'il s'est écarté totalement de son sujet dans les premiers actes, c'est parce qu'il y est rentré dans les suivants ; ce n'est pas parce qu'il a eu le tort de rendre à peu près nul un rôle qui devait être le principal dans la pièce, celui d'Oreste, c'est parce qu'il a eu l'art d'y substituer au moins celui de Palamède, qui, étant plein de zèle pour la famille des Atrides, et d'horreur pour Égisthe, donne une ame à la pièce, et lui rend, dès qu'il a paru, la couleur qui lui est propre. Ensuite, s'il a réussi, c'est que le sujet en lui-même est intéressant et tragique, et que les beautés qu'il fournit dans les derniers actes, la reconnaissance d'Oreste et de sa sœur, la mort de Clytemnestre, les remords et les fureurs d'Oreste, réchauffent le spectateur, que les premiers actes avaient glacé. Et qui ne sait tout ce que peut le choix du sujet ? Combien de fautes dans *Inès!* et cependant le sujet en est si heureux qu'elle est restée.

Enfin, il y a bien des sortes de succès. Quel a été celui d'*Électre?* Quel est son rang au théâtre et dans l'opinion, surtout depuis qu'il ne s'agit plus d'opposer Crébillon à Voltaire ? Est-il un connaisseur qui compte aujourd'hui parmi nos bonnes pièces une tragédie dont les premiers actes sont ennuyeux pour tout le monde, et ridicules pour quiconque a un peu de goût, une tragédie écrite et composée de manière qu'à deux ou trois scènes près, on ne saurait en soutenir la lecture ? Voltaire, dans la sienne, a suivi les vrais principes ; le temps et les connaisseurs ont été pour lui, et à la longue ils entraînent tous les suffrages. L'effet du théâtre a confirmé par degrés une justice d'abord refusée ; et, dans les dernières représentations d'*Oreste*, toutes les beautés en ont été vivement senties, et l'impression en a été beaucoup plus grande que n'est depuis long-temps celle d'*Électre*. Achevons l'examen de la pièce de Crébillon.

Palamède a défendu à Oreste de se découvrir à sa sœur, dont on a lieu de craindre les transports indiscrets ; mais elle a vu des offrandes religieuses sur le tombeau d'Agamemnon, et cette vue a fait renaître ses espérances. Ce moyen est indiqué par Sophocle ; Crébillon et Voltaire en ont tiré tous deux un grand parti. Électre commence le quatrième acte par un monologue qui, dans quelques endroits, a encore le défaut de ressembler à un récit que l'on fait au spectateur, mais qui en général est beau.

Ma douleur *m'entraînait* au tombeau de mon père,
Pleurer [1] auprès de lui mes malheurs et mon frère.
Qu'ai-je vu? Quel spectacle à mes yeux s'est offert?
Son tombeau, de présents et de larmes couvert ;
Un fer, signe certain qu'une main se prépare
A venger un grand roi des fureurs d'un barbare.
Quelle main s'arme encor contre ses ennemis?
Qui jure ainsi leur mort, si ce n'est pas son fils?
Ah! je le reconnais à sa noble colère ;
Et c'est ainsi du moins qu'aurait juré mon frère.

Ce dernier vers est d'une grand beauté. Oreste paraît encore sous le nom de *Tydée* ; il annonce avec joie à Électre l'arrivée de Palamède, que l'on avait cru mort : elle demande si Oreste est avec lui.

Vous le savez : Oreste a vu les sombres bords,
Et l'on ne revient point de l'empire des morts.

ÉLECTRE.

Et n'avez-vous pas cru, seigneur, qu'avec Oreste
Palamède avait vu cet empire funeste?
Il revoit cependant la clarté qui nous luit.
Mon frère est-il le seul que le destin poursuit?
Vous-même, sans espoir de revoir ce rivage,

[1] *M'entraînait pleurer* n'est pas français.

Ne trouvâtes-vous pas un port dans le naufrage?
Oreste, comme vous, peut en être échappé :
Il n'est point mort, seigneur; vous vous êtes trompé.
J'ai vu dans ce palais *une marque* assurée
Que ces lieux ont *reçu* le petit-fils d'Atrée,
Le tombeau de mon père encor mouillé de pleurs ;
Qui les aurait versés? qui l'eût couvert de fleurs?
Qui l'eût orné d'un fer? quel autre que mon frère
L'eût osé consacrer aux mânes de mon père [1]?
Mais quoi! vous vous troublez! Mon frère est donc ici?
Hélas! qui mieux que vous en doit être *éclairci?*
Ne me le cachez point; Oreste vit encore.
Pourquoi me fuir? Pourquoi vouloir que je l'ignore?
J'aime Oreste, seigneur : un malheureux amour
N'a pu de mon esprit le bannir un seul jour.
Rien n'égale l'ardeur *qui pour lui m'intéresse :*
Si vous saviez *pour lui* jusqu'où va ma tendresse,
Votre cœur frémirait de l'état où je suis,
Et vous termineriez mon trouble et mes ennuis.
Hélas! depuis vingt ans que j'ai perdu mon père,
N'ai-je donc pas assez éprouvé de misère?
Esclave dans des lieux où le plus grand des rois
A l'univers entier semblait donner des lois,
Qu'a fait aux dieux cruels sa malheureuse fille?
Quel crime contre Électre arme ainsi sa famille?
Une mère en fureur la hait et la poursuit;
Ou son frère n'est plus, ou le cruel la fuit.
Ah! donnez-moi la mort, ou me rendez Oreste;
Rendez-moi par pitié le seul bien qui me reste.

Les sentiments de la nature ont sur nous des droits si certains, qu'en ce moment Électre nous attendrit en nous parlant de son frère, quoique depuis le commencement de la pièce elle ait été trop peu occupée de lui. Remarquez ces paroles :

J'aime Oreste, seigneur : un malheureux amour
N'a pu de mon esprit le bannir un seul jour.

Si elle ne nous avait pas entretenu de ce *malheureux amour* beaucoup plus que de son frère, elle ne serait pas obligée de nous dire, *J'aime Oreste.* Électre, dans Voltaire, ne le dit jamais; mais toutes ses paroles nous le répètent sans cesse. Une âme sensible est blessée de ce froid hémistiche, comme une oreille juste l'est d'un ton faux. Voyez si Mérope s'avise de dire, *J'aime Égisthe.* Faut-il qu'une sœur, dans la situation d'Électre, ait besoin de nous assurer que *l'amour n'a pu bannir son frère de son esprit?* Mais si ces deux vers sont faux dans le sujet, ils sont vrais dans le plan; ils tiennent à ce qui précède, et ils en montrent encore le vice, même dans une situation qui le répare; ils se perdent enfin dans l'intérêt de cette scène d'autant plus touchante, qu'elle est assez bien graduée.

ORESTE.

Eh bien! il vit encore, il est même en ces lieux.
Gardez-vous cependant...

ÉLECTRE.

Qu'il paraisse à mes yeux.
Oreste, se peut-il qu'Électre te revoie?
Montrez-le-moi, dussé-je en expirer de joie.
Mais, hélas! n'est-ce point lui-même que je voi?
C'est Oreste, c'est lui, c'est mon frère et mon roi :
Aux transports qu'en mon cœur son aspect a fait naître,
Eh! comment si long-temps l'ai-je pu méconnaître?
Je vous revois enfin, cher objet de mes vœux!
Moments tant souhaités! ô jour trois fois heureux!
Vous vous attendrissez, je vois couler vos larmes :
Ah! seigneur, que ces pleurs pour Électre ont de charmes!
Que ces traits, ces regards, pour elle ont de douceur!
C'est donc vous que j'embrasse, ô mon frère!

ORESTE.

Ah! ma sœur!
Mon amitié trahit un important mystère;
Mais, hélas! que ne peut Électre sur son frère?

Ce style n'a pas, à beaucoup près, l'élégance que Racine et Voltaire savent joindre au pathétique; mais il a de la vérité, des mouvements; la situation est sentie. Il y a des vers heureux; et cette reconnaissance est d'un effet théâtral. Palamède survient, et trouve le frère et la sœur dans les bras l'un de l'autre : il pourrait bien faire quelque reproche à Oreste de son indiscrétion; mais il ne songe qu'à son entreprise, et rend graces au ciel qui les a rejoints. Il y a ici un morceau fort éloquent, que je rapprocherai bientôt d'un morceau de Voltaire, dont le fond est absolument semblable, afin que l'on puisse mieux les comparer. Palamède projette d'attaquer Égisthe au milieu de la cérémonie du mariage d'Électre avec Itys : il compte y trouver moins d'obstacles et de danger que dans le palais, où le tyran est entouré d'une garde nombreuse; et ne sachant rien de l'amour d'Électre pour Itys, il lui propose de flatter les espérances de ce prince, afin de l'entraîner aux autels où il doit périr avec son père.

ÉLECTRE.

L'entraîner aux autels! Ah! projet qui m'accable!
Itys y périrait; Itys n'est point coupable.

PALAMÈDE.

Il ne l'est point, grands dieux! Né du sang *dont il sort,*
Il l'est plus qu'il ne faut pour mériter la mort.
Juste ciel! est-ce ainsi que vous vengez un père?
L'un tremble pour la sœur, et l'autre pour le frère.

Voilà encore la critique de la pièce, et il semble que les faiblesses d'Oreste et d'Électre soient faites pour relever et agrandir encore le rôle de Palamède : il est évident que le poète lui a tout sacrifié.

L'amour triomphe ici! Quoi! dans ces lieux cruels,
Fera-t-il donc toujours d'illustres criminels!
Est-ce donc sur des cœurs livrés à la vengeance
Qu'il doit un seul moment signaler sa puissance?
Rompez l'indigne joug qui vous tient enchaînés.
Eh! l'amour est-il fait pour les infortunés?
Il a fait les malheurs de toute votre race :
Jugez si c'est à vous d'oser lui faire grace.

Électre ne défend pas mieux son amant qu'Oreste n'a défendu sa maîtresse; elle s'empresse d'apaiser Palamède :

[1] Ces quatre vers ressemblent trop à ceux du monologue précédent.

Percez le cœur d'Itys, mais respectez le mien.

Nouvelle preuve que l'amour d'Électre n'est ni plus intéressant ni plus tragique que celui d'Oreste pour Iphianasse, et que le spectateur n'y tient pas plus qu'ils n'y tiennent eux-mêmes. Sans cela, supporterait-on qu'une femme qui aime se rendît ainsi au premier mot, et dit elle-même : *Percez le cœur de mon amant!* Nous n'en sommes pourtant pas quittes, nous reverrons encore Itys et Iphianasse au cinquième acte, et, s'il est possible, plus déplacés qu'auparavant.

Ce dernier acte s'ouvre encore par un monologue d'Électre; c'est le troisième : et jamais poète tragique n'a plus abusé du monologue. Non seulement cette multiplicité est blâmable en elle-même, mais il s'y joint une espèce d'uniformité dans la marche de la pièce; ce qui est un défaut encore plus grand. Le premier, le quatrième et le cinquième acte commencent également par un monologue d'Électre. Il n'y a point d'exemples d'une semblable monotonie dans aucun de nos grands poètes.

Toute la substance de ce dernier monologue est dans ce vers qui le termine :

Ai-je assez de vertu pour perdre mon amant?

Cet amant arrive aussitôt; il vient chercher Électre pour la mener aux autels : quelle situation terrible, si elle se trouvait dans un sujet qui la comportât, et dans un ouvrage où l'amour eût joué un rôle vraiment tragique! Électre ne peut se résoudre à suivre Itys aux autels, où elle sait que la mort l'attend; et il prend pour le refus le plus cruel ce qui n'est en effet que la plus forte preuve d'amour. Supposez deux amants qui aient jusque-là intéressé le spectateur, et la scène sera déchirante, mais les situations dépendent de la place où elles sont, de ce qui les a précédées, et de la manière dont elles sont exécutées. Personne n'ignore que cette scène fait toujours rire à la représentation : et comment ne rirait-on pas des lamentations amoureuses d'Itys pendant qu'on égorge son père, de la singulière naïveté d'Électre, qui répond à toutes les plaintes d'Itys par ce vers,

Ah! plus tu m'attendris, moins notre hymen s'avance...

enfin de la sortie burlesque du prince lorsque Iphianasse vient lui dire :

Que faites-vous, mon frère, aux pieds d'une perfide?
On assassine Égisthe...

Il est en effet aux genoux d'Électre. Mais il faut bien les quitter, et il sort en s'écriant :

On assassine Égisthe! Ah! cruelle princesse!

La scène qui suit, entre Électre et Iphianasse, n'est pas moins intolérable dans un pareil moment. Ce que le spectateur, occupé de ce qui se passe derrière le théâtre, peut alors faire de mieux, c'est de ne pas les écouter; et c'est ce qu'on fait ordinairement. Je ne crois pas qu'il y ait rien de plus mauvais que toute cette première moitié du cinquième acte. Mais la seconde a des beautés, parce qu'elle ramène encore le sujet. Oreste reparaît : il est victorieux; Égisthe est mort. Palamède a précipité l'attaque, parce qu'il a su que le tyran avait des soupçons : Itys a voulu défendre son père, mais Oreste l'a désarmé. Iphianasse est tout étonnée de voir Oreste dans l'inconnu qu'elle aimait, et ce qu'il lui dit est un peu dur à entendre :

Oui, madame,
C'est lui, c'est ce guerrier que *la plus vive flamme*
Voulut en vain soustraire au devoir de *ce nom*,
Et qui vient de venger le sang d'Agamemnon.
Quel que soit le courroux que ce nom vous inspire,
Mon devoir parle assez, *je n'ai rien à vous dire :*
Votre père en ces lieux m'avait ravi le mien.

Le compliment est sec.

IPHIANASSE.
Oui, mais je n'eus point part à la perte du tien.

Et là-dessus elle s'en va : sa sortie est digne de son rôle. Ainsi finit un des plus déplorables épisodes qu'on ait jamais mis au théâtre.

Oreste éprouve un trouble involontaire au milieu de sa victoire; il voit la tristesse sur le front de Palamède, qui veut l'arracher d'un palais rempli de meurtres et de carnage.

ORESTE.
Pourquoi nous éloigner? Palamède, parlez :
Craint-on quelque transport de la part de la reine?

PALAMÈDE.
Non, vous n'avez plus rien à craindre de sa haine.
De son triste destin laissez le soin aux dieux :
Mais, pour quelques moments abandonnez ces lieux;
Venez.

ORESTE.
Non, non : ce soin cache trop de mystère;
Je veux en être instruit. Parlez : que fait ma mère?

PALAMÈDE.
Eh bien! un coup affreux....

ORESTE.
Ah dieux! quel inhumain
A donc jusque sur elle osé porter la main?
Qu'a donc fait Antenor, chargé de la défendre?
Et comment, et par qui s'est-il laissé surprendre?
Ah! j'atteste les dieux que mon juste courroux....

PALAMÈDE.
Ne faites point, seigneur, de serment contre vous.

ORESTE.
Qui? moi! j'aurais commis une action si noire!
Oreste parricide! Ah! pourriez-vous le croire?
De mille coups plutôt j'aurais percé mon sein.
Juste ciel! Et qui peut imputer à ma main....

PALAMÈDE.
J'ai vu, seigneur, j'ai vu : ce n'est point l'imposture
Qui vous charge d'un coup dont frémit la nature.
De vos soins généreux plus irritée encor,
Clytemnestre a trompé le fidèle Antenor,

Et, remplissant ces lieux et de cris et de larmes,
S'est jetée à travers le péril et les armes,
Au moment qu'à vos pieds son parricide époux
Était près d'éprouver un trop juste courroux.
Votre main redoutable allait trancher sa vie;
Dans ce fatal instant, la reine l'a saisie:
Vous, sans considérer qui pouvait retenir
Une main que les dieux armaient pour la punir,
Vous avez d'un seul coup, qu'ils conduisaient peut-être,
Fait couler tout le sang dont ils vous firent naître.

On ne peut ménager ni présenter un événement atroce d'une manière plus conforme à toutes les convenances théâtrales; et cet hémistiche, *qu'ils conduisaient peut-être*, est admirable. On amène Clytemnestre expirante; et quoique sa situation soit la même que celle de *Sémiramis*, l'effet en est tout différent. Comme elle n'a montré jusque-là ni aucun remords ni aucune tendresse pour ses enfants, elle soutient son caractère; elle ne vient que pour accabler Oreste de ses imprécations et de l'horreur du forfait qu'il a commis, et cet effet a aussi son mérite et sa beauté. Si la mort de Sémiramis inspire plus de pitié, celle de Clytemnestre produit plus de terreur. On est surpris, il faut l'avouer, qu'une pièce où l'on a si souvent oublié l'esprit de la tragédie, en offre, en finissant, les teintes les plus sombres.

CLYTEMNESTRE.

Je meurs de la main de mon fils.
Dieux justes, mes forfaits sont-ils assez punis?
Je ne te revois donc, digne fils des Atrides,
Que pour trouver la mort dans tes mains parricides!
Jouis de tes fureurs, vois couler tout ce sang
Dont le ciel irrité t'a formé dans mon flanc.
Monstre que bien plutôt forma quelque furie,
Puisse un destin pareil payer ta barbarie!
Frappe encor, je respire, et j'ai trop à souffrir
De voir qui je fis naître et qui me fait mourir.
Achève, épargne-moi le tourment qui m'accable.

ORESTE.

Ma mère!....

CLYTEMNESTRE.

Quoi! ce nom qui te rend si coupable,
Tu l'oses prononcer! N'affecte rien, cruel;
La douleur que tu feins te rend plus criminel.
Triomphe, Agamemnon; jouis de ta vengeance:
Ton fils ne dément point son nom ni sa naissance.
Pour l'en voir digne au gré de mes vœux et des tiens,
Je lui laisse un forfait qui passe tous les miens.

Cette scène terrible a encore l'avantage de préparer les fureurs d'Oreste, morceau de la plus grande force, quoique mêlé de quelques vers faibles, mais qui sont rachetés par des traits sublimes, tels que celui-ci, lorsque Oreste croit voir le fantôme d'Égisthe:

Que vois-je? Dans ses mains la tête de ma mère!

On reconnaît le génie de Crébillon à ces lueurs funèbres qu'il faisait briller dans la nuit tragique; on sent que l'horreur était son élément. Quel dommage qu'avec un talent si mâle et si vigoureux il ait eu si peu de goût! Je rechercherai ailleurs les causes de cette prodigieuse inégalité; il faut voir maintenant de quelles raisons il s'appuie dans sa préface pour justifier son *Électre*.

« Le sujet d'*Électre* est si simple par lui-même, que je ne crois pas qu'on puisse le traiter avec quelque espérance de succès en le dénuant d'épisodes. »

Voltaire a fait voir le contraire. Mais supposons pour un moment que les épisodes fussent nécessaires, il fallait du moins choisir des épisodes convenables. Racine en a mis dans *Phèdre* et dans *Iphigénie*, et les a parfaitement liés à l'action principale et au dénouement. Ceux d'*Électre* réunissent tous les défauts possibles. D'abord, l'amour de cette princesse affaiblit nécessairement et son caractère et le sujet. *Plus on est malheureux* (dit Crébillon en parlant de cet amour), *plus on a le cœur aisé à attendrir*. Qu'importe ici cette maxime générale? De ce qu'Électre peut être amoureuse, s'ensuivra-t-il que cet amour soit dans les convenances théâtrales, relatives à sa situation? De quoi voulez-vous m'occuper? Est-ce de son amour pour Itys, ou de la vengeance de son père? Il faut choisir, car si elle est fortement attachée à cet amour, la vengeance la touchera peu, et moi aussi; et si cette dernière passion prédomine, son amour aura fort peu de pouvoir sur elle et sur moi: ainsi l'un de ces deux intérêts ne peut que nuire à l'autre. Il restait un troisième parti, celui d'établir un violent combat entre les deux passions, qui fût, comme dans *le Cid* et dans quelques autres pièces, le fond du sujet. Mais l'avez-vous fait? Pouviez-vous le faire? Vous ne l'avez pas même cru possible, puisque Électre renonce à son amour dès le premier moment où on l'exige; et vous-même avouez qu'il *ne produit pas assez d'événements*. C'est n'avouer la vérité qu'à moitié: dans le fait il n'en produit aucun; Électre ne le déclare pas même à Itys, et la pièce finit sans qu'on sache ce que devient ce prince, ni ce que deviendra son amour, et celui d'Électre. C'est violer la règle la plus commune et la plus naturelle, qui veut que l'on nous mette au fait du dénouement, quel qu'il soit, où aboutissent toutes les diverses passions des personnages.

Crébillon ne dit rien d'Iphianasse; et sans doute il était difficile de trouver même un prétexte pour excuser ce ridicule épisode. Nous avons vu comme elle quitte la scène, quand Oreste, qui voulait l'épouser, lui dit froidement qu'*il n'a rien à lui dire*; il faut croire qu'elle n'a rien de mieux à faire que d'aller retrouver son frère Itys. Voilà un prince et une princesse qui ont joué un beau rôle! Que font-ils tous deux dans la pièce? On peut actuellement l'articuler d'après l'évidence: tous deux ne sont rien qu'un

par remplissage; ils tiennent dans les premiers actes la place que le sujet aurait dû tenir, et gâtent encore les derniers. Qu'y a-t-il de pis? Quelle preuve plus sensible de faiblesse et d'impuissance dans l'auteur?

« J'aime encore mieux avoir chargé mon sujet d'épisodes que de déclamations. »

Ceci pouvait regarder Longepierre, dont l'*Électre* sans épisode n'est en effet qu'une déclamation assez froide; mais n'y a-t-il que les déclamations qui puissent remplacer les épisodes? Comment Voltaire a-t-il évité tous les deux? Par deux grands moyens, qui sont ceux du grand talent, l'art de la conduite et des développements, et l'éloquence du style.

« Notre théâtre soutient malaisément cette simplicité si chérie des anciens. »

Oui: mais aussi, ce qui n'est pas aisé est précisément ce qui est glorieux; et c'est pour cela qu'*Athalie* et *Mérope* sont des chefs-d'œuvre, et qu'*Oreste* même est une bonne pièce.

Ce roman que Crébillon a mêlé au sujet d'*Électre* est tellement vicieux, que le rôle même de Palamède, qui en est la seule partie louable, et qui a fait au théâtre le succès de la pièce, est encore très répréhensible aux yeux de la raison. Était-ce donc un étranger qui, dans la tragédie d'*Électre*, devait être le personnage principal? Convenait-il que le fils et la fille d'Agamemnon ne fussent que des enfants devant Palamède, et qu'il fît, pour venger leur père, ce qu'ils devaient faire eux-mêmes? On n'aurait sûrement pas toléré une telle inconséquence sur le théâtre d'Athènes, et la fortune qu'elle a faite sur celui de Paris ne l'excuse pas auprès des hommes éclairés. Mais il n'en est pas moins certain que ce rôle, rassemblant en lui seul toute l'énergie du sujet, qui devait être dans Électre et dans Oreste, est ce qui a le plus contribué à soutenir la pièce; et la verve tragique dont il est rempli, la reconnaissance du quatrième acte, la fin du cinquième, font honneur au talent du poète, et ont obtenu grace pour les nombreux défauts de son drame.

Quant au style, si l'on excepte quelques morceaux, tels que ceux que j'ai cités du rôle de Palamède et de celui d'Électre, et qui pourtant ne sont pas exempts de fautes, il ne peut en aucune manière entrer en comparaison avec celui d'*Oreste*. Comme les pièces de Crébillon sont peu lues, et qu'on sait par cœur celles de Voltaire, c'est déjà une preuve suffisante, et même la meilleure de toutes, que l'un écrit infiniment mieux que l'autre; mais aussi c'est une raison pour qu'on ignore communément à quel point le style de Crébillon est vicieux sous tous les rapports: il fourmille de fautes de langue et de fautes de sens. Je me bornerai à un seul morceau, qui n'est pas à beaucoup près ce qu'il y a de plus mauvais; c'est le premier monologue d'Électre.

Témoin du crime affreux que poursuit ma vengeance,
O Nuit, *dont tant de fois j'ai troublé le silence*,
Insensible témoin de mes *vives douleurs*,
Électre ne vient plus *te confier des pleurs*.
Son cœur, las de nourrir un désespoir timide,
S'abandonne sans crainte au *transport qui le guide*.
Favorisez, grands dieux, un *si juste courroux*;
Électre vous implore et s'abandonne à vous.

Crébillon, dans sa préface, parle de déclamations, et ce début en est une. On peut, dans une situation violente, telle que celle d'Orosmane quand il attend Zaïre, apostropher la Nuit, toutes les choses inanimées, mais en peu de mots, et comme par un mouvement involontaire: on sait que l'imagination égarée se prend à tout.

O nuit, nuit effroyable!
Peux-tu prêter ton voile à de pareils forfaits?
Zaïre! l'infidèle!... après tant de bienfaits!

On reconnaît, au désordre des idées, le délire de la passion. Mais ce n'est que dans les monologues d'opéra, tels que les musiciens les demandaient autrefois, que l'on peut adresser à la Nuit de longues apostrophes et des confidences tranquilles; c'est là qu'on peut appeler un *insensible témoin de ses douleurs*, lui dire qu'on *a tant de fois troublé son silence*, qu'on ne vient plus *lui confier des pleurs*. Tout cela pourrait passer avec l'aide du chant: mais dans une tragédie l'on veut plus de vérité; et le spectateur, pour peu qu'il ait de bon sens, s'aperçoit d'abord que ce n'est pas Électre qui parle, et que c'est le poète qui arrange en vers des figures de rhétorique. Le bon sens nous dit qu'il importe fort peu à la situation d'Électre qu'elle ait *troublé le silence de la Nuit*, que la Nuit soit *insensible*; et que ce n'est pas à la Nuit qu'elle doit *confier* ou ne pas *confier des pleurs*.

Mes vives douleurs, le *transport qui le guide*, *un si juste courroux*, ne sont pas des fautes; mais c'est accumuler trop près les uns des autres des hémistiches mille fois rebattus.

Pour punir les forfaits d'une race funeste,
J'ai compté trop long-temps sur le retour d'Oreste.
C'est former des projets et des vœux superflus:
Mon frère malheureux sans doute ne vit plus.

C'est parler bien froidement de l'objet le plus intéressant pour elle, et prendre bien vite son parti sur la plus chère de ses espérances. Nous verrons dans Voltaire que la seule idée de la mort d'Oreste jette sa sœur dans le plus violent désespoir.

Et vous, mânes sanglants du plus grand roi du monde...

Elle a d'abord apostrophé *la Nuit*, puis *les dieux*, actuellement les *mânes* : ces apostrophes redoublées sentent plus le rhéteur que le poète dramatique.

> *Triste et cruel objet de ma douleur profonde.*

Ces épithètes, *triste* et *cruel*, qui disent la même chose, *ma douleur profonde*, après *mes vives douleurs*, forment un amas de chevilles.

> Mon père, s'il est vrai que sur les sombres bords
> Les malheurs des vivants puissent toucher les morts,
> Ah! combien doit frémir ton ombre infortunée
> Des maux où ta famille est encor destinée!

Imitation faible de ce beau vers de Phèdre.

> Ah! combien frémira son ombre épouvantée.
> (Acte IV, sc. 6.)

> *C'était peu* que les tiens, altérés de ton sang,
> Eussent osé porter le couteau dans ton flanc;
> Qu'à la face des dieux le meurtre de mon père
> Fût, pour comble d'horreur, le crime de ma mère :
> *C'est peu* qu'en d'autres mains la perfide ait remis
> Le sceptre qu'après toi devait porter ton fils,
> Et que dans *mes malheurs*, Égisthe, qui me brave,
> *Sans respect*, sans pitié, traite Électre en esclave;
> Pour m'accabler encor, son fils audacieux,
> Itys, jusqu'à ta fille ose lever les yeux.

Cette longue période commençant par les mots *c'était peu*, qui annoncent une progression d'idées, les dément à la fin. On se sert de cette tournure quand ce qui précède est moins fort que ce qui suit, comme dans *Athalie* :

> C'est peu que le front ceint d'une mitre étrangère, etc.

Ici la phrase va en croissant : quitter le dieu d'Israël pour Baal est une impiété; c'en est une plus grande de vouloir anéantir le temple et le culte du dieu qu'on a quitté. Mais l'hymen d'Itys est certainement beaucoup moins horrible pour Électre que le meurtre de son père assassiné par sa mère. Pour employer avec choix les constructions d'une langue, il faut en connaître l'esprit : il ne faut pas dire non plus qu'Égisthe, qui *traite Électre en esclave*, est *sans respect*; c'est joindre le plus et le moins, et affaiblir l'un par l'autre.

> Des dieux et des mortels Électre abandonnée
> Doit, ce jour, *à son sort s'unir par l'hyménée.*

S'unir par l'hyménée est en lui-même prosaïque; de plus, cette expression, qui conviendrait à un récit indifférent, est ici faible et froide dans la bouche d'Électre, qui ne doit parler qu'avec horreur d'un semblable hymen. Sans l'accord soutenu de la pensée et de l'expression, il n'y a point de style.

> *Si ta mort*, m'inspirant un courage nouveau,
> *N'en éteint* par mes mains le coupable flambeau.

Que de fautes en deux vers! D'abord, *en* devait, par les règles de la construction, se rapporter au dernier substantif, qui est *courage*, et alors ce serait *le flambeau du courage;* mais le sens indique que c'est *le flambeau de l'hymen*. Ainsi elle dit à Agamemnon : *Je vais m'unir à Itys par l'hyménée, si ta mort n'en éteint le flambeau.* Si cette phrase pouvait avoir un sens raisonnable, ce serait dans le cas où Électre parlerait de quelqu'un qu'elle voudrait faire périr pour ne pas épouser Itys; encore ne pourrait-on dire en français, dans aucun cas, si ta mort *n'éteint le flambeau* : mais il s'agit ici d'une mort qui a précédé de seize ans cet hymen. On se doute bien qu'elle veut dire :

> « Si le souvenir de ta mort ne m'inspire assez de courage pour éteindre de mes mains le flambeau d'un si coupable hymen. »

Mais combien ce qu'elle dit est loin de ce qu'elle veut dire!

> Mais qui peut retenir le courroux qui m'anime?
> Clytemnestre osa bien s'armer pour un grand crime,
> Imitons sa fureur par de plus nobles coups;
> Allons à ces autels où m'attend son époux
> Immoler avec lui l'amant qui nous outrage :
> *C'est là le moindre effort* digne de mon courage.

A quoi pense-t-elle donc? Quoi! *le moindre effort digne de son courage*, c'est d'immoler Itys qu'elle aime! Et que pourrait-elle faire de plus? Tous ces contre-sens dans l'expression sont d'un écrivain qui se sert au hasard des tournures connues, lors même qu'elles sont le plus contraires à sa pensée. Le débit rapide des acteurs les dérobe au plus grand nombre de ceux qui les écoutent; mais ils révoltent ceux qui lisent avec quelque connaissance et quelque réflexion.

Il est temps de chercher une autre langue dans Voltaire, et l'examen d'*Oreste* va nous mettre à portée d'asseoir des résultats en achevant le parallèle.

ORESTE.

Voltaire ne pouvait faire plus d'honneur à Sophocle qu'en l'imitant, ni s'en faire plus à lui-même qu'en le surpassant. L'auteur d'*Oreste* a mis en œuvre toutes les beautés que Crébillon avait méconnues au point d'imaginer qu'on ne pouvait pas en faire une tragédie française. J'en ai déjà parlé en rendant compte de la pièce grecque; il me reste à développer l'heureux usage qu'en fait le poète français, et ce qu'il a su y ajouter.

Le choix du lieu de la scène et des circonstances qui marquent le jour de l'action, nous place déjà dans le sujet, et l'exposition le montre tout entier. Le théâtre présente d'un côté le tombeau d'Agamemnon, près du rivage de la mer, et le palais où il a été massacré; de l'autre, un temple où habite Pammène, vieillard attaché à la famille des Atrides et au culte des autels : on voit dans le lointain la ville d'Argos. Ce jour même, Égisthe doit venir dans ces lieux avec Clytemnestre, y célébrer, selon sa coutume, les jeux

annuels destinés à rappeler le meurtre d'Agamemnon et les noces de sa veuve avec son assassin. C'est la fête du crime; c'est une insulte sacrilége qu'Égisthe vient faire tous les ans à sa victime, aux dieux et aux mânes; et c'est aussi au milieu de ces solennités impies que le spectateur pressent, dès la première scène, la punition qui est réservée aux forfaits. Il se présente ici une distinction à faire entre les sujets de la fable et ceux de l'histoire, sur ce que les uns et les autres peuvent admettre dans ces sortes de suppositions. Voltaire a pu tirer un de ses moyens de cette fête abominable, sur une simple indication donnée par Sophocle en quelques vers. On s'y prête au théâtre, parce qu'il est reçu que la fable fait supporter des traditions extraordinaires, comme la coupe d'Atrée, les noces meurtrières des Danaïdes, et autres fictions semblables, qu'un sujet historique ne comporterait pas plus que la fête d'Égisthe; car nous ne trouvons, dans aucune histoire, qu'aucun tyran ait jamais imaginé de célébrer l'anniversaire d'un crime et de fêter l'assassinat; et, s'il était possible qu'on en vît un exemple, ce serait une exception monstrueuse, trop révoltante pour qu'on fût autorisé à en faire usage au théâtre dans un sujet d'histoire, qui exige la vraisemblance morale bien plus rigoureusement que les sujets fabuleux. C'est particulièrement aux sujets historiques qu'il faut appliquer ce vers de Boileau :

> Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Dans *Oreste*, c'est précisément cette fête, digne d'Égisthe et de Clytemnestre, qui marque les premiers vers du rôle d'Électre par un accent d'indignation, qui doit être celui de son rôle. Elle s'écrie, en entrant sur la scène où est sa sœur Iphise :

> Il est venu, ce jour où l'on apprête
> Les *détestables* jeux de leur *coupable* fête.
> Électre leur esclave, Électre votre sœur,
> Vous annonce en leur nom leur horrible bonheur.

Le vieux Pammène dit à toutes les deux :

> Avez-vous donc des dieux oublié les promesses?
> Avez-vous oublié que leurs mains vengeresses
> Doivent conduire Oreste en cet affreux séjour
> Où sa sœur avec moi lui conserva le jour;
> Qu'il doit punir Égisthe au lieu même où vous êtes,
> Sur ce même tombeau, dans ces mêmes retraites,
> Dans ces jours de triomphe, où son lâche assassin
> Insulte encore au roi dont il perça le sein?
> La parole des dieux n'est point vaine et trompeuse :
> Leurs desseins sont couverts d'une nuit ténébreuse.
> La peine suit le crime; elle arrive à pas lents.
>
> ÉLECTRE.
>
> Dieux qui la préparez, que vous tardez long-temps!

On aurait tort d'objecter que ce détail prophétique annonce trop le dénoûment : non; le poète y a laissé toute l'incertitude nécessaire. La punition est prédite, mais le temps n'en est pas marqué; c'est Oreste qui en doit être le ministre, et Pammène dit aux deux sœurs qui se plaignent que leur frère les oublie :

> Comptez le temps; voyez qu'il touche *à peine* l'âge
> Où la force commence à se joindre au courage.

Il est donc très possible que les oracles ne soient accomplis que dans quelques années, et il n'en résulte que ce qu'il faut d'espérance pour consoler les douleurs d'Iphise et soutenir la fermeté d'Électre. La différence du caractère des deux sœurs est marquée dans l'exposition par la différence du traitement qu'elles éprouvent. On permet à Iphise, que l'on ne craint pas, de demeurer libre et tranquille dans le palais où son père a été tué; mais Électre, qu'on redoute, est traitée en esclave, et toujours à la suite du tyran, qui veut la surveiller de plus près. Ce jour-là même, Iphise et Pammène vont la revoir : Égisthe la mène avec lui, de peur qu'en son absence elle ne cherche à soulever Argos; et s'il ne prend pas contre elle un parti plus violent, nous saurons bientôt qu'elle n'en est redevable qu'à Clytemnestre, qui conserve encore des sentiments de mère pour ses enfants. Cette idée très heureuse, de rassembler ainsi la famille et les meurtriers d'Agamemnon dans des lieux et dans des circonstances qui rendent l'une plus intéressante et les autres plus odieux, est de l'invention de Voltaire. C'est profiter habilement de quelques vers de Sophocle, où Électre rappelle ces fêtes abominables qu'Égisthe et Clytemnestre appelaient par dérision *les festins d'Agamemnon*, parce que ce malheureux prince avait été assassiné dans un festin. Il a bien fait voir dans cette pièce ce que l'on gagne à étudier les anciens, et Crébillon a fait voir dans la sienne ce que l'on perd à les mépriser.

Vous vous rappelez ce qu'il fait dire à Électre, des *pleurs* qu'elle ne veut plus *confier à la Nuit*. Elle dit aussi dans Voltaire qu'elle ne veut plus en répandre; mais il faut entendre de quelle manière. Elle arrive chargée de chaînes, et sa sœur voit du moins quelque consolation à s'affliger avec elle.

> Et vos pleurs et les miens ensemble confondus....
>
> ÉLECTRE.
>
> Des pleurs! Ah! ma faiblesse en a trop répandus.
> Des pleurs! Ombre sacrée, ombre chère et sanglante,
> Est-ce là le tribut qu'il faut qu'on te présente?
> C'est du sang que je dois, c'est du sang que tu veux;
> C'est parmi les apprêts de ces indignes jeux,
> Dans ce cruel triomphe où mon tyran m'entraîne,
> Que, ranimant ma force et soulevant ma chaîne,
> Mon bras, mon faible bras osera l'égorger
> Au tombeau que sa rage ose encore outrager.

Comparez ce langage d'une ame vivement ulcérée aux apostrophes apprêtées de l'autre Électre, et

jugez si c'est être trop sévère de voir d'un côté un déclamateur, et de l'autre un poète.

Rapprochons-les encore dans un autre endroit dont l'idée est la même. On a dit, et avec raison, qu'on ne pouvait jamais mieux apprécier deux écrivains que quand ils ont les mêmes choses à exprimer.

CREBILLON.

Mais qui peut retenir le courroux qui m'anime?
Clytemnestre osa bien s'armer contre un grand crime.
Imitons sa fureur par *de plus nobles coups;*
Allons à ces autels où m'attend son époux
Immoler avec lui l'amant qui nous outrage :
C'est là le moindre effort digne de mon courage.

VOLTAIRE.

Quoi! j'ai vu Clytemnestre, avec lui conjurée,
Lever sur son époux sa main trop assurée!
Et nous, sur le tyran nous suspendons des coups
Que ma mère, à mes yeux, porta sur son époux!
O douleur! ô vengeance! ô vertu qui m'animes!
Pouvez-vous en ces lieux moins que n'ont pu les crimes?

Ce n'est pas ma faute s'il y a évidemment un intervalle immense entre ces deux manières. Ce que je puis faire, c'est de n'omettre aucun des endroits où Crébillon peut entrer en concurrence avec moins de désavantage. Tel est celui-ci, où il s'agissait de tracer le tableau du meurtre d'Agamemnon et des infortunes de sa famille. Voyons-le d'abord dans le rôle de Palamède, au quatrième acte d'*Électre* :

Je vous rassemble enfin famille infortunée,
A des malheurs si grands trop long-temps condamnée.
Qu'il m'est doux de vous voir où régnait autrefois
Ce *père vertueux*, ce chef de tant de rois,
Que fit périr le sort trop jaloux de sa gloire!
O jour que tout ici rappelle à ma mémoire,
Jour cruel qu'ont suivi tant de jours malheureux,
Lieux terribles, témoins d'un parricide affreux,
Retracez-nous sans cesse un spectacle *si triste!*
Oreste, c'est ici que le barbare Égisthe,
Ce monstre détesté, souillé de tant d'horreurs,
Immola votre père à ses noires fureurs.
Là, plus cruelle encore, pleine des Euménides,
Son épouse sur lui porta ses mains perfides.
C'est ici que, sans force et baigné dans son sang,
Il fut long-temps traîné le couteau dans le flanc.
Mais c'est là que, du sort lassant la barbarie,
Il finit dans mes bras ses malheurs et sa vie;
C'est là que je reçus, impitoyables dieux!
Et ses derniers soupirs et ses derniers adieux.
« A mon triste destin puisqu'il faut que je cède,
« Adieu, prends soin de toi : fuis, mon cher Palamède.
« Cesse de m'immoler d'odieux ennemis;
« Je suis assez vengé, si tu sauves mon fils.
« Va, de ces inhumains sauve mon cher Oreste;
« C'est à lui de venger une mort *si funeste.* »

Il y a ici, comme dans presque tous les vers de Crébillon, trop d'épithètes ou faibles ou déplacées, ou répétées ou accumulées, qui forment ce qu'on appelle des chevilles. Un *spectacle si triste* est beaucoup trop faible après le *parricide affreux.* Il ne fallait pas non plus appeler Agamemnon un *père vertueux* : c'est un titre qu'on ne lui a jamais donné, et qui ne convenait point à celui qui amena Cassandre dans le palais et dans le lit de Clytemnestre. Mais, malgré ces taches, ce tableau a de la couleur et de l'effet. Ces circonstances locales, *c'est ici, c'est là*, ont du mouvement et de la vivacité; et il faut bien que Voltaire lui-même en ait jugé ainsi, puisqu'il a imité cette tournure dans le discours de Lusignan à Zaïre. L'expression, *pleine des Euménides*, et ce vers pittoresque,

Il fut long-temps traîné le couteau dans le flanc,

sont des traits de force. Voyons maintenant Voltaire : c'est Électre qui parle, et il a mis dans l'exposition ce que Crébillon a renvoyé au quatrième acte, différence qui tient à celle de leur plan.

Électre dit à sa sœur :

Vos yeux ne virent point ce parricide impie,
Ces vêtements de mort, ces apprêts, ce festin,
Ce festin détestable, où, le fer à la main,
Clytemnestre.... ma mère... Ah! cette horrible image
Est présente à mes yeux, présente à mon courage.
C'est là, c'est en ces lieux où vous n'osez pleurer,
Où vos ressentiments n'osent se déclarer,
Que j'ai vu votre père, attiré dans le piége,
Se débattre et tomber sous leur main sacrilége.
Pammène, aux derniers cris, aux sanglots de ton roi,
Je crois te voir encore accourir avec moi.
J'arrive : quel objet! Une femme en furie
Recherchait dans son flanc les restes de sa vie.
Tu vis mon cher Oreste enlevé dans mes bras,
Entouré de dangers qu'il ne connaissait pas :
Près du corps tout sanglant de son malheureux père,
A son secours encore il appelait sa mère.
Clytemnestre, appuyant mes soins officieux,
Sur ma tendre pitié daigna fermer les yeux,
Et, s'arrêtant du moins au milieu de son crime,
Nous laissa loin d'Égisthe emporter la victime.
Oreste, dans ton sang consommant sa fureur,
Égisthe a-t-il détruit l'objet de sa terreur?
Es-tu vivant encore? As-tu suivi ton père?
Je pleure Agamemnon, je tremble pour un frère.
Mes mains portent des fers, et mes yeux *pleins de pleurs*
N'ont vu que des forfaits et des persécuteurs.

Il y a encore ici des différences relatives : Électre parle beaucoup plus d'Oreste que Palamède, parce qu'elle en est occupée dans toute la pièce; elle répand beaucoup plus d'intérêt sur la manière dont elle l'a sauvé, et en même temps plus de vraisemblance.

On n'entend pas trop ce que signifie, dans Crébillon, ce vers que dit Agamemnon à Palamède :

Cesse de m'immoler d'odieux ennemis.

Ce carnage que faisait Palamède fait entendre qu'il y a eu un combat : mais alors il fallait dire comment le gouverneur d'Oreste a pu se sauver avec son élève; et il ne le dit pas. Dans Voltaire

comme dans Sophocle, et suivant toutes les traditions de la fable, Agamemnon est tué en trahison et sans pouvoir se défendre. Voltaire ajoute qu'Électre n'a sauvé son frère que par le secours de Clytemnestre, qui a bien voulu fermer les yeux sur ce que l'on faisait en faveur de son fils; et cette supposition est d'autant plus adroite, qu'elle prépare de loin le caractère qu'il a donné à Clytemnestre, et qui est une des plus belles parties de son ouvrage. Quant à l'effet total du morceau, il me semble qu'il y a plus d'art et d'élégance dans Voltaire, mais qu'il y a plusieurs traits dans Crébillon dont il n'a pas égalé la force. Le récit d'Électre est plus touchant, celui de Palamède plus énergique.

Clytemnestre paraît; elle fait retirer Pammène, et ordonne à ses deux filles de demeurer. Nous allons voir en elle un caractère tout différent de celui que lui ont donné les autres poètes qui ont traité ce sujet. Ils l'ont tous faite plus ou moins atroce, et en conséquence Électre et Oreste ne la ménagent pas. Il n'y a rien à dire aux Grecs, et j'en ai expliqué ailleurs les raisons, fondées sur la religion et les mœurs. Mais Voltaire était trop habile pour ne pas s'apercevoir où devait s'arrêter l'imitation des anciens; et sachant de plus qu'on ne pouvait enrichir la simplicité de l'action que par l'intérêt des sentiments, il a vu que, s'il pouvait en répandre sur Clytemnestre elle-même, il augmenterait infiniment celui des rôles d'Électre et d'Oreste; que, si la nature parlait encore dans le cœur de la mère, le pathétique allait se placer de lui-même entre elle et ses enfants; et, accoutumé à manier si puissamment ce grand ressort, il s'est bien gardé de s'en priver dans un sujet qui en avait tant de besoin. En conséquence, il nous a montré dans Clytemnestre ce qui est effectivement dans la nature, une femme qui, toute criminelle qu'elle est, n'a étouffé ni les remords ni les sentiments maternels; et l'on sait qu'heureusement il est très rare de les dépouiller tout-à-fait. Ce changement essentiel dans le rôle de Clytemnestre en appelait un autre, qui n'est pas moins heureux, dans le rôle d'Électre. Celle de Sophocle confond dans sa haine et dans sa vengeance Clytemnestre avec Égisthe, et ne ménage pas plus sa mère que son tyran. Celle de Voltaire, touchée, comme elle doit l'être, de ce qu'elle voit dans Clytemnestre de repentir et d'affection maternelle, la sépare, comme il est juste, d'un monstre à qui elle ne doit que de l'horreur. Le rôle d'Oreste est composé dans le même esprit; et nous allons voir, dans le cours de la pièce, combien de mouvements aussi variés que dramatiques naissent de ce plan, qui prouve une connaissance profonde du théâtre et du cœur humain.

J'ai voulu, sur mon sort et sur vos intérêts,
Vous dévoiler enfin mes sentiments secrets.
Je rends grace au destin, dont la rigueur utile
De mon second époux rendit l'hymen stérile,
Et qui n'a pas formé dans ce funeste flanc
Un sang que j'aurais vu l'ennemi de mon sang.
Peut-être que je touche aux bornes de ma vie,
Et les chagrins secrets dont je fus poursuivie,
Dont toujours à vos yeux j'ai dérobé le cours,
Pourront précipiter le terme de mes jours.
Mes filles devant moi ne sont point étrangères;
Même en dépit d'Égisthe, elles m'ont été chères.
Je n'ai point étouffé mes premiers sentiments;
Et, malgré la fureur de ses emportements,
Électre, dont l'enfance a consolé sa mère
Du sort d'Iphigénie et des rigueurs d'un père,
Électre qui m'outrage, et qui brave mes lois,
Dans le fond de mon cœur n'a point perdu ses droits.

Il y a beaucoup d'art, ce me semble, à rappeler ainsi le cruel sacrifice d'Iphigénie. Elle nous fait souvenir en passant, et comme sans dessein, qu'Agamemnon lui avait ravi sa fille; mais elle ne songe pas à s'en faire une excuse : cette excuse insuffisante lui nuirait plus qu'elle ne lui servirait. Crébillon, qui, en cet endroit, a suivi Sophocle, lui fait dire :

Le cruel qu'il était, bourreau de sa famille,
Osa bien à mes yeux faire égorger ma fille.

Elle se répand en reproches et en invectives contre la mémoire de son époux; elle ne pardonne pas à Électre de le pleurer. Qu'arrive-t-il? C'est que, quand Électre lui fait cette réponse accablante,

Tout cruel qu'il était, il était votre époux.
S'il fallait l'en punir, madame, était-ce à vous?

Clytemnestre ne peut que rester confondue et humiliée, aux yeux de sa fille, comme aux nôtres. Dans Voltaire, nous lui savons gré de sa retenue, qui prouve encore son repentir; elle devient plus excusable parce qu'elle ne s'excuse pas. Ces nuances délicates sont au nombre des finesses de l'art.

ÉLECTRE.

Qui? vous, madame, ô ciel! vous m'aimeriez encore?
Quoi! vous n'oubliez point ce sang qu'on déshonore?
Ah! si vous conservez des sentiments si chers,
Observez cette tombe, et regardez mes fers.

CLYTEMNESTRE.

Vous me faites frémir. Votre esprit inflexible
Se plaît à m'accabler d'un souvenir horrible :
Vous portez le poignard dans ce cœur agité;
Vous frappez une mère, et je l'ai mérité.

Toujours le même art dans le dialogue. Nous la voyons s'abaisser sous le reproche, au lieu de le repousser; nous la voyons punie par sa conscience, qui est d'accord avec sa fille : c'est le seul moyen qu'elle eût de se faire plaindre malgré l'horreur de son crime, et le poète l'a saisi.

Il faut qu'il y ait en nous quelque chose qui nous avertisse que le poids d'une conscience coupable est un châtiment bien terrible, puisque, du moment où nous voyons les plus grands criminels plier sous ce fardeau, cette justice universelle qui nous fait désirer leur punition fait place à la pitié, et nous n'avons plus la force de leur souhaiter d'autre supplice que celui qu'ils éprouvent. On le voit à la réponse d'Électre, qui doit être ici encore plus compatissante que nous, puisque enfin c'est sa mère :

Eh bien! vous désarmez une fille éperdue.
La nature en mon cœur est toujours entendue :
Ma mère, s'il le faut, je condamne à vos pieds
Ces reproches sanglants trop long-temps essuyés.
Aux fers de mon tyran par vous-même livrée,
D'Égisthe dans mon cœur je vous ai séparée :
Ce sang que je vous dois ne saurait se trahir;
J'ai pleuré sur ma mère, et n'ai pu vous haïr.
(*Elle se jette à ses pieds.*)
Ah! si le ciel enfin vous parle et vous éclaire,
S'il vous donne en secret un remords salutaire,
Ne le repoussez pas; laissez-vous pénétrer
A la secrète voix qui vous daigne inspirer.
Détachez vos destins des destins d'un perfide,
Livrez-vous tout entière à ce dieu qui nous guide :
Appelez votre fils, qu'il revienne en ces lieux
Reprendre de vos mains le rang de ses aïeux;
Qu'il punisse un tyran, qu'il règne, qu'il vous aime;
Qu'il venge Agamemnon, ses filles et vous-même.
Faites venir Oreste.

Électre, au milieu de son attendrissement, revient toujours aux objets chéris qui l'occupent, à son frère et à sa vengeance.

CLYTEMNESTRE.
Électre, levez-vous.
Ne parlez point d'Oreste, et craignez mon époux :
J'ai plaint les fers honteux dont vous êtes chargée;
Mais d'un maître absolu la puissance outragée
Ne pouvait épargner qui ne l'épargne pas,
Et vous l'avez forcé d'appesantir son bras.
Moi-même, qui me vois sa première sujette,
Moi qu'offensa toujours votre plainte indiscrète,
Qui tant de fois pour vous ai voulu le fléchir,
Je l'irritais encore, au lieu de l'adoucir.
N'imputez qu'à vous seule un affront qui m'outrage;
Pliez à votre état ce superbe courage;
Apprenez d'une sœur comme il faut s'affliger,
Comme on cède au destin, quand on veut le changer.
Je voudrais dans le sein de ma famille entière
Finir un jour en paix ma fatale carrière :
Mais si vous vous hâtez, si vos soins imprudents
Appellent en ces lieux Oreste avant le temps,
Si d'Égisthe jamais il affronte la vue,
Vous hasardez sa vie, et vous êtes perdue;
Et malgré la pitié dont mes sens sont atteints,
Je dois à mon époux plus qu'au fils que je crains.

J'ose dire que toutes les bienséances sont gardées dans ce que dit Clytemnestre. Telles sont en effet les suites nécessaires de son crime, que son complice, devenu son époux, lui impose des devoirs à remplir. Mais ces devoirs n'en sont pas aux yeux d'Électre : elle reprend toute l'impétuosité de son caractère dès qu'elle n'obtient rien pour Oreste. Son indignation ne peut se contenir au nom d'Égisthe, et surtout à l'idée de le voir préféré à un fils dans le cœur de Clytemnestre.

Lui, votre époux? ô ciel! lui, ce monstre! Ah! ma mère,
Est-ce ainsi qu'en effet vous plaignez ma misère?
A quoi vous sert, hélas! ce remords passager?
Ce sentiment si tendre était-il étranger?
Vous menacez Électre, et votre fils lui-même!
Ma sœur! et c'est ainsi qu'une mère nous aime!
Vous menacez Oreste!... Hélas! loin d'espérer
Qu'un frère malheureux nous vienne délivrer,
J'ignore si le ciel a conservé sa vie;
J'ignore si ce maître, abominable, impie,
Votre époux, puisque ainsi vous l'osez appeler,
Ne s'est pas en secret hâté de l'immoler.

La douceur d'Iphise vient tempérer à propos la violence du discours d'Électre.

IPHISE.
Madame, croyez-nous; je jure, j'en atteste
Les dieux dont nous sortons, et la mère d'Oreste,
Que, loin de l'appeler dans ce séjour de mort,
Nos yeux, nos tristes yeux sont fermés sur son sort.
Ma mère, ayez pitié de vos filles tremblantes,
De ce fils malheureux, de ses sœurs gémissantes.
N'affligez plus Électre : on peut à ses douleurs
Pardonner le reproche et permettre les pleurs.

ÉLECTRE.
Loin de leur pardonner, on nous défend la plainte :
Quand je parle d'Oreste, on redouble ma crainte.
Je connais trop Égisthe et sa férocité;
Et mon frère est perdu, puisqu'il est redouté.

CLYTEMNESTRE.
Votre frère est vivant; reprenez l'espérance :
Mais s'il est en danger, c'est par votre imprudence.
Modérez vos fureurs, et sachez aujourd'hui,
Plus humble en vos chagrins, respecter mon ennui.
Vous pensez que je viens, heureuse et triomphante,
Conduire dans la joie une pompe éclatante.
Électre, cette fête est un jour de douleur :
Vous pleurez dans les fers, et moi dans ma grandeur.
Je sais quels vœux forma votre haine insensée :
N'implorez plus les dieux; ils vous ont exaucée.
Laissez-moi respirer.

Elle reste seule, livrée à ses combats intérieurs, à ses tristes pressentiments.

Qu'Égisthe est aveuglé, puisqu'il se croit heureux!
Tranquille, il me conduit à ces funèbres jeux;
Il triomphe, et je sens succomber mon courage.
Pour la première fois je redoute un présage :
Je crains Argos, Électre et ses lugubres cris,
La Grèce, mes sujets, mon fils, mon propre fils.
Ah! quelle destinée, et quel affreux supplice,
De former de son sang ce qu'il faut qu'on haïsse,
De n'oser prononcer, sans des troubles cruels,
Les noms les plus sacrés, les plus chers aux mortels!
Je chassai de mon cœur la nature outragée :
Je tremble au nom d'un fils; la nature est vengée.

Elle reproche à Égisthe, qui survient, de l'avoir conduite en des lieux qui la remplissent d'épouvante. Il lui apprend, pour la rassurer, que bientôt ils n'auront plus rien à craindre d'Oreste; qu'il s'est caché dans les forêts d'Épidaure, mais que le roi de ces pays s'est engagé à les servir,

Égisthe a fait partir pour Épidaure son fils Plistène, pour hâter l'effet de cette promesse, et assurer la perte d'Oreste. Clytemnestre frémit : sa sûreté lui paraît trop achetée à ce prix.

Souffrez du moins que j'implore une fois
Ce ciel dont si long-temps j'ai méprisé les lois.

ÉGISTHE.

Voulez-vous qu'à mes vœux il mette des obstacles?
Qu'attendez-vous ici du ciel et des oracles?
Au jour de notre hymen furent-ils écoutés?

CLYTEMNESTRE.

Vous rappelez des temps dont ils sont irrités.
De mon cœur étonné vous voyez le tumulte :
L'amour brava les dieux, la crainte les consulte.
N'insultez point, seigneur, à mes sens affaiblis :
Le temps, qui change tout, a changé mes esprits;
Et peut-être des dieux la main appesantie
Se plaît à subjuguer ma fierté démentie.
Je ne sens plus en moi ce courage emporté,
Qu'en ce palais sanglant j'avais trop écouté.
Ce n'est pas que pour vous mon amitié s'altère;
Il n'est point d'intérêt que mon cœur vous préfère.
Mais une fille esclave, un fils abandonné,
Un fils mon ennemi, peut-être assassiné,
Et qui, s'il est vivant, me condamne et m'abhorre :
L'idée en est horrible, et je suis mère encore!

Nous avons remarqué, entre Assur et Sémiramis, ce même contraste de l'impiété et du remords, et il produit ici le même effet.

Il est juste de rapporter le seul morceau du premier acte de l'*Électre* que l'on puisse opposer à cette foule de beautés, à cet intéressant mélange de tous les sentiments de la nature entre Clytemnestre et ses deux filles, qui ont déjà ému tous les cœurs dans le premier acte de l'*Oreste*. Le morceau de Crébillon est d'autant plus remarquable, que c'est peut-être le seul où il se soit approché de cette sensibilité touchante qui caractérise le style de Racine. Clytemnestre dit durement à sa fille :

Égisthe est las de voir son esclave *en ces lieux*,
Exciter par ses cris les hommes et les dieux.

ÉLECTRE.

Contre un tyran si fier, juste ciel, quelles armes!
Qui brave les remords peut-il craindre mes larmes?
Ah! madame, est-ce à vous d'irriter mes ennuis?
Moi, son esclave! Hélas! d'où vient que je le suis?
Moi, l'esclave d'Égisthe! Ah! fille infortunée!
Qui m'a *fait*[1] son esclave? et de qui suis-je née?
Était-ce donc à vous de me le reprocher?
Ma mère, si ce nom peut encor vous toucher,
S'il est vrai qu'en ces lieux ma honte soit jurée,
Ayez pitié des maux où vous m'avez livrée.
Précipitez *mes pas* dans la nuit du tombeau;
Mais ne m'unissez pas au fils de mon bourreau,
Au fils de l'inhumain qui me priva d'un père,
Qui le poursuit sur moi, sur mon malheureux frère,
Et de ma main encore il ose disposer!
Cet hymen, sans horreur, se peut-il proposer?
Vous m'aimâtes : pourquoi ne vous suis-je plus chère?
Ah! je ne vous hais point, et, malgré ma misère,
Malgré les pleurs amers dont j'arrose ces lieux,
Ce n'est que du tyran dont je me plains aux dieux.
Pour me faire oublier qu'on m'a ravi mon père,
Faites-moi souvenir que vous êtes ma mère.

Si Électre avait toujours parlé ce langage dans Crébillon, Voltaire se serait bien gardé de faire un *Oreste*.

On ne peut qu'applaudir à la manière dont il amène Oreste et son ami Pylade, qui ouvrent ensemble le second acte. Le naufrage les a jetés sur ces côtes, précisément le même jour qu'Égisthe et Clytemnestre y viennent pour solenniser leur fête odieuse. Il apporte la vengeance des dieux au milieu des triomphes du crime : mais eux-mêmes semblent d'abord s'opposer à l'exécution de leurs décrets; la tempête a détruit tout ce qu'on avait fait pour les remplir.

ORESTE.

Tout ce qu'a préparé ton amitié hardie,
Trésors, armes, soldats, a péri dans les mers.
. . . .
Je n'ai contre un tyran sur le trône affermi,
Dans ces lieux inconnus, qu'Oreste et mon ami.

L'auteur, qui voulait se conformer, autant qu'il était possible, au goût des anciens, dans un sujet qu'ils lui avaient fourni, a mis dans la bouche de Pylade et de Pammène la morale religieuse, qui est le fond le plus ordinaire des chœurs grecs. Pylade répond ici :

C'est assez, et du ciel je reconnais l'ouvrage.
Il nous a tout ravi par ce cruel naufrage;
Il veut seul accomplir ses augustes desseins :
Pour ce grand sacrifice il ne veut que nos mains.
Tantôt de trente rois il arme la vengeance,
Tantôt, trompant la terre et frappant en silence,
Il veut, en signalant son pouvoir oublié,
N'armer que la nature et la seule amitié.

Ils n'ont sauvé du naufrage que l'urne qui contient les cendres de Plistène, qu'Oreste a tué dans les bois d'Épidaure. Ils ont caché cette urne entre des rochers, et ils comptent s'en servir pour tromper Égisthe, en lui donnant les cendres de son fils pour celles d'Oreste. Ce jeune prince a d'autres moyens encore pour abuser son ennemi, l'épée et l'anneau d'Agamemnon, qui furent enlevés par les mêmes personnes qui sauvèrent Oreste dans son enfance, et le firent élever en Phocide. Ces armes qui passaient d'une main dans l'autre, dans une même famille, et qui avaient quelque chose de sacré, sont des moyens amiliers aux tragiques grecs, et pris dans les mœurs anciennes. La scène suivante offre la peinture la plus fidèle de ces mêmes mœurs : c'est un des mérites particuliers de cette tragédie, et ce n'est pas celui qui plaît le moins aux amateurs.

Oreste et Pylade ne savent encore où ils sont, ni quel chemin peut les conduire à la cour d'Égisthe.

[1] La grammaire exigeait ici le participe déclinable, *qui m'a faite*.

Regarde ce palais, ce temple, cette tour,
Ce tombeau, ces cyprès, ce bois sombre et sauvage :
De deuil et *de* grandeur tout offre ici l'image.
Mais un mortel s'avance en ces lieux retirés,
Triste, levant au ciel des yeux désespérés.
Il paraît dans cet âge où l'humaine prudence
Sans doute a des malheurs la longue expérience :
Sur ton malheureux sort il pourra s'attendrir.

ORESTE.

Il gémit : tout mortel est donc né pour souffrir!

Ce vers pourrait ailleurs n'être qu'une réflexion triviale : dans la situation d'Oreste, il a de la vérité. Ce vieillard n'est autre que Pammène, qui vient pleurer sur la tombe de son ancien maître. Pylade s'adresse à lui :

O qui que vous soyez, tournez vers nous la vue :
La terre où je vous parle est *pour nous* inconnue.
Vous voyez deux amis et deux infortunés
A la fureur des flots long-temps abandonnés.
Ce lieu nous doit-il être ou funeste ou propice?

PAMMÈNE.

Je sers ici les dieux, j'implore leur justice;
J'exerce *en* leur présence, *en* ma simplicité,
Les respectables droits de l'hospitalité.
Daignez, sous l'humble toit qu'habite ma vieillesse,
Mépriser des grands rois la superbe richesse;
Venez : les malheureux me sont toujours sacrés.

ORESTE.

Sage et *juste* habitant de ces bords ignorés,
Que des dieux, par nos mains, la puissance immortelle
De votre piété récompense le zèle.

Malgré quelques fautes de diction, c'est bien là l'esprit et le style de l'antiquité : on croit lire l'*Odyssée*, et les deux plus beaux vers sont imités de Virgile. Il s'y joint un autre mérite : chaque question des deux amis et chaque réponse de Pammène, naturellement amenées par les circonstances, vont former une situation.

Quel asile est le vôtre? et quelles sont vos lois?
Quel souverain commande aux lieux où je vous vois?

PAMMÈNE.

Égisthe règne ici; je suis sous sa puissance.

ORESTE, *à part.*

Égisthe? ciel! ô crime! ô terreur! ô vengeance!

PYLADE, *à Oreste.*

Dans ce péril nouveau, gardez de vous trahir.

ORESTE.

Égisthe? justes dieux! Celui qui fit périr....

PAMMÈNE.

Lui-même.

ORESTE.

Et Clytemnestre, après ce coup funeste....

PAMMÈNE.

Elle règne avec lui : l'univers sait le reste.

ORESTE.

Ce palais, ce tombeau...

PAMMÈNE.

Ce palais redouté
Est par Égisthe même en ce jour habité.
Mes yeux ont vu jadis élever cet ouvrage
Par une main plus digne et pour un autre usage.
Ce tombeau (pardonnez si je pleure à ce nom)
Est celui de mon roi, du grand Agamemnon.

ORESTE.

Ah! c'en est trop : le ciel épuise mon courage.

PYLADE, *à Oreste.*

Dérobe-lui les pleurs qui baignent ton visage.

PAMMÈNE.

Étranger généreux, vous vous attendrissez.
Vous voulez retenir les pleurs que vous versez :
Hélas! qu'en liberté votre cœur se déploie;
Plaignez le fils des dieux et le vainqueur de Troie.
Que des yeux étrangers pleurent au moins son sort,
Tandis que dans ces lieux on insulte à sa mort.

Oreste, de plus en plus ému, demande si Électre est dans Argos; on lui répond : *Elle est ici.* A ces mots, il n'est pas maître de son premier mouvement; il veut courir vers elle. Pylade, qui veille sur lui, le retient; il prie le vieillard de les conduire au temple voisin, où ils doivent rendre graces aux dieux qui les ont sauvés du naufrage. Oreste, toujours plein des mêmes idées, moins prudent et plus sensible que Pylade, comme cela devait être, reprend aussitôt :

Menez-nous à ce temple, à ce tombeau sacré,
Où repose un héros lâchement massacré.
Je dois à sa grande ombre un secret sacrifice.

PAMMÈNE.

Vous, seigneur? O destins! ô céleste justice!
Eh quoi! deux étrangers ont un dessein si beau!
Ils viennent de mon maître honorer le tombeau!
Hélas! le citoyen timidement fidèle,
N'oserait en ces lieux imiter ce saint zèle.
Dès qu'Égisthe paraît, la piété, seigneur,
Tremble de se montrer, et rentre au fond du cœur.

J'ose attester ici tout ce qu'il y a d'hommes équitables et instruits : la magie des couleurs locales, qui est celle du poète comme du peintre, ne nous a-t-elle pas transportés au milieu de la Grèce, au milieu des monuments de la famille des Atrides, de leurs infortunes, de leurs tombeaux, de leurs dieux? Ne s'imagine-t-on pas entendre un fragment d'Homère ou de Sophocle? Ne respire-t-on pas, pour ainsi dire, l'air de l'antiquité? Peut-on voir sans émotion toutes ces atteintes successives qui frappent l'ame sensible d'Oreste, les alarmes de son ami, la joie naïve de ce vieux serviteur d'Agamemnon, son attachement à ses maîtres, et ses pieuses douleurs? Et c'est là ce qui a été si long-temps méconnu, ce qu'on a voulu tourner en ridicule! Et quand Voltaire disait, *c'est du Sophocle*, on répondait dérisoirement :

Excusez-nous, monsieur, nous ne sommes pas Grecs.

Plus la justice a été long-temps attendue, plus il faut qu'elle soit complète. C'est aujourd'hui qu'il faut dire aux rieurs et aux plaisants : Non, certes, vous n'êtes pas *Grecs*. Mais les Français qui ont du goût et de l'esprit sont des Grecs à notre théâtre quand on y joue une tragédie du théâtre d'Athènes; et il n'y a que des *barbares* qui aient pu tolérer sur celui de Paris une *Iphia-*

nasse et un *Itys*, et siffler le grand poète qui nous rendait le génie de Sophocle, et qui l'embellissait. Cette belle scène n'est point dans Sophocle; mais il s'y serait reconnu, il l'aurait enviée; et il n'appartient qu'aux plus illustres modernes d'imiter les anciens de manière à les rendre jaloux.

A la vue d'Égisthe qui survient avec Clytemnestre, Pammène fait retirer les deux étrangers; mais le tyran, qui les a tous deux aperçus, demande ce qu'ils sont, et surtout celui dont l'air et la démarche l'ont frappé davantage.

PAMMÈNE.

Je connais son malheur, et non pas sa naissance.
Je devais des secours à ces deux étrangers,
Jetés par la tempête à travers ces rochers :
S'ils ne me trompent point, la Grèce est leur patrie.

ÉGISTHE.

Répondez d'eux, Pammène : il y va de la vie.

CLYTEMNESTRE.

Eh quoi! deux malheureux, en ces lieux abordés,
D'un œil si soupçonneux seraient-ils regardés?

ÉGISTHE.

On murmure, on m'alarme, et tout me fait ombrage.

CLYTEMNESTRE.

Hélas! depuis quinze ans, c'est là notre partage!
Nous craignons les mortels autant que l'on nous craint;
Et c'est un des poisons dont mon cœur est atteint.

ÉGISTHE, *à Pammène*.

Allez, dis-je, et sachez quel lieu les a vus naître,
Pourquoi près du palais ils ont osé paraître,
De quel port ils partaient, et surtout quel dessein
Les guida sur ces mers dont je suis souverain.

Cette scène, par elle-même, semble peu de chose, et pourtant rien n'y est négligé : tout y est adapté avec soin aux moyens et aux caractères. Ces alarmes accusent un tyran, et les ordres qu'il donne à Pammène de prendre d'eux des informations si exactes mettront naturellement ce vieillard à portée de reconnaître le fils de son roi, et de se concerter avec lui pour tromper Égisthe. Cette attention à lier tous les incidents l'un à l'autre, à ne laisser aucun vide dans l'action, contribue, plus qu'on ne le croit communément, à fonder la vraisemblance, donne à tout l'air de la vérité; et c'est une des parties de l'art aujourd'hui la plus généralement oubliée.

Clytemnestre, vos dieux ont gardé le silence,

dit Égisthe en insultant aux frayeurs religieuses de son épouse. Il veut qu'elle s'en remette uniquement à lui du soin de leurs destinées communes. Il craint qu'un jour Électre, en concurrence avec son fils Plistène, ne puisse lui disputer avec avantage le sceptre d'Argos. Il charge la reine de lui proposer l'hymen de Plistène; mais il l'avertit que, dans le cas d'un refus, cette princesse altière doit s'attendre à des traitements plus durs encore que tous ceux qu'elle a éprouvés jusque-là. Comme nous connaissons déjà le caractère d'Électre, et que le poète n'a pas imaginé de la rendre amoureuse de Plistène, une telle proposition, ordonnée par son tyran, et faite par sa mère, annonce une scène orageuse. Vainement Clytemnestre y met toute l'adresse, toutes les insinuations dont elle est capable; vainement elle lui présente d'abord le passage de l'abaissement à la grandeur, l'héritage de Mycènes et d'Argos : dès qu'elle s'est expliquée, dès qu'elle a nommé Plistène, Électre est hors d'elle-même; et c'est ici un des endroits où Voltaire lui a conservé le plus fidèlement la hauteur et l'énergie qu'elle a dans Sophocle, mais en y mêlant toujours un genre de pathétique qu'elle n'a pas et qu'elle ne pouvait avoir dans la pièce grecque.

A quel oubli, grands dieux! ose-t-on m'inviter?
Quel horrible avenir m'ose-t-on présenter?
O sort! ô derniers coups tombés sur ma famille!
Songez-vous au héros dont Électre est la fille?
Madame, osez-vous bien, par un crime nouveau,
Abandonner Électre au fils de son bourreau?
Le sang d'Agamemnon! qui? moi? la sœur d'Oreste,
Électre au fils d'Égisthe, au neveu de Thyeste?
Ah! rendez-moi mes fers; rendez-moi tout l'affront
Dont la main des tyrans a fait rougir mon front.
Rendez-moi les horreurs de cette servitude
Dont j'ai fait une épreuve et si longue et si rude.
L'opprobre est mon partage; il convient à mon sort.
J'ai supporté la honte, et vu de près la mort :
Votre Égisthe cent fois m'en avait menacée;
Mais enfin c'est par vous qu'elle m'est annoncée.
Cette mort à mes sens inspire moins d'effroi
Que les horribles vœux qu'on exige de moi.
Allez, de cet affront je vois trop bien la cause;
Je vois quels nouveaux fers un lâche me propose.
Vous n'avez plus de fils : son assassin cruel
Craint les droits de ses sœurs au trône paternel.
Il veut forcer mes mains à seconder sa rage,
Assurer à Plistène un sanglant héritage,
Joindre un droit légitime aux droits des assassins,
Et m'unir aux forfaits par les nœuds les plus saints.
Ah! si j'ai quelque droit, s'il est vrai qu'il les craigne,
Dans ce sang malheureux que sa main les éteigne;
Qu'il achève à vos yeux de déchirer mon sein;
Et si ce n'est assez, prêtez-lui votre main;
Frappez, joignez Électre à son malheureux frère;
Frappez, dis-je, à vos coups je connaîtrai ma mère.

Crébillon demandait comment on pouvait faire pour se passer d'épisodes dans un sujet aussi simple que celui d'*Électre* : c'est en donnant à la fille d'Agamemnon cette force de sentiments, cette éloquence de l'ame, et en la soutenant pendant cinq actes; c'est en puisant toutes ses ressources dans la nature; et pour peu qu'on se mette un moment dans la situation d'Électre, ne sent-on pas que c'est là le langage qu'elle doit tenir? A cette violente apostrophe, Clytemnestre, vivement offensée, reprend toute la fierté qui lui est naturelle :

J'ai prié, j'ai puni, j'ai pardonné sans fruit :
Va, j'abandonne Électre au malheur qui la suit.

Va, je suis Clytemnestre, et surtout je suis reine;
Le sang d'Agamemnon n'a de droits qu'à ma haine.
C'est trop flatter la tienne, et de ma faible main
Caresser le serpent qui déchire mon sein.
Pleure, tonne, gémis; j'y suis indifférente:
Je ne verrai dans toi qu'une esclave imprudente,
Flottant entre la plainte et la témérité,
Sous la puissante main de son maître irrité.
Je t'aimai malgré toi; l'aveu m'en est bien triste.
Je ne suis plus pour toi que la femme d'Égisthe;
Je ne suis plus ta mère, et toi seule as rompu
Ces nœuds infortunés de ce cœur combattu,
Ces nœuds qu'en frémissant réclamait la nature,
Que ma fille déteste, et qu'il faut que j'abjure,

Il est naturel d'opposer la violence à la violence; et c'est ainsi que doit parler une femme, une reine, une mère frappée par sa fille dans l'endroit le plus sensible. Mais ce qu'il y a ici de plus remarquable, c'est qu'à travers ses emportements, on voit toujours en elle le besoin d'être aimée de ses enfants. C'est là ce qui la rend intéressante autant qu'elle peut l'être; c'est là ce qui justifiera sa conduite à nos yeux, lorsque nous la verrons céder aux instances et aux larmes d'Électre prosternée à ses pieds, et consentir à prendre la défense d'Oreste livré au pouvoir d'Égisthe. Ces retours de sensibilité, après les éclats de la colère, sont la fidèle image de la nature, et le véritable esprit de la tragédie.

Que le monologue qui suit est loin de ces grands morceaux d'apprêt qui nous ont glacés dans Crébillon! Électre, toujours préoccupée de l'idée douloureuse de la mort de son frère, dont elle croit voir une preuve dans la proposition qu'on lui a faite, se parle ainsi à elle-même :

Hélas! j'en ai trop dit : ce cœur plein d'amertume
Répandait malgré lui le fiel qui le consume.
Je m'emporte, il est vrai; mais ne m'a-t-elle pas
D'Oreste en ses discours annoncé le trépas?
On offre sa dépouille à sa sœur désolée!
De ces lieux tout sanglants la nature exilée,
Et qui ne laisse ici qu'un nom qui fait horreur,
Se renfermait pour lui tout entière en mon cœur.
S'il n'est plus, si ma mère à ce point m'a trahie,
A quoi bon ménager ma plus grande ennemie?
Pourquoi? Pour obtenir, de ses tristes faveurs,
De ramper dans la cour de mes persécuteurs?
Pour lever en tremblant, aux dieux qui me trahissent,
Ces languissantes mains que mes chaînes flétrissent?
Pour voir avec des yeux de larmes obscurcis,
Dans le lit de mon père, et sur son trône assis,
Ce monstre, ce tyran, ce ravisseur funeste,
Qui m'ôte encor ma mère et me prive d'Oreste?

Voilà comme on parle au cœur en vers harmonieux.

J'ai cité un assez beau morceau de l'*Électre*, où elle parle des offrandes qu'elle a vues sur le tombeau d'Agamemnon; mais il est dans un monologue qui ouvre le quatrième acte, et que rien n'amène : elle raconte au spectateur, à qui l'on ne doit jamais raconter. Voltaire a bien fait un autre usage de cette idée de Sophocle. Clytemnestre a laissé sa fille dans les plus tristes pensées; Iphise accourt dans un transport de joie, et voilà un contraste et une situation dont le dialogue achève la beauté.

IPHISE.
Chère Électre, apaisez ces cris de la douleur.
ÉLECTRE.
Moi!
IPHISE.
Partagez ma joie.
ÉLECTRE.
Au comble du malheur,
Quelle funeste joie à nos cœurs étrangère!
IPHISE.
Espérons.
ÉLECTRE.
Non, pleurez : si j'en crois une mère,
Oreste est mort, Iphise.
IPHISE.
Ah! si j'en crois mes yeux,
Oreste vit encore, Oreste est en ces lieux.
ÉLECTRE.
Grands dieux! Oreste! lui! serait-il bien possible?
Ah! gardez d'abuser une ame trop sensible.
Oreste? dites-vous.
IPHISE.
Oui.
ÉLECTRE.
D'un songe flatteur
Ne me présentez pas la dangereuse erreur.
Oreste! Poursuivez... Je succombe à l'atteinte
Des mouvements confus d'espérance et de crainte.
IPHISE.
Ma sœur, deux inconnus, qu'à travers mille morts
La main d'un dieu sans doute a jetés sur ces bords,
Recueillis par les soins du fidèle Pammène...
L'un des deux...
ÉLECTRE.
Je me meurs, et me soutiens à peine...
L'un des deux...
IPHISE.
Je l'ai vu. Quel feu brille en ses yeux!
Il avait l'air, le port, le front des demi-dieux :
Tel qu'on peint le héros qui triompha de Troie,
La même majesté sur son front se déploie.
A mes avides yeux, soigneux de *s'arracher*,
Chez Pammène en secret il semble se cacher.
Interdite, et le cœur tout plein de son image,
J'ai couru vous chercher sur ce triste rivage,
Sous ces sombres cyprès, dans ce temple éloigné,
Enfin vers ce tombeau de nos larmes baigné.
Je l'ai vu, ce tombeau, couronné de guirlandes,
De l'eau sainte arrosé, couvert encor d'offrandes;
Des cheveux, si mes yeux ne se sont pas trompés,
Tels que ceux du héros dont mes sens sont frappés;
Une épée, et c'est là ma plus ferme espérance,
C'est le signe éclatant du jour de la vengeance.
Et quel autre qu'un fils, qu'un frère, qu'un héros,
Suscité par les dieux pour le salut d'Argos,
Aurait osé braver ce tyran redoutable?
C'est Oreste, sans doute, il en est seul capable;
C'est lui, le ciel l'envoie; il m'en daigne avertir :
C'est l'éclair qui paraît, la foudre va partir.
ÉLECTRE.
Je vous crois; j'attends tout. Mais n'est-ce point un piége
Que tend de mon tyran la fourbe sacrilége?

Allons, de mon bonheur il me faut assurer.
Ces étrangers... Courons; mon cœur va m'éclairer.

IPHISE.

Pammène m'avertit, Pammène nous conjure
De ne point approcher de sa retraite obscure.
Il y va de ses jours.

ÉLECTRE.

Ah! que m'avez vous dit?
Non : vous êtes trompée, et le ciel nous trahit.
Mon frère, après seize ans, rendu dans sa patrie,
Eût volé dans les bras qui sauvèrent sa vie,
Il eût porté la joie à ce cœur désolé :
Loin de vous fuir, Iphise, il vous aurait parlé.
Ce fer vous rassurait, et j'en suis alarmée.
Une mère cruelle est trop bien informée :
J'ai cru voir et j'ai vu dans ses yeux interdits
Le barbare plaisir d'avoir perdu son fils.
N'importe, je conserve un reste d'espérance.
Ne m'abandonnez pas, ô dieux de la vengeance!
Pammène à mes transports pourra-t-il résister?
Il faut qu'il parle : allons; rien ne peut m'arrêter.

Que toute cette scène est bien dialoguée! Comme ces interruptions continuelles, ces phrases entrecoupées et suspendues, peignent fidèlement le trouble et les secousses d'une ame bouleversée! Ce ne sont pas là de ces phrases où l'auteur s'arrête sans raison, de ces points inutiles qui viennent au secours du poète quand il ne sait plus que dire; ce sont les accents de la nature. Il semble que, dans la même situation, on parlerait avec le même désordre; et ce désordre n'ôte rien à l'élégance, et l'élégance n'ôte rien à la vérité. C'est là vraiment la magie dramatique, qu'en cette partie les modernes ont portée beaucoup plus loin que les anciens.

Électre, qui ne peut deviner la défense que les dieux ont faite à Oreste, doit penser en effet ce qu'elle dit ici. Mais quel talent ne fallait-il pas pour tirer tant de beautés d'un moyen qui par lui-même est si peu de chose? Le fond de cette scène est dans Sophocle; elle a fourni à Crébillon quelques vers heureux. Voyez ce que Voltaire en a fait : cette succession de mouvements si variée, si vraie, si rapide; toutes ces émotions qui deviennent les nôtres, ce mélange d'espoir et de terreur, cette vivacité, cette vérité de dialogue, tout le feu qui anime cette scène. J'ai cité beaucoup; je citerai encore : c'est la seule manière de louer un ouvrage moins connu, moins apprécié que les autres, parce qu'il a été moins souvent représenté; et je cède au plaisir le plus doux, celui de l'admiration, et au premier de tous les devoirs, celui de rendre justice.

Électre finit cependant par se rendre aux remontrances de sa sœur, et partage ses espérances; elle termine l'acte par ce vers,

Ah! si vous me trompez, vous m'arrachez la vie;

vers qui nous prépare à la pitié qu'elle nous inspirera quand elle se croira sûre de la mort de ce même frère dont on lui fait espérer le retour et la présence.

Au troisième acte, Oreste raconte à Pylade qu'il a vu dans le tombeau d'Agamemnon deux femmes qui se sont présentées à lui sous un aspect bien différent :

J'étais dans ce tombeau lorsque ton œil fidèle
Veillait sur ces dépôts confiés à ton zèle.
J'appelais en secret ces mânes indignés;
Je leur offrais mes dons, de mes larmes baignés.
Une femme, vers moi courant désespérée,
Avec des cris affreux dans la tombe est entrée,
Comme si, dans ces lieux qu'habite la terreur,
Elle eût fui sous les coups de quelque dieu vengeur.
Elle a jeté sur moi *sa vue épouvantée;*
Elle a voulu parler, sa voix s'est arrêtée.
J'ai vu soudain, j'ai vu les filles de l'*enfer*
Sortir entre elle et moi de l'abîme *entr'ouvert.*
Leurs serpents, leurs flambeaux, leur voix sombre et terrible,
M'inspiraient un transport inconcevable, horrible,
Une fureur atroce; et je sentais ma main
Se lever malgré moi, prête à percer son sein :
Ma raison *s'enfuyait* de mon ame éperdue.
Cette femme en tremblant s'est soustraite à ma vue,
Sans s'adresser aux dieux et sans les honorer :
Elle semblait les craindre, et non les adorer.
Plus loin, versant des pleurs, une fille timide,
Sur la tombe et sur moi fixant un œil avide,
D'Oreste en gémissant a prononcé le nom.

Il y a dans ce court récit de beaux vers; il y en a deux de mauvais : mais ce n'est point un ornement inutile ni déplacé. L'égarement d'Oreste à la vue de sa mère, et les Furies qui paraissent entre elle et lui, la fureur involontaire qui le saisit, servent à nous le montrer de loin comme le ministre aveugle de la vengeance céleste. Il demande à Pammène qui sont ces deux femmes, et il apprend que l'une est sa mère, et l'autre sa sœur Iphise. Pammène lui rappelle les ordres des dieux, qui lui défendent de se faire connaître :

N'oubliez point ces dieux, dont le secours sensible
Vous a rendu la vie au milieu du trépas.
Contre leurs volontés si vous faites un pas,
Ce moment vous dévoue à leur haine fatale.
Tremblez, malheureux fils d'Atrée et de Tantale,
Tremblez de voir sur vous, en ces lieux détestés,
Tomber tous les fléaux du sang dont vous sortez.

Nouvelle préparation du dénouement justifié par la désobéissance d'Oreste, d'après les idées religieuses des anciens, qui doivent dominer dans un sujet mythologique.

Pammène quitte Oreste et Pylade pour se rendre auprès d'Égisthe, et lui annoncer que l'un de ces deux étrangers l'a délivré de son ennemi. Un esclave porte l'urne qui doit le tromper. Électre paraît avec Iphise dans l'enfoncement. Elle a déjà vu Pammène dans l'intervalle du deuxième au troisième acte, et il a eu soin de faire évanouir toutes les espérances qu'Iphise lui avait données. Iphise lui montre ces deux étrangers :

L'un d'eux est ce héros dont les traits m'ont frappée.
ÉLECTRE.
Hélas! ainsi que vous j'aurais été trompée.

C'est ici la scène douloureuse et terrible, imaginée par Sophocle et perfectionnée par Voltaire. Dans le poète grec, Électre croit tenir les cendres de son frère, et leur adresse les plaintes les plus touchantes; mais elle croit seulement qu'il a péri dans les jeux olympiques, et sa méprise et ses regrets font toute la situation. Ici Oreste est forcé de lui laisser croire qu'elle a devant les yeux le meurtrier de son frère, en même temps qu'elle embrasse ses tristes restes. La situation est double, et n'est pas moins violente pour le frère que pour la sœur; elle est dignement remplie par le poète, et le style est d'un pathétique déchirant. Mais il faut voir cette scène au théâtre, il faut y entendre les sanglots et les gémissements d'Électre; il faut voir cette infortunée princesse se ressaisir avec une violence désespérée de ces cendres qu'on veut lui arracher par pitié, retomber à demi morte sur les marches du tombeau de son père, et pressant dans ses bras cette urne trompeuse, se rassasier du plaisir funeste de la couvrir de larmes et de baisers. Elle s'étonne de la compassion qu'Oreste ne peut cacher, et de l'impression qu'il fait sur elle :

Non, fatal étranger, je ne rendrai jamais
Ces présents douloureux que ta pitié m'a faits.
C'est Oreste, c'est lui : vois sa sœur expirante
L'embrasser en mourant de sa main défaillante.

Et Oreste est là; il est témoin de ce spectacle. Si ce n'est pas là de la tragédie, où est-elle? Les beautés succèdent aux beautés: Oreste ne peut pas résister long-temps à des angoisses si déchirantes; il est prêt à se trahir. Arrive Égisthe, tout plein de la fausse joie que lui a donnée le récit de Pammène; Pammène et Clytemnestre le suivent : tous les personnages sont sur la scène, et le sujet y est tout entier. Que l'on songe combien Égisthe doit se croire sûr de son bonheur en voyant Électre dans un état de mort, étendue sur les marches du tombeau, et cette urne dans les mains : est-il possible qu'il n'y soit pas trompé? Ainsi la grandeur des effets ajoute à la vraisemblance, ailleurs si souvent forcée quand il s'agit d'abuser un tyran; ainsi Électre, Clytemnestre, Oreste, Égisthe, éprouvent tous en même temps des impressions différentes, produites par la même cause, sans que le spectateur puisse se dire que rien de ce qu'il voit a pu se passer autrement : c'est la perfection. Égisthe s'écrie dans sa joie insultante et féroce :

Qu'on ôte de ses mains ces dépouilles d'Oreste.
ÉLECTRE.
Barbare, arrache-moi le seul bien qui me reste.
Tigre, avec cette cendre arrache-moi le cœur;
Joins le père aux enfants, joins le frère à la sœur.
Monstre heureux, à tes pieds vois toutes tes victimes,
Jouis de ton bonheur, jouis de tous tes crimes.
Contemplez avec lui des spectacles si doux,
Mère trop inhumaine! ils sont dignes de vous.

Iphise emmène sa malheureuse sœur, et la scène suivante, où Égisthe et Clytemnestre demeurent avec Oreste et Pylade, offre encore une nouvelle situation aussi bien entendue, aussi bien soutenue que tout ce qui a précédé. Ces scènes où un personnage paraît sous un nom supposé sont d'un effet théâtral, mais d'une exécution difficile. Il faut une mesure bien juste pour que celui qui se cache ne dise rien qui ne convienne à son caractère, en même temps qu'il ne dit rien qui puisse le trahir. Ce langage à double entente, qui doit être clair pour le spectateur sans être compris des autres personnages, est un effort de l'art : je n'en citerai qu'un seul exemple. Égisthe veut connaître celui qui lui a rendu un si important service; il s'informe de sa naissance et de son nom :

ORESTE.
Mon nom n'est point connu... Seigneur, il pourra l'être.
Mon père aux champs troyens a signalé son bras,
Aux yeux de tous ces rois vengeurs de Ménélas.
Il périt dans ces temps de malheurs et de gloire
Qui des Grecs triomphants ont suivi la victoire.
Ma mère m'abandonne, et je suis sans secours;
Des ennemis cruels ont poursuivi mes jours;
Cet ami me tient lieu de fortune et de père.
J'ai recherché l'honneur et bravé la misère.
Seigneur, tel est mon sort.

Il ne dit pas un mot qui ne soit vrai, pas un qui ne porte coup, et pas un dont Égisthe ni Clytemnestre puissent comprendre le véritable sens. Mais Voltaire a voulu aller plus loin; il a voulu se jeter dans un de ces embarras où nous aimons à voir le poète dramatique, pourvu qu'il sache en sortir. Vous vous rappelez que Clytemnestre, comme entraînée par une force supérieure dans la tombe de l'époux dont elle doit bientôt satisfaire les mânes, y a vu Oreste que la piété filiale y conduisait. Elle a été frappée de son aspect, et, lorsqu'elle le revoit devant Égisthe, elle éprouve un saisissement involontaire; elle ne peut soutenir la vue du meurtrier de son fils.

Qu'il s'écarte, seigneur :
Son aspect me remplit d'épouvante et d'horreur.
C'est lui que j'ai trouvé dans la demeure sombre
Où d'un roi malheureux repose la grande ombre.
Les déités du Styx marchaient à ses côtés.

Un fait de cette nature ne peut pas échapper aux soupçons d'Égisthe; et l'on ne peut s'empêcher de frémir pour Oreste lorsque le tyran lui dit :

Qui? vous? Qu'osiez-vous faire en ces lieux écartés?

La question est embarrassante, et il n'est pas aisé de prévoir la réponse. La connaissance des mœurs anciennes l'a fournie au poète.

ORESTE.

J'allais, comme la reine implorer la clémence
De ces mânes sanglants qui demandent vengeance.
Le sang qu'on a versé doit s'expier, seigneur.

Il n'y a rien à répliquer. Égisthe était élevé dans la religion de son pays, et savait que tout meurtre, même légitime, demandait une expiation pour détourner la vengeance des mânes. Il était donc juste que celui qui avait tué le fils, cherchât à apaiser l'ombre du père. Mais ce n'est pas le seul mérite de cette réponse. Combien ce vers, qui semble n'énoncer qu'une vérité générale et reconnue,

Le sang qu'on a versé doit s'expier, seigneur,

parle d'une manière terrible à la conscience du tyran, sans qu'il puisse ni qu'il ose s'en plaindre! Ce vers, qui est la justification de celui qui le prononce, est en même temps la condamnation de celui qui l'entend, et la prédiction du sort qu'il doit attendre.

Égisthe met au nombre des récompenses qu'il destine au meurtrier d'Oreste Électre elle-même, qu'il lui donne à titre d'esclave; et il demande qu'on lui remette l'urne. Oreste lui répond, dans son langage toujours équivoque et toujours vrai:

J'accepte vos présents : cette cendre est à vous.

Mais l'auteur est attentif à faire subsister le contraste qu'il a établi entre Égisthe et Clytemnestre, et à la conduire par degrés à ce que nous verrons d'elle dans les actes suivants : elle est révoltée de cette barbarie outrageante.

Non ; c'est pousser trop loin la haine et la vengeance.
Qu'il parte, qu'il emporte une autre récompense.
Vous-même, croyez-moi, quittez ces tristes bords,
Qui n'offrent à mes yeux que les cendres des morts.
Osons-nous préparer ce festin sanguinaire
Entre l'urne du fils et la tombe du père?
Osons-nous appeler à nos solennités
Les dieux de ma famille à qui vous insultez,
Et livrer, dans les jeux d'une pompe funeste,
Le sang de Clytemnestre au meurtrier d'Oreste?
Non; trop d'horreur ici s'obstine à me troubler :
Quand je connais la crainte, Égisthe peut trembler.
Ce meurtrier m'accable, et je sens que sa vue
A porté dans mon cœur un poison qui me tue.
Je cède, et je voudrais, dans ce mortel effroi,
Me cacher à la terre, et, s'il se peut, à moi.

Elle sort. Égisthe engage les deux étrangers à faire peu d'attention à ce premier mouvement de la nature, qui doit bientôt céder à l'intérêt. Il les invite à prendre part aux fêtes qu'il prépare, mais il ordonne en même temps qu'on aille à Épidaure chercher Plistène, dont il attend la confirmation de tout ce qu'on vient de lui apprendre. Il sort, et, après une scène fort courte entre les deux amis, Pammène épouvanté vient leur annoncer qu'un courrier arrivé d'Épidaure à l'instant même apporte la nouvelle de la mort de Plistène. Ainsi à peine Oreste a-t-il joui un moment de l'erreur d'Égisthe, qu'il le voit détrompé, et qu'il se trouve lui-même dans le plus pressant danger. Comme toute cette action marche toujours par les ressorts les plus simples, et mène toujours avec elle la terreur et la pitié! Que de ressources l'auteur a trouvées dans ce sujet, où tous les autres imitateurs n'ont cru pouvoir se sauver que par des épisodes!

Ces trois premiers actes, à l'exception de quelques fautes de versification, me semblent parfaits dans toutes les parties; et si les deux derniers étaient partout de la même force, Oreste pourrait être mis à côté de *Mérope* et parmi les tragédies du premier ordre. Mais les deux derniers, quoiqu'il y ait encore de grandes beautés, quoique le rôle d'Électre y soit toujours soutenu, et que celui de Clytemnestre soit au-dessus de ce qu'il a été jusqu'ici, n'ont pas en général une marche si sûre, et faiblissent dans des endroits importants. Oreste, au commencement du quatrième, est surpris et alarmé : le fer qu'il avait consacré sur la tombe de son père a été enlevé ; il craint d'être prévenu par Égisthe; il veut précipiter son entreprise; mais Pylade lui représente qu'il faut attendre Pammène, qui dans ce même moment tâche de rassembler et de soulever les anciens serviteurs d'Agamemnon, cachés et dispersés dans les retraites voisines de son tombeau. Pylade exhorte surtout Oreste à fuir la présence d'Électre. Tous deux conviennent de se trouver au même lieu dès que Pammène aura réuni ceux qui doivent le seconder. Il éloigne son ami en voyant paraître Électre; il conseille à celle-ci de ne pas se livrer au désespoir, et d'attendre tout des dieux, et il la quitte. C'est elle qui s'est saisie du poignard déposé sur le tombeau; elle ne médite rien moins que d'en percer celui qu'elle prend pour le meurtrier de son frère; Iphise veut en douter encore :

Est-il bien vrai qu'Oreste ait péri de sa main?
J'avais cru voir en lui le cœur le plus humain.
Il partageait ici notre douleur amère :
Je l'ai vu révérer la cendre de mon père.

ÉLECTRE.

Ma mère en *fait autant*. Les coupables mortels
Se baignent dans le sang et tremblent aux autels :
Ils passent sans rougir du crime au sacrifice.
Est-ce ainsi que des dieux on trompe la justice?
Il ne trompera pas mon courage irrité.
Quoi! de ce meurtre affreux ne s'est-il pas vanté?
Égisthe au meurtrier ne m'a-t-il pas donnée?
Ne suis-je pas enfin la preuve infortunée,
La victime, le prix de ces noirs attentats
Dont vous osez douter quand je meurs dans vos bras,
Quand Oreste au tombeau m'appelle avec son père?
Ma sœur, ah! si jamais Électre vous fut chère,
Ayez du moins pitié de mon dernier moment :
Il faut qu'il soit terrible, il faut qu'il soit sanglant,
Allez, informez-vous de ce que fait Pammène,

Et si le meurtrier n'est point avec la reine.
La cruelle a, dit-on, flatté mes ennemis :
Tranquille, elle a reçu l'assassin de son fils.
On l'a vu partager (et ce crime est croyable)
De son indigne époux la joie impitoyable.!
Une mère! ah! grands dieux!... Ah! je veux de ma main,
A ses yeux, dans ses bras, immoler l'assassin.
Je le veux.

La timide Iphise s'efforce de la calmer, et la conjure de ne rien entreprendre avant qu'elle ait revu Pammène. Suit un monologue d'Électre, d'un style faible et déclamatoire.

Euménides, venez, soyez ici mes dieux :
Vous connaissez trop bien ces détestables lieux,
Ce palais plus rempli de malheurs et de crimes
Que vos gouffres profonds regorgeant de victimes.
Filles de la vengeance, armez-vous, armez-moi;
Venez avec la mort, qui marche avec l'effroi.
Que vos fers, vos flambeaux, vos glaives étincellent :
Oreste, Agamemnon, Électre, vous appellent.

Quand on parle aux Furies, ce doit être en vers d'une couleur plus forte et plus sombre. Crébillon, il faut l'avouer, a ici l'avantage : il est comme sur son terrain quand il est avec l'Enfer, les Ombres et les Furies. Oreste reparaît d'un côté du théâtre, sans voir Électre qui l'observe de l'autre, et qui épie le moment de le frapper. Il arrête aisément sa main faible et furieuse :

Hélas! qu'alliez-vous faire?
ÉLECTRE.
J'allais verser ton sang, j'allais venger mon frère.
ORESTE.
Le venger! Et sur qui?

La reconnaissance ne tarde pas à s'achever. Elle peut donner lieu à quelques observations. D'abord il n'est pas naturel qu'Oreste, qui n'a quitté le lieu de la scène que pour éviter Électre, y revienne sitôt sans nécessité, et qu'en y revenant il n'aperçoive pas sa sœur : il y a ici quelques *à parte* qui durent trop long-temps, et Oreste a trop l'air de ne vouloir pas apercevoir Électre. Mais le plus grand défaut de cette situation, c'est qu'elle n'est évidemment qu'une copie de celle de Mérope, et une copie très inférieure. Le péril du jeune Égisthe est réel : il est enchaîné et sans défense; et Mérope, désespérée, est résolue à porter le coup fatal, qu'il ne peut détourner, si Narbas n'arrive pas. Ici l'on ne peut pas croire Oreste en danger; il lui est trop facile de désarmer le bras d'une femme égarée. Aussi ce coup de théâtre, qui dans *Mérope* est d'un si grand effet, n'en produit aucun dans Oreste, et celui même de la reconnaissance est médiocre : on doit convenir qu'elle n'est ni assez bien amenée ni assez pathétique. Voltaire s'était épuisé sur les situations de ce genre dans *Sémiramis* et dans *Mérope*, et la reconnaissance est certainement plus touchante et mieux exécutée dans Crébillon. Mais, dans le reste de cet acte, Voltaire reprend ses avantages. A peine Oreste a-t-il reconnu sa sœur, qu'Égisthe le fait arrêter avec Pylade, et tous deux sont mis dans les fers. Le danger se trouve au comble; et c'est ce qu'on ne voit ni dans Crébillon ni dans Sophocle. Aucun des deux n'a songé à mettre Oreste en péril, et chez eux il achève son entreprise sans qu'on ait jamais tremblé pour lui. Cette scène, qui fait naître la terreur, est suivie d'une scène très intéressante entre Électre et sa mère. Elle se jette aux genoux de Clytemnestre :

Ah! daignez m'écouter; et si vous êtes mère,
Si j'ose rappeler vos premiers sentiments,
Pardonnez pour jamais mes vains emportements,
D'une douleur sans borne effet inévitable.
Hélas! dans les tourments la plainte est excusable.
Pour ces deux étrangers laissez-vous attendrir.
Peut-être que dans eux le ciel vous daigne offrir
La seule occasion d'expier des offenses
Dont vous avez tant craint les terribles vengeances;
Peut-être en les sauvant tout peut se réparer.
CLYTEMNESTRE.
Quel intérêt pour eux vous peut donc inspirer?
ÉLECTRE.
Vous voyez que les dieux ont respecté leur vie;
Ils les ont arrachés à la mer en furie :
Le ciel vous les confie, et vous répondez d'eux.
L'un d'eux... si vous saviez... tous deux sont malheureux.
Sommes-nous dans Argos, ou bien dans la Tauride,
Où de meurtres sacrés une prêtresse avide
Du sang des étrangers fait fumer son autel?
Eh bien! pour les ravir tous deux au coup mortel,
Que faut-il? Ordonnez, j'épouserai Plistène;
Parlez, j'embrasserai cette effroyable chaîne :
Ma mort suivra l'hymen, mais je veux l'achever.
J'obéis, j'y consens.
CLYTEMNESTRE.
Voulez-vous me braver?
Ou bien ignorez-vous qu'une main ennemie
Du malheureux Plistène a terminé la vie?
ÉLECTRE.
Quoi donc! Le ciel est juste! Égisthe perd un fils!
CLYTEMNESTRE.
De joie à ce discours je vois vos sens saisis.
ÉLECTRE.
Ah! dans le désespoir où mon ame se noie,
Mon cœur ne peut goûter une funeste joie.
Non, je n'insulte point au sort d'un malheureux;
Et le sang innocent n'est point ce que je veux.
Sauvez ces étrangers : mon ame intimidée
Ne voit point d'autre objet, et n'a point d'autre idée.
CLYTEMNESTRE.
Va, je t'entends trop bien : tu m'as trop confirmé
Les soupçons dont Égisthe était tant alarmé.
Ta bouche est de mon sort l'interprète funeste :
Tu n'en as que trop dit, l'un des deux est Oreste.
ÉLECTRE.
Eh bien! s'il était vrai?

Ce mouvement si prompt et si juste est encore au-dessus du précédent; il est sublime de vérité. Toutes les raisons possibles le justifient; Électre ne peut pas supposer qu'une mère abandonne son fils à la mort, et Oreste n'a d'autre défense que

sa mère. Elle paraît d'abord hésiter; Électre s'écrie :

Il est mort, c'en est fait, puisque vous balancez.

CLYTEMNESTRE.

Je ne balance point : va, ta fureur nouvelle
Ne peut même affaiblir ma bonté maternelle.
Je le prends sous ma garde. Il pourra m'en punir...
Son nom seul me prépare un cruel avenir...
N'importe... je suis mère, il suffit : inhumaine,
J'aime encor mes enfants... tu peux garder ta haine.

ÉLECTRE.

Non, madame, à jamais je suis à vos genoux.
Ciel, enfin tes faveurs égalent ton courroux :
Tu veux changer les cœurs, tu veux sauver mon frère,
Et pour comble de biens tu m'as rendu ma mère!

La fin de cet acte est belle; mais ne saurait tout-à-fait compenser, surtout au théâtre, ce que les scènes précédentes ont laissé à désirer pour l'action et l'effet, deux choses si capitales dans les derniers actes d'une pièce.

Au cinquième, Électre avec Iphise est en proie aux plus vives inquiétudes. Elle ne sait si la reine aura assez de force ou assez de pouvoir pour sauver son fils. Iphise lui apprend du moins que Clytemnestre a jusqu'ici suspendu le coup mortel, et retenu la fureur d'Égisthe, qui n'est pas encore sûr que celui qu'il tient en sa puissance soit Oreste; que Pammène excite de tous côtés ses amis à défendre le fils de leur roi :

J'ai vu de vieux soldats qui servaient sous le père
S'attendrir sur le fils, et frémir de colère :
Tant au cœur des humains la justice et les lois,
Même aux plus endurcis font entendre leur voix!

Ces vers commencent à faire entrevoir la révolution qui va suivre.

Égisthe paraît avec Clytemnestre :

Qu'on saisisse Pammène, et qu'il soit confronté
Avec ces étrangers destinés au supplice :
Il est leur confident, leur ami, leur complice.
Dans quel piége effroyable ils allaient me jeter!
L'un des deux est Oreste, en pouvez-vous douter?

Il reproche à Clytemnestre l'intérêt qu'elle prend aux jours de son ennemi : elle y persiste avec fermeté :

Oui, j'obtiendrai sa grace, en dussé-je périr.

L'inexorable Égisthe appelle ses soldats; Clytemnestre se jette au-devant d'eux, et Iphise tremblante tombe aux genoux du tyran.

Avec moi, chère Électre, embrassez ses genoux :
Votre audace nous perd.

ÉLECTRE.

Où me réduisez-vous?
Quel affront pour Oreste, et quel excès de honte!
Elle me fait horreur... Eh bien! je la surmonte.
Eh bien! j'ai donc connu la bassesse et l'effroi!
Je fais ce que jamais je n'aurais fait pour moi.

Elle commence un mouvement de supplication que l'inflexibilité de son caractère et son horreur pour Égisthe ne lui permettent pas d'achever; et, dans la prière qu'elle lui adresse, elle est encore Électre plus que jamais.

Cruel, si ton courroux peut épargner mon frère,
Je ne puis oublier le meurtre de mon père,
Mais je pourrais du moins, muette à ton aspect,
Me forcer au silence, et peut-être au respect.
Que je demeure esclave, et que mon frère vive.

ÉGISTHE.

Je vais frapper ton frère, et tu vivras captive.
Ma vengeance est entière : au bord de son cercueil
Je te vois sans effet abaisser ton orgueil.

C'est ici que Clytemnestre éclate; et ce qui suit est peut-être ce qu'il y a de plus véritablement admirable dans cet ouvrage; c'est au moins ce qu'il y a de plus original.

Égisthe, c'en est trop; c'est trop braver peut-être
Et la veuve et le sang du roi qui fut ton maître.
Je défendrai mon fils, et, malgré tes fureurs,
Tu trouveras sa mère encor plus que ses sœurs.
Que veux-tu? Ta grandeur, que rien ne peut détruire;
Oreste en ta puissance, et qui ne peut te nuire;
Électre enfin soumise, et prête à te servir;
Iphise à tes genoux; rien ne peut te fléchir!
Va, de tes cruautés je fus assez complice;
Je t'ai fait en ces lieux un trop grand sacrifice.
Faut-il, pour t'affermir dans ce funeste rang,
T'abandonner encor le plus pur de mon sang?
N'aurai-je donc jamais qu'un époux parricide?
L'un massacre ma fille aux campagnes d'Aulide,
L'autre m'arrache un fils et l'égorge à mes yeux,
Sur la cendre du père, à l'aspect de ses dieux.
Tombe avec moi plutôt ce fatal diadème,
Odieux à la Grèce et pesant à moi-même!
Je t'aimai, tu le sais : c'est un de mes forfaits;
Et le crime subsiste ainsi que mes bienfaits.
Mais enfin de mon sang mes mains seront avares;
Je l'ai trop prodigué pour des époux barbares :
J'arrêterai ton bras levé pour le verser.
Tremble, tu me connais.... tremble de m'offenser.
Nos nœuds me sont sacrés, et ta grandeur m'est chère;
Mais Oreste est mon fils : arrête, et crains sa mère.

Cela est neuf dans le sujet, je l'ai déjà observé, et pourtant il n'y a rien qui ne soit dans la nature, et qui ne soit suffisamment motivé par tout ce que nous avons vu auparavant. Mais quoi de plus tragique, de plus théâtral, que de voir celle qui a été une épouse si coupable être une mère si sensible et si courageuse, et déployer en faveur de la nature cette même énergie qu'elle a montrée dans le crime? Je ne parle pas de la beauté de la versification : le triomphe du poète, dans de pareils moments, est de se faire oublier; et je ne m'arrête qu'aux vers qui semblent ne plus appartenir à son art, et sortir de l'ame du personnage; à des traits tels que ceux-ci : *tremble, tu me connais....* Ce mot doit faire frémir Égisthe, qui sait mieux que personne de quoi Clytemnestre est capable. Ce mot est aussi le dernier qui lui échappe : on sent tout ce qu'il doit lui coûter à elle-même, et que l'excès du désespoir peut seul le lui arracher.

Cependant Égisthe ne saurait épargner celui qui

a ôté la vie à son fils, et par qui la sienne propre est depuis long-temps menacée :

> Obéissez, courez !
> Que tous deux dans l'instant à la mort soient livrés.

Mais, dans ce même moment, on vient lui annoncer qu'Oreste s'est fait reconnaître, que les soldats ont paru émus au nom du fils d'Agamemnon, et qu'il est à craindre qu'ils ne soient pas disposés à tremper leurs mains dans son sang. Telle est la condition périlleuse des tyrans; ils ne peuvent jamais être bien sûrs de la fidélité de leurs soldats : l'obéissance des uns est aussi incertaine que la puissance des autres est précaire. Égisthe, résolu de se faire obéir, sort avec Clytemnestre, et la catastrophe est telle qu'on peut l'attendre : un très beau récit de Pylade en instruit le spectateur. La révolution était faite quand Égisthe est arrivé, et toutes les circonstances du récit sont d'une exacte vraisemblance. Bientôt on entend derrière le théâtre Clytemnestre qui crie : *Arrête, mon fils!* Électre croit qu'elle veut défendre son époux.

> Il frappe Égisthe!... Achève, et sois inexorable :
> Venge-nous, venge-la; tranche un nœud si coupable.
> Immole entre ses bras cet infame assassin.
>
> CLYTEMNESTRE.
>
> . . . . Mon fils!... j'expire de ta main.

Oreste rentre sur la scène.

> O terre, entr'ouvre-toi.
> Clytemnestre, Tantale, Atrée, attendez-moi.
> Je vous suis aux enfers...

Ces fureurs brusques, et que rien n'a préparées, peuvent faire croire d'abord qu'il a tué sa mère volontairement. Ce n'est qu'un moment après qu'il dit :

> Elle a voulu sauver...
> Et les frappant tous deux... Je ne puis achever.

Nous avons vu ce même dénouement bien mieux ménagé dans Crébillon, et les fureurs d'Oreste bien plus fortement exprimées. Cette fin de pièce et la reconnaissance sont les deux seuls endroits où il l'emporte sur Voltaire : dans tout le reste du sujet, il a autant de défauts que Voltaire a de beautés. Chez lui Égisthe est nul : dans Voltaire, il est ce que doit être un tyran, vigilant, soupçonneux, féroce, implacable; il n'est trompé que quand il doit l'être, et ne périt que par une révolution qu'il ne peut pas prévenir. Dans Crébillon, Clytemnestre est peu de chose; elle ne paraît que dans deux scènes pour raconter un songe et pour expirer aux yeux de son fils. On a vu ce qu'elle est ici : c'est un des personnages les mieux conçus dont le poète ait dû s'applaudir. Il résulte de l'analyse des deux pièces, que, si l'*Électre* balance encore l'*Oreste* au théâtre, malgré la supériorité réelle du dernier, c'est que les avantages de Voltaire se font sentir surtout dans les trois premiers actes, et ceux de Crébillon dans les deux derniers.

Oreste, dans sa nouveauté, fut encore plus maltraité que *Sémiramis*; et il faut avouer que le cinquième acte, tel qu'il était à la première représentation, dut prêter à la mauvaise volonté. Il était si défectueux dans les moyens et les préparations du dénouement, que l'auteur se crut obligé, pour en faire un autre, de retarder de huit jours la seconde représentation. C'est dans cet intervalle qu'il le fit tel qu'il est demeuré, et notamment le beau récit de Pylade, qui réussit beaucoup. Mais, d'ailleurs, le déchaînement contre Voltaire était au comble : et ce fut quelques mois après qu'il quitta la France, et pour long-temps. On voulait alors à toute force le sacrifier à Crébillon, et on le trouvait inexcusable de vouloir faire mieux que lui. Si les hommes étaient plus attachés à leurs véritables intérêts qu'à leurs passions mal entendues, il n'y aurait à faire qu'un raisonnement bien simple. Nous n'avions pas de *Sémiramis* au théâtre, quoique Crébillon en eût fait une : Voltaire nous a donné la sienne, qui est restée; tant mieux. Nous avions une *Électre* où il y a des beautés et une multitude de fautes : en voici une où il y a quelques défauts et une foule de beautés; tant mieux encore. Il y a encore de la place pour tout le monde, pourvu que chacun soit à son rang. Un grand écrivain dont le nom respecté de l'Europe entière n'a servi qu'à conduire son fils à l'échafaud, dans la seule révolution qui pût y traîner les noms de Buffon et de Fénelon, Buffon a dit quelque part :

> « L'empire de l'opinion n'est-il pas assez vaste pour qu'il soit permis à chacun d'y habiter en repos? »

Il a raison; mais l'empire de l'opinion n'en sera pas moins dans tous les temps celui de la discorde.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE D'ORESTE.

1. Et d'un œil *vigilant*, *épiant* sa conduite,
   Il la *traite* en esclave et la *traîne* à sa suite.

Vigilant, *épiant*, il *la traite* il *la traîne*; ces consonnances, si voisines les unes des autres, offensent les oreilles délicates.

2. Les *détestables* jeux de leur *coupable* fête...
   . . . . . . Leur *horrible* bonheur,
   Un destin moins *affreux*, etc.

Cette accumulation d'épithètes communes et à peu près identiques, en quatre vers, est d'un style négligé.

3. Comptez les temps; voyez qu'il touche *à peine à l'âge*.

Petite négligence, mais c'en est une plus grande que la profusion des mêmes épithètes dans ces premières scènes.

4. Ah ! quelle destinée et quel affreux supplice
De former de son sang ce qu'il faut qu'on haïsse !

L'idée de l'auteur n'est pas rendue : Clytemnestre s'exprimerait bien, si sa situation l'obligeait d'avoir des enfants qu'elle fût en même temps forcée de haïr. Mais il n'en est pas ainsi : c'est le crime qu'elle a commis qui la condamne à avoir des ennemis dans ses enfants. Il fallait donc qu'elle dît : *Quel supplice d'avoir formé*, etc., le changement de temps est ici un véritable contre-sens.

5. *Le malheur* obstiné *du destin* qui me suit.

On dit bien *un malheureux destin* : dit-on bien *Le malheur du destin ?* J'en doute fort, et n'en connais pas d'exemple. On sait que dans le langage il n'y a pas toujours, à beaucoup près, une parité exacte dans l'emploi du même mot au substantif et à l'adjectif. Ainsi l'on dit *de bonnes nouvelles*, et l'on ne dirait pas *la bonté d'une nouvelle.* Les raisons en seraient trop longues à déduire ; mais on les trouverait dans la logique du langage.

6. Tu n'as plus qu'un ami dont le destin t'opprime.
. . . .
Mais de notre *destin* pourquoi désespérer ?
. . . .
Plistène sous tes coups a fini *ses destins.*

Cette répétition si fréquente du même mot, dans un couplet de peu de vers, est une négligence marquée.

7. Cette urne qui d'Égisthe *a dû* tromper les yeux.

Il fallait absolument *qui doit tromper*, puisqu'il s'agit d'une chose à faire, et non pas d'une chose faite. Changer ainsi le temps, et altérer le sens pour la mesure, est une espèce de faute qu'il ne faut jamais se permettre, parce qu'elle montre trop ou la faiblesse ou la négligence. D'autres éditions portent :

Cette urne qui d'Égisthe *abusera* les yeux.

Cela s'appelle changer un vers, et non pas le corriger ; *abuser* est ici employé improprement.

8. *De* deuil et *de* grandeur tout offre ici *l'image.*

Faute de langage ; *l'image* exprime une idée définie, à cause de l'article ; et la particule *de*, placée comme elle est, une idée indéfinie. La justesse grammaticale, conforme à celle des idées, exige l'une de ces deux constructions, *une image de deuil et de grandeur*, ou *l'image du deuil et de la grandeur.* Il était facile de faire ainsi le vers :

Du deuil et des grandeurs tout offre ici l'image.

9. Triste, levant au ciel des yeux *désespérés.*

Désespérés est beaucoup trop fort. On va voir, par l'accueil et les discours également tranquilles du vieux Pammène, qu'il est affligé, et non pas *désespéré.*

10. Le poids de la raison, qu'une mère *autorise.*

Mauvaise phrase. Qu'est-ce que *autoriser le poids de la raison ?* Cela ne s'entend pas.

11. Ma fille, approchez-vous, et d'un œil moins *austère....*

Austère n'est pas le mot propre. Les yeux d'Électre pouvaient être *sévères*, et non *austères.*

12. . . . . . . De votre sang *soutenir l'origine....*

On *soutient* l'honneur, la dignité, les droits *d'un sang* ; on n'en *soutient* pas *l'origine.*

13. Ah ! si j'ai quelques droits, s'il est vrai qu'il les craigne,
Dans ce sang malheureux que sa main les *éteigne.*

Peut-on dire *éteindre des droits dans le sang ?* Je ne le crois pas : les rapports sont trop éloignés.

14. Depuis la mort d'un père, un jour *plus plein* d'effroi.

Petite cacophonie.

15. Elle a jeté sur moi *sa vue épouvantée.*

On dit bien *jeter la vue* sur quelqu'un, mais on ne peut y joindre aucune épithète, comme on en donne aux *yeux* et aux *regards* ; c'est que *jeter la vue, tourner la vue, porter la vue*, sont ce qu'on appelle des phrases faites, qui n'admettent aucune idée d'attribution : aussi n'y en a-t-il point d'exemples.

16. Sous des fardeaux sans nombre ils vivent *terrassés.*

Expression impropre. La figure est exagérée : on peut bien se représenter *les mortels* qui *vivent courbés sous des fardeaux*, mais non pas qui *vivent terrassés.*

17. . . . . Et le ciel nous ordonne
Que, sans peser ses droits, *nous* respections son trône.

Le premier *nous* est ici de trop. On dit *Je vous ordonne de faire*, ou *J'ordonne que vous fassiez.* On ne dit pas *Je vous ordonne que vous fassiez.* On en voit la raison : c'est que l'un des deux *vous* est inutile. Cette faute revient plusieurs fois dans les pièces de Voltaire.

. . . . Ah çà ! Nanine,
. . Permettez-*moi* qu'ici l'on vous destine, etc.

18. Nous venons lui porter des nouvelles heureuses.
Elles sont donc pour nous, *inhumaines*, affreuses.

Quoique des *nouvelles* puissent être *cruelles*, elles ne sauraient être *inhumaines !* *cruel* se dit également des choses et des personnes ; *inhumain* ne se dit des choses que quand elles blessent l'humanité, *un traitement inhumain*, *un supplice inhumain*, etc. *Des nouvelles* ne sauraient blesser l'humanité ; et une pareille épithète blesse trop la langue et le goût ; c'est pousser la négligence plus loin qu'il n'est permis à un grand écrivain.

19. Précipite un moment trop lent pour ma fureur,
Ce moment de vengeance, *et que prévient mon cœur.*

Cet hémistiche vague et faible affaiblit ce qui précède. La conjonction *et* est pour la mesure ; *prévient* n'est pas le mot propre, c'est *devance.* La

même faute de style se trouve dans les vers qui terminent ce couplet :

> Immoler ce tyran, le montrer à ma sœur,
> Expirant sous mes coups, *pour la tirer d'erreur.*

Le dernier hémistiche pèche contre ce principe essentiel, que le discours doit toujours aller en croissant. De plus, *pour la tirer d'erreur* se rapporte pour le sens à *quand pourrai-je*, qui commence la phrase quatre vers au-dessus ; et une espèce d'apposition si traînante, qui finit une période commencée par un mouvement vif, énerve la diction : c'est plus que de la négligence, c'est de la faiblesse.

20. *Il en est*, j'en réponds, *cachés* dans ces asyles.

En prose il faudrait absolument *il en est de cachés*. Peut-être qu'en vers, à l'aide de la phrase incidente, *j'en réponds*, on peut supprimer la particule *de* en supposant par ellipse *qui sont;* mais c'est risquer beaucoup.

21. Le perfide! il échappe *à ma vue indignée*.

Même faute que *sa vue épouvantée*.

22. . . . . Mes mains *désespérées*,
Dans ce grand abandon, seront plus *assurées*.

Il faudrait une autre phrase pour faire sentir quelque liaison entre ces deux idées, qui ne paraissent pas s'accorder assez, *des mains désespérées*, *plus assurées dans un abandon*.

23. Que vos gouffres profonds, *regorgeant* de victimes,
. . . .
Venez *avec la mort* qui marche *avec l'effroi*.
Que *vos fers*, vos flambeaux, vos *glaives* étincellent, etc.

Amas de fautes de toute espèce. L'enfer *regorgeant de victimes* est une expression à la fois emphatique et triviale. *Vos fers*, ne peut signifier en français que vos chaînes, et les furies n'ont point de chaînes ; elles peuvent avoir un poignard, et n'ont point de *glaives;* et les chaines n'*étincellent* point, etc.

24. A la *fatalité du sang* des Pélopides.

Ce qui prouve que l'expression est impropre, c'est que l'idée est vague. Que signifie la *fatalité d'un sang?* A qui ce sang est-il *fatal?* Il est clair qu'il fallait dire *la fatalité attachée au sang des Pélopides*, et alors on entend le pouvoir d'un destin qui nécessite les crimes dans cette malheureuse famille.

25. Qui n'ose me venger *sentira* ma justice.

L'expression propre était *éprouvera*.

26. Je suis épouse et mère, et je veux à la fois,
Si j'en puis être digne, *en remplir tous les droits*.

Terme très impropre : on *remplit des devoirs;* on n'a jamais dit *remplir des droits*.

27. *Quel miracle a produit un destin* si prospère?

Mauvaise phrase, un *miracle* ne *produit* pas *un destin;* et, de plus, il ne s'agit pas d'*un destin*, mais d'une catastrophe, d'un évènement subit, etc.

28. Fers, tombez de ses mains; le sceptre est fait pour *elles*.

Observez qu'il n'est ni dans le génie de notre langue, ni dans l'usage des bons écrivains, de placer le pronom relatif *elle*, *elles*, autrement que comme nominatif, quand il se rapporte aux choses ; on ne l'emploie comme régime que quand il se rapporte aux personnes ou aux choses personnifiées. La violation de cette règle jette de la langueur dans le style ; c'est une sorte d'inélégance : il n'y en a, je crois, qu'un seul exemple dans Racine ; encore est-il excusé par le tour de la phrase.

> Qui peut altérer vos bontés paternelles?
> Vous, ma fille, si vous en abusez.

Voilà comme on doit parler, et non pas comme Voltaire dans *Tancrède :*

> Mais qui peut altérer vos bontés paternelles?...:.
> Vous seule, vous, ma fille, en abusant trop d'*elles*.

Il n'y a personne qui ne sente combien ce pronom d'*elles*, qui finit la phrase et le vers, produit un mauvais effet; et cet effet se retrouvera dans toutes les phrases du même genre, en prose comme en vers. *Il se souvient de vos bontés; il en est pénétré.* Si l'on disait il est pénétré d'*elles*, cela paraîtrait ridicule : c'est que notre langue y a pourvu, moyennant la particule *en*, qui tient lieu du pronom, et qui, se plaçant avant le verbe, réunit la précision et la rapidité. Il est vrai qu'il y a des occasions où l'on ne saurait se servir du mot *en;* mais alors il faut éviter le pronom, et chercher une autre tournure.

Cette faute, qui est fréquente dans Voltaire, et qu'il suffit d'indiquer une fois, est une de celles qui, revenant trop souvent dans sa composition, prouvent que, s'il avait assez de talent pour produire un grand nombre de beaux vers, il ne se donnait pas assez de peine pour n'en faire guère que de bons.

SECTION XII. — Rome sauvée.

Le peu de justice qu'on avait rendu à *Oreste* ne rebuta point Voltaire, et quoiqu'il sût mieux que personne que le goût des Français était peu favorable à un sujet tel que celui de *Catilina*, il voulut le traiter, moins pour la multitude que pour les connaisseurs, et faire voir du moins comment il fallait manier ce genre de tragédie.

Rome sauvée n'a jamais eu beaucoup de vogue sur notre théâtre, où on la voit rarement. La difficulté de rassembler des acteurs capables de représenter des personnages tels que Cicéron, César et Caton, n'est pas, il faut l'avouer, la seule raison qui éloigne cette pièce de la scène; elle est faible d'action et d'intérêt, et fut pourtant très applaudie

dans sa nouveauté, et même, dit l'auteur, *beaucoup plus que* Zaïre; mais il ajoute qu'*elle n'est pas d'un genre à se soutenir comme* Zaïre *sur le théâtre: tout le monde aime et personne ne conspire.*

Tous les temps ne se ressemblent pas: je ne dirai pas comme une femme de nos jours, qui depuis long-temps n'était plus jeune: *Est-ce qu'on aime encore?* Mais ce que tout le monde sait, c'est que depuis huit ans [1] *tout le monde conspire,* et que *la conspiration* est *à l'ordre du jour*, est *en permanence*, car il faut bien parler quelquefois la langue de son temps; elle est belle, cette langue! et ces temps sont beaux! Pourquoi *Rome sauvée* n'a-t-elle pas été faite plus tard? Rome n'offrait qu'un Catilina à la tête d'une armée, et qu'un Cicéron à la tribune: ici combien l'auteur eût trouvé de Catilinas dans les *clubs*, et combien de Cicérons dans les rues! Mais en attendant qu'on nous mette *le Sans-culotisme* en tragédie, voyons celle de *Rome sauvée.*

Les grands applaudissements qu'elle reçut étaient dus particulièrement au style, qui est d'un bout à l'autre dans ce qu'on appelle le genre sublime; et dus aussi en partie à l'absence de l'auteur, retiré à Berlin depuis deux ans, et dont l'éloignement avait un peu calmé l'animosité de ses ennemis. La haine est toujours moins vive quand l'objet n'est pas sous ses yeux, et l'envie est moins offusquée du mérite quand il n'est pas témoin de sa gloire.

Il n'y a aucune matière à comparaison entre *Catilina* et *Rome sauvée.* Je ne parlerai du premier qu'en rendant compte des pièces de Crébillon. Il n'en a point fait de plus mauvaise, et cette production vraiment étrange ne peut être curieuse à examiner que par le contraste de ce qu'elle est réellement, avec la fortune qu'on lui fit dans sa nouveauté, et les éloges de convention qu'on lui a prodigués jusqu'à nos jours.

Rome sauvée est la seule tragédie de Voltaire qui commence par un monologue: il n'est pas long et n'est point déplacé. Il n'est point hors de vraisemblance qu'un chef de conjurés, dont la tête et l'ame sont toutes remplies de ses projets et de ses passions, au moment où son entreprise va éclater, médite seul avec lui-même; et que, tenant à la main la liste des proscrits, il apostrophe avec fureur ses victimes, que déjà il croit avoir sous le couteau.

Orateur insolent, qu'un vil peuple seconde,
Assis au premier rang des souverains du monde,
Tu vas tomber du faîte où Rome t'a placé.
Inflexible Caton, vertueux insensé,
Ennemi de ton siècle, esprit dur et farouche,
Ton terme est arrivé, ton imprudence y touche.
Fier sénat de tyrans, qui tiens le monde aux fers,
Tes fers sont préparés, tes tombeaux sont ouverts.
Que ne puis-je en ton sang, impérieux Pompée,
Éteindre de ton nom la splendeur usurpée!
Que ne puis-je opposer à ton pouvoir fatal
Ce César si terrible, et déjà ton égal!
Quoi! César, comme moi, factieux dès l'enfance,
Avec Catilina n'est pas d'intelligence!

Ces menaces, ces imprécations, ces vœux de la haine, ces réflexions de la politique, ont déjà montré le sujet et Catilina. Il hait dans Cicéron son élévation et sa gloire, dans Caton sa vertu rigide, dans Pompée sa renommée et son pouvoir, et ce qu'il dit de César nous avertit des desseins qu'il a sur lui.

Mais le piége est tendu: je prétends qu'aujourd'hui
Le trône qui m'attend soit préparé par lui.
Il faut employer tout, jusqu'à Cicéron même,
Ce César que je crains, mon épouse que j'aime.
Sa docile tendresse, en cet affreux moment,
De mes sanglants projets est l'aveugle instrument.
Tout ce qui m'appartient doit être mon complice:
Je veux que l'amour même à mon ordre obéisse.
Titres chers et sacrés, et de père et d'époux,
Faiblesse des humains, évanouissez-vous.

Ces vers nous instruisent que, si l'amour paraît dans cette pièce, Catilina n'en fera que l'instrument de ses crimes: s'il est époux, s'il est père, il n'en regarde les devoirs que comme des *faiblesses*: c'est la doctrine des scélérats; et ce vers,

Tout ce qui m'appartient doit être mon complice,

est la maxime d'un conspirateur. Ce monologue, plein de mouvement, n'est point un hors-d'œuvre ni une déclamation; c'est la peinture vive et naturelle du caractère et des desseins du personnage principal; c'est une véritable exposition. Elle s'achève dans un entretien de Catilina avec Céthégus, qui nous fait connaître le lieu de la scène et les différents rapports qu'il peut avoir avec les vues de Catilina; son mariage avec Aurélie, fille de Nonius; ses projets sur Préneste, l'une des principales forteresses qui couvraient Rome. Ses soldats ont ordre de chercher à la surprendre, et de se servir, pour en venir à bout, du nom de César. Quel qu'en soit le succès, c'est du moins un moyen de rendre César suspect.

Mes soldats, en son nom, vont surprendre Préneste.
Je sais qu'on le soupçonne, et je réponds du reste.
Ce consul violent va bientôt l'accuser;
Pour se venger de lui, César peut tout oser.
Rien n'est si dangereux que César qu'on irrite;
C'est un lion qui dort, et que ma voix excite.
Je veux que Cicéron réveille son courroux,
Et force ce grand homme à combattre pour nous.

C'est Nonius qui commande dans Préneste, et ce Romain est incorruptible. Il n'a pu empêcher le

[1] Ceci fut prononcé en 1797.

mariage de sa fille avec Catilina, qui l'avait séduite; et celui-ci a profité de cette opposition obstinée de son beau-père pour engager son épouse à tenir leur hymen secret. Le palais de Nonius, où habite Aurélie, est à la disposition de Catilina, qui s'en est servi pour y cacher un amas d'armes dans des souterrains qui aboutissent au temple de Tellus, où ce jour-là même le sénat doit s'assembler. Le théâtre représente, d'un côté, ce temple; de l'autre, le palais d'Aurélie, et une galerie qui communique aux souterrains. Le massacre des sénateurs, le pillage et l'incendie des maisons, doivent commencer dans la nuit, à l'heure où le sénat doit se séparer. Cependant Mallius approche de la ville avec une armée composée des vétérans de Sylla : elle se montrera aux portes au moment marqué pour le carnage; et Catilina, sortant pour se mettre à leur tête, doit aisément se rendre maître d'une ville livrée au-dedans aux flammes et au glaive, et en même temps attaquée au-dehors. Tel est son plan de destruction, conforme à l'histoire, aussi bien combiné que bien conduit, favorisé par les conjonctures, puisque les Romains n'avaient point d'armée en Italie, et que Catilina avait de secrètes intelligences et de nombreux appuis jusque dans le sénat; plan dont le succès n'était que trop vraisemblable, si, comme le dit Salluste, Rome n'avait eu alors Cicéron pour consul.

Par cette disposition des lieux et des moyens, et par le rapprochement des uns et des autres, le poète a tout mis sous la main de Catilina et sous les yeux du spectateur, a établi le danger et fondé la vraisemblance, et il ne reste pour Rome que le génie de Cicéron. C'était là le véritable esprit du sujet prescrit par l'histoire et par le bon sens, et l'on ne verra pas sans étonnement à quel point Crébillon s'en est éloigné.

Aurélie, alarmée des apprêts qu'elle voit faire dans sa maison, témoigne à Catilina ses craintes et ses soupçons. Elle aime son époux, mais elle ne partage point ses crimes; et, loin qu'elle soit dans son secret, elle veut en vain le lui arracher. Elle n'en tire que des réponses vagues; elle sait seulement que Catilina est à la tête d'un parti, et qu'il médite un grand dessein; lui-même l'avoue et veut lui en faire concevoir les plus hautes espérances : elle n'en conçoit que plus de crainte. On annonce l'approche du consul, et Aurélie se retire après une scène assez faible, et même à peu près inutile, mais bien rachetée par celle qui suit, entre Cicéron et Catilina, et qui est d'une grande beauté. L'intention du consul est de sonder ou d'intimider, s'il est possible, ce profond et hardi scélérat. Il ne vient à bout ni de l'un ni de l'autre : mais il annonce et il soutient toute la supériorité de son ame; c'est un magistrat qui parle à un coupable.

Avant que le sénat se rassemble à ma voix,
Je viens, Catilina, pour la dernière fois,
Apporter le flambeau sur le bord de l'abîme
Où votre aveuglement vous conduit par le crime.

CATILINA.

Qui? vous?

CICÉRON.

Moi.

CATILINA.

C'est ainsi que votre inimitié....

CICÉRON.

C'est ainsi que s'explique un reste de pitié *.
Vos cris audacieux, votre plainte frivole,
Ont assez fatigué les murs du Capitole.
Vous feignez de penser que Rome et le sénat
Ont avili dans moi l'honneur du consulat.
Concurrent malheureux à cette place insigne,
Votre orgueil l'attendait : mais en étiez-vous digne?
La valeur d'un soldat, le nom de vos aïeux,
Ces prodigalités d'un jeune ambitieux,
Ces jeux et ces festins qu'un vain luxe prépare,
Étaient-ils un mérite assez grand, assez rare,
Pour vous faire espérer de dispenser des lois
Au peuple souverain qui règne sur les rois?
A vos prétentions j'aurais cédé peut-être,
Si j'avais vu dans vous ce que vous deviez être.
Vous pouviez de l'état être un jour le soutien;
Mais, pour être consul, devenez citoyen.
Pensez-vous affaiblir ma gloire et ma puissance
En décriant mes soins, mon état, ma naissance?
Dans ces temps malheureux, dans nos jours corrompus,
Faut-il des noms à Rome? Il lui faut des vertus.
Ma gloire (et je la dois à ces vertus sévères)
Est de ne rien tenir des grandeurs de mes pères.
Mon nom commence en moi : de votre honneur jaloux,
Tremblez que votre nom ne finisse dans vous.

Telle est la sorte de dignité que Cicéron devait opposer à l'orgueil de Catilina, qui, toujours enflé de sa haute naissance, s'indignait qu'on lui eût préféré un plébéien qui lui disputait le consulat. Il semble d'abord éviter une discussion qu'il craint : il veut voir jusqu'à quel point Cicéron l'a pénétré.

Vous abusez beaucoup, magistrat d'une année,
De votre autorité passagère et bornée.

La réponse du consul fait bientôt voir que rien ne lui est échappé :

Si j'en avais usé, vous seriez dans les fers,
Vous, l'éternel appui des citoyens pervers;
Vous qui, de nos autels souillant les priviléges,
Portez jusqu'aux lieux saints vos fureurs sacriléges;
Qui comptez tous vos jours, et marquez tous vos pas
Par des plaisirs affreux ou des assassinats;
Qui savez tout braver, tout oser et tout feindre;
Vous enfin qui, sans moi, seriez peut-être à craindre.
Vous avez corrompu tous les dons précieux
Que pour un autre usage ont mis en vous les dieux.
Courage, adresse, esprit, grace, fierté sublime,

* *Non ut odio permotus esse videar, quo debeo, sed ut misericordiâ, quæ tibi nulla debetur.* (Cic. *in Catil.*, I, 7.)

Tout dans votre ame aveugle est l'instrument du crime*.
Je détournais de vous des regards paternels
Qui veillaient au destin du reste des mortels.
Ma voix que craint l'audace, et que le faible implore,
Dans le rang des Verrès ne vous mit point encore.
Mais, devenu plus fier par tant d'impunité,
Jusqu'à trahir l'état vous avez attenté.
Le désordre est dans Rome, il est dans l'Étrurie;
On parle de Préneste, on soulève l'Ombrie.
Les soldats de Sylla, de carnage altérés,
Sortent de leur retraite, au meurtre préparés :
Mallius en Toscane arme leurs mains féroces.
Les coupables soutiens de ces complots atroces
Sont tous vos partisans, déclarés ou secrets;
Partout le nœud du crime unit vos intérêts.
Ah! sans qu'un jour plus grand éclaire ma justice,
Sachez que je vous crois leur chef ou leur complice;
Que j'ai partout des yeux, que j'ai partout des mains;
Que, malgré vous encore, il est de vrais Romains;
Que ce cortége affreux d'amis vendus au crime
Sentira comme vous l'équité qui m'anime.
Vous n'avez vu dans moi qu'un rival de grandeur :
Voyez-y votre juge et votre accusateur,
Qui va dans un moment vous forcer de répondre
Au tribunal des lois qui doivent vous confondre,
Des lois qui se taisaient sur vos crimes passés,
De ces lois que je venge et que vous renversez.

C'est là de la vraie grandeur. Cicéron prouve à Catilina qu'il rend justice à ses talents et qu'il a démêlé ses complots, qu'il le juge et ne le craint pas. Quelle noblesse intéressante dans ces vers!

Vous avez corrompu tous les dons précieux
Que pour un autre usage ont mis en vous les dieux.
Courage, adresse, esprit, grace, fierté sublime,
Tout dans votre ame aveugle est l'instrument du crime.

Et dans ceux-ci, quelle élévation!

Je détournais de vous des regards paternels
Qui veillaient au destin du reste des mortels.

Comme cette pitié, qui déplore l'abus des qualités heureuses, et qui veut pardonner des fautes qu'on peut réparer, met Cicéron et Catilina à leur véritable place! Le conspirateur, qui voit qu'on ne désespère pas encore de lui, essaie de dissimuler.

Je vous ai déjà dit, seigneur, que votre place
Avec Catilina permet peu cette audace.
Mais je veux pardonner des soupçons si honteux,
En faveur de l'état que nous servons tous deux.
Je fais plus, je respecte un zèle infatigable,
Aveugle, je l'avoue, et pourtant estimable.
Ne me reprochez plus tous mes égarements,
D'une ardente jeunesse impétueux enfants;
Le sénat m'en donna l'exemple trop funeste :
Cet emportement passe, et le courage reste.
Ce luxe, ces excès, ce fruit de la grandeur,
Sont les vices du temps, et non ceux de mon cœur.
Songez que cette main servit la république;
Que, soldat en Asie, et juge dans l'Afrique,
J'ai, malgré nos excès et nos divisions,
Rendu Rome terrible aux yeux des nations.
Moi, je la trahirais! moi qui l'ai su défendre!

Mais il n'en impose pas à un homme aussi clairvoyant que Cicéron.

Marius et Sylla, qui la mirent en cendre,
Ont mieux servi l'état, et l'ont mieux défendu.
Les tyrans ont toujours quelque ombre de vertu;
Ils soutiennent les lois avant de les abattre.

CATILINA.

Ah! si vous soupçonnez ceux qui savent combattre,
Accusez donc César, et Pompée, et Crassus.
Pourquoi fixer sur moi vos yeux toujours déçus?
Parmi tant de guerriers dont on craint la puissance,
Pourquoi suis-je l'objet de votre défiance?
Pourquoi me choisir, moi? Par quel zèle emporté....

CICÉRON.

Vous-même, jugez-vous : l'avez-vous mérité?

La feinte n'a pu réussir : Catilina, poussé à bout, revient à sa fierté qu'il avait voulu plier un moment, et menace quand il n'a pu tromper.

Et plus je me défends, plus Cicéron m'accuse.
Si vous avez voulu me parler en ami,
Vous vous êtes trompé : je suis votre ennemi.
Si c'est en citoyen, comme vous je crois l'être;
Et si c'est en consul, ce consul n'est pas maître.
Il préside au sénat, et je peux l'y braver.

Mais aussi, dans ce même moment, Cicéron oppose à l'insolente audace de son ennemi la fermeté d'un juge qui sait faire usage de ses droits et de son pouvoir.

J'y punis les forfaits; tremble de m'y trouver.
Malgré toute ta haine, à mes yeux méprisable,
Je t'y protégerai, si tu n'es point coupable.
Fuis Rome, si tu l'es.

Le comble de l'humiliation pour un homme aussi altier que Catilina, c'est sans doute la protection qu'on lui offre dans le moment où il croit faire tout trembler. Aussi ne peut-il soutenir plus long-temps un entretien où il est si peu ménagé.

C'en est trop : arrêtez.
C'est trop souffrir le zèle où vous vous emportez.
De vos vagues soupçons j'ai dédaigné l'injure;
Mais, après tant d'affronts que mon orgueil endure,
Je veux que vous sachiez que le plus grand de tous
N'est pas d'être accusé, mais protégé par vous.

On voit que dans cette conversation tous deux ont été ce qu'ils devaient être; Catilina est fier, mais Cicéron est grand; et n'est-ce pas un plaisir réel pour les hommes instruits de retrouver sur le théâtre ces fameux personnages tels qu'ils les ont vus dans l'histoire?

Caton n'est pas moins fidèlement représenté : c'est lui qui seconde les soins, le zèle et la vigilance du consul; c'est dans sa bouche que le poëte a mis la censure des vices du siècle, de la faiblesse et de la jalousie du sénat, l'éloge et presque l'apothéose du sauveur des Romains; c'est lui qui a pour César une haine toujours soup-

* *Quum industriæ subsidia, atque instrumenta virtutis, in libidine audaciâque consumerentur.* (Cic. *in Catil.*, *II*, 5.)

çonneuse, une aversion toujours implacable : il semble deviner un tyran. Il voit César dans l'avenir, et ne le distingue pas de Catilina. Cicéron, non moins patriote, mais beaucoup moins austère, voit aussi bien que Caton tout ce qu'on peut craindre de l'ambition de César, mais aperçoit ce qui échappe à Caton, la prodigieuse différence de caractère, d'ame et de talents, qui est entre César et Catilina. Il ne confond pas l'ambition d'un grand homme avec les attentats d'un brigand déterminé et féroce. Caton ne tient aucun compte des qualités ni des vertus de César; Cicéron voudrait les diriger. On reconnaît de loin celui qui aimera mieux mourir que de voir régner le vainqueur de Pharsale, et celui qui osera dans le sénat exhorter le dictateur à rétablir la république. Cicéron est plus homme d'état, Caton est plus républicain. Cette diversité se fait remarquer ici par une foule de traits qui forment un accord frappant entre la tragédie et l'histoire, et c'est le mérite particulier de cette dernière scène du premier acte. Elle est peu de chose dans l'action; Caton vient y rendre compte au consul de l'exécution de ses ordres. Il a fait armer les chevaliers romains, qui sont la plus sûre défense de la ville; et l'on sait qu'en effet ils rendirent alors les plus grands services, et qu'on en fut surtout redevable à l'affection qu'ils portaient à Cicéron. Un pareil détail ne pourrait fournir ailleurs qu'une scène de confident; mais quand Voltaire fait paraître ensemble Cicéron et Caton, on doit s'attendre qu'il saura les faire parler.

CATON.

Ah ! qui sert son pays sert souvent un ingrat.
Votre mérite même irrite le sénat;
Il voit d'un œil jaloux cet éclat qui l'offense.

CICÉRON.

Les regards de Caton seront ma récompense.
Au torrent de mon siècle, à son iniquité
J'oppose ton suffrage et la postérité.
Faisons notre devoir : les dieux feront le reste.

Caton ne peut se persuader que Mallius, un simple tribun, osât marcher vers Rome à la tête d'un corps de rebelles, s'il n'était secrètement encouragé et soutenu par des hommes plus puissants.

Les premiers du sénat nous trahissent peut-être.
Des cendres de Sylla les tyrans vont renaître;
César fut le premier que mon cœur soupçonna.
Oui, j'accuse César.

CICÉRON.

Et moi, Catilina.
De brigues, de complots, de nouveautés avide,
Vaste dans ses projets, impétueux, perfide,
Plus que César encor je le crois dangereux,
Beaucoup plus téméraire, et bien moins généreux.
Je viens de lui parler; j'ai vu sur son visage,
J'ai vu dans ses discours son audace et sa rage,
Et la sombre hauteur d'un esprit affermi,
Qui se lasse de feindre, et parle en ennemi.

. . . .
César peut conjurer. Mais je connais son ame;
Je sais quel noble orgueil le domine et l'enflamme :
Son cœur ambitieux ne peut être abattu
Jusqu'à servir en tyran un lâche sans vertu.
Il aime Rome encore, il ne veut point de maître :
Mais je prévois trop bien qu'un jour il voudra l'être.
Tous deux jaloux de plaire, et plus de commander,
Ils sont montés trop haut pour jamais s'accorder :
Par leur désunion, Rome sera sauvée.
Allons, n'attendons point que de sang abreuvée,
Elle tende vers nous ses languissantes mains,
Et qu'on donne des fers aux maîtres des humains.

A l'époque où l'action se passe, César, jeune encore, fut effectivement ce qu'il est ici aux yeux de Cicéron. Il aimait Catilina; il fut dans le secret de la conspiration, mais il ne s'y engagea pas. Il observait les événements, et voyait avec plaisir un excès de corruption et de désordre dont il espérait de pouvoir un jour profiter. Il estimait singulièrement Cicéron, et même était disposé à l'aimer; mais il excitait contre lui Clodius, qu'il méprisait, et n'était pas fâché qu'on ne pût être un bon citoyen sans beaucoup de dangers et d'ennemis. Un ambitieux dans une république doit toujours désirer qu'on décourage la vertu et l'amour de la patrie.

Ce portrait du génie naissant de César est depuis long-temps pour les connaisseurs une des choses où Voltaire a montré le plus de talent pour cette partie de l'art dramatique qui consiste dans la peinture des grands caractères. Il éclate surtout dans la conversation que César et Catilina ont ensemble à la troisième scène du second acte, en ce genre l'une des plus belles du théâtre. L'objet de Catilina est d'engager César à entrer dans la conjuration; et s'il ne peut l'y déterminer, il doit le mettre au nombre des proscrits. Mais il a de la peine à s'y résoudre; et quand Céthégus, avant cette entrevue, lui dit,

. . . . Si par ton artifice
Tu ne peux réussir à t'en faire un complice,
Dans le rang des proscrits faut-il placer son nom?
Faut-il confondre enfin César et Cicéron?

il répond :

C'est là ce qui m'occupe; et s'il faut qu'il périsse,
Je me sens étonné de ce grand sacrifice :
Il semble qu'en secret, respectant son destin,
Je révère dans lui l'honneur du nom romain.

On peut dire que ce sentiment est bien délica pour un homme de cette trempe. Mais il faut songer que du moins Catilina n'est pas un scélérat vulgaire; et cette sorte de respect qu'il a pour César lui fait honneur à lui-même, en même temps qu'il réveille en nous la grande idée que nous avons de César. L'opinion qu'il en a est très bien rendue dans ces vers d'une scène du même acte avec un autre conjuré, Lentulus-Sura :

. . . . . . César est aimé du peuple et du sénat :
Politique, guerrier, pontife, magistrat,
Terrible dans la guerre, et grand dans la tribune,
Par cent chemins divers il court à la fortune.

Enfin César et Catilina sont vis-à-vis l'un de l'autre; ils méritent d'être entendus.

Hé bien, César, hé bien, toi de qui la fortune,
Dès le temps de Sylla, me fut toujours commune,
Toi dont j'ai présagé les éclatants destins,
Toi né pour être un jour le premier des Romains,
N'es-tu donc aujourd'hui que le premier esclave
Du fameux plébéien qui t'irrite et te brave?
Tu le hais, je le sais, et ton œil pénétrant
Voit, pour s'en affranchir, ce que Rome entreprend.
Et tu balancerais! et ton ardent courage
Craindrait de nous aider à sortir d'esclavage!
Des destins de la terre il s'agit aujourd'hui,
Et César souffrirait qu'on les changeât sans lui!
Quoi! n'es-tu plus jaloux du nom du grand Pompée?
Ta haine pour Caton s'est-elle dissipée?
N'es-tu pas indigné de servir les autels,
Quand Cicéron préside aux destins des mortels,
Quand l'obscur habitant des rives du Fibrène
Siége au-dessus de toi sur la pourpre romaine?
Souffriras-tu long-temps tous ces rois fastueux;
Cet heureux Lucullus, brigand voluptueux,
Fatigué de sa gloire, énervé de mollesse;
Un Crassus étonné de sa propre richesse,
Dont l'opulence avide, osant nous insulter,
Asservirait l'état, s'il daignait l'acheter?
Ah! de quelque côté que tu jettes la vue,
Vois Rome turbulente, ou Rome corrompue;
Vois ces lâches vainqueurs, en proie aux factions,
Disputer, dévorer le sang des nations.
Le monde entier t'appelle, et tu restes paisible!
Veux-tu laisser languir ce courage invincible?
De Rome qui te parle as-tu quelque pitié?
César est-il fidèle à ma tendre amitié?

Il l'a pris par tous les moyens possibles, par la jalousie, par la haine, par l'ambition, par l'amour-propre, par l'amitié; et vous avez sans doute remarqué, messieurs, comme les personnages les plus considérables de ce temps-là, Lucullus, Crassus, sont crayonnés en passant. De pareils ouvrages sont une espèce de galerie vivante où les hommes les plus fameux de l'antiquité s'offrent tour-à-tour à l'œil fait pour les reconnaître.

CÉSAR.

Oui, si dans le sénat on te fait injustice,
César te défendra; compte sur mon service.
Je ne peux te trahir : n'exige rien de plus.

CATILINA.

Et tu bornerais là tes vœux irrésolus?
C'est à parler pour moi que tu peux te réduire?

CÉSAR.

J'ai pesé tes projets : je ne veux pas leur nuire.
Je peux leur applaudir : je n'y veux point entrer.

CATILINA.

J'entends : pour les heureux tu veux te déclarer.
Des premiers mouvements spectateur immobile,
Tu veux ravir les fruits de la guerre civile,
Sur nos communs débris établir ta grandeur.

L'idée de Catilina est très vraisemblable : elle n'est pas même dépourvue de réalité, et le spectateur est tout prêt à l'adopter. Mais la réponse de Cé sr, à laquelle on ne s'attend pas, va l'élever bientôt fort au-dessus de cette politique commune; et c'est ici que la scène prend ce caractère de grandeur romaine qu'on n'avait guère vu au théâtre depuis la scène immortelle de Sertorius et de Pompée.

CÉSAR.

Non : je veux des dangers plus dignes de mon cœur.
Ma haine pour Caton, ma fière jalousie
Des lauriers dont Pompée est couvert en Asie,
Le crédit, les honneurs, l'éclat de Cicéron
Ne m'ont déterminé qu'à surpasser leur nom.
Sur les rives du Rhin, de la Seine et du Tage,
La victoire m'appelle, et voilà mon partage.

Et voilà en effet César : le désir de commander se confondait en lui avec le besoin de la gloire. C'est lui qui disait qu'*il aurait mieux aimé être le premier dans un village que le second dans Rome* : voilà l'ambitieux. Mais c'est lui aussi qui, devant la statue d'Alexandre, répandit ces larmes si noblement jalouses, en songeant qu'à son âge Alexandre avait conquis une partie du monde : voilà le grand homme. La suite de cette scène le développe tout entier.

CATILINA.

Commence donc par Rome, et songe que demain
J'y pourrais avec toi marcher en souverain.

CÉSAR.

Ton projet est bien grand, peut-être téméraire;
Il est digne de toi : mais, pour ne te rien taire,
Plus il doit t'agrandir, moins il est fait pour moi.

CATILINA.

Comment?

CÉSAR.

Je ne veux pas servir ici sous toi.

CATILINA.

Ah! crois qu'avec César on partage sans peine.

CÉSAR.

On ne partage point la grandeur souveraine.
Va, ne te flatte pas que jamais à son char
L'heureux Catilina puisse enchaîner César.
Tu m'as vu ton ami, je le suis, je veux l'être;
Mais jamais mon ami ne deviendra mon maître.
Pompée en serait digne, et s'il l'ose tenter
Ce bras levé sur lui, l'attend pour l'arrêter.
Sylla, dont tu reçus la valeur en partage,
Dont j'estime l'audace, et dont je hais la rage,
Sylla nous a réduits à la captivité;
Mais s'il ravit l'empire, il l'avait mérité :
Il soumit l'Hellespont, il fit trembler l'Euphrate,
Il subjugua l'Asie, il vainquit Mithridate.
Qu'as-tu fait? quels états, quels fleuves, quelles mers,
Quels rois par toi vaincus ont adoré nos fers?
Tu peux, avec le temps, être un jour un grand homme;
Mais tu n'as pas acquis le droit d'asservir Rome :
Et mon nom, ma grandeur et mon autorité
N'ont point encor l'éclat et la maturité,
Le poids qu'exigerait une telle entreprise.
Je vois que tôt ou tard Rome sera soumise.
J'ignore mon destin; mais, si j'étais un jour
Forcé par les Romains de régner à mon tour,
Avant que d'obtenir une telle victoire,
J'étendrai, si je puis, leur empire et leur gloire:

Je serai digne d'eux, et je veux que leurs fers,
D'eux-mêmes respectés, de lauriers soient couverts.

Ce n'est pas là une grandeur idéale; c'est celle qui demande plus que de l'imagination poétique; c'est celle qui consiste dans la création d'un langage qui soit au niveau des grandes choses. Pour faire parler ainsi César, il fallait l'avoir étudié dans l'histoire et le connaître parfaitement. Il fallait se souvenir que le but de tous ses efforts, l'objet de sa réunion avec Pompée et Crassus, qu'on appela le premier triumvirat, fut d'obtenir le commandement dans les Gaules, où les Romains n'avaient pas encore porté leurs armes, d'ailleurs victorieuses dans les trois parties du monde; qu'ainsi le premier effort de son ambition fut de briguer des dangers, son premier succès de les obtenir, sa première fortune d'aller attaquer des peuples redoutés des Romains depuis quatre cents ans, et regardés par eux-mêmes comme les plus belliqueux de la terre; qu'il y resta dix ans; qu'il soumit des contrées qui n'étaient pas même connues des Romains; qu'il n'en voulut sortir qu'après avoir tout subjugué, et que pendant ces dix années, il laissa ses concurrents régner paisiblement dans Rome, tandis qu'il combattait dans les Gaules, et jouir d'un pouvoir qu'il n'eût tenu qu'à lui de partager, s'il n'eût voulu que du pouvoir. Mais il voulait des triomphes et de la renommée; il pensait, il agissait comme il parle ici. On aime à entendre un homme qui veut faire de si grandes choses dire à un Catilina qui ne veut que régner, *Qu'as-tu fait?* Quand il dit,

Je vois que tôt ou tard Rome sera soumise,

on sent que c'est à lui de la soumettre; et quand il ajoute que, s'il devient le maître de Rome, il en sera digne, on avoue qu'il dit vrai, et on lui pardonne.

Je ne vois qu'un seul mot de répréhensible dans ce dialogue sublime :

. . . Jamais mon ami ne deviendra mon maître.
Pompée en serait digne.

Cet hémistiche me fait de la peine; il n'est pas de César : non, jamais César n'a dit que quelqu'un fût *digne d'être son maître.* Sûrement le poète a voulu dire que Pompée, par ses talents et ses exploits, était digne de commander dans Rome, mais non pas de commander à César; et ce qui le prouve, c'est qu'il ajoute :

Et s'il l'ose tenter,
Ce bras levé sur lui l'attend pour l'arrêter.

Voltaire, pour cette fois, n'a point rendu sa pensée : c'est l'espèce de faute la plus rare dans les grands écrivains.

Catilina, que le parallèle avec Sylla n'a pas dû flatter, se hâte d'en venir au résultat, et le presse avec une impatience mêlée d'aigreur.

Le moyen que je t'offre est plus aisé peut-être.
Qu'était donc ce Sylla qui s'est fait notre maître?
Il avait une armée, et j'en forme aujourd'hui;
Il m'a fallu créer ce qui s'offrait à lui;
Il profita des temps, et moi je les fais naître.
Je ne dis plus qu'un mot : il fut roi, veux-tu l'être?
Veux-tu de Cicéron subir ici la loi,
Vivre son courtisan, ou régner avec moi?

Il entre de la menace dans cette alternative; et César, avant de quitter Catilina, se croit obligé de lui faire entendre qu'il n'est pas plus capable de le redouter que d'abuser de sa confidence.

Je ne veux l'un ni l'autre : il n'est pas temps de feindre.
J'estime Cicéron sans l'aimer ni le craindre.
Je t'aime, je l'avoue, et je ne te crains pas.
Divise le sénat, abaisse des ingrats :
Tu le peux, j'y consens; mais si ton ame aspire
Jusqu'à m'oser soumettre à ton nouvel empire,
Ce cœur sera fidèle à tes secrets desseins,
Et ce bras combattra l'ennemi des Romains.

Cette scène, où la beauté des vers est égale à celle des pensées, a encore le mérite de préparer le dénouement et de motiver toute la conduite de César dans le cours de la pièce. On le verra en effet défendre Catilina dans le sénat, sans pourtant se compromettre, et le combattre sans en avoir cherché l'occasion.

Dans des sujets de cette nature, les rôles même inférieurs doivent être travaillés avec le plus grand soin. Les principaux agents d'une conspiration ne doivent pas être de simples confidents du chef. Voltaire a donné à Céthégus et à Lentulus un caractère marqué et différent. Céthégus paraît servir Catilina par penchant : il est subjugué; il admire son génie; il désire son élévation; il est prêt à tout faire pour lui, sans songer à lui disputer rien. Lentulus, enorgueilli du sang des Cornéliens qui coule dans ses veines, est entré dans le parti de Catilina par ambition, et aspire à régner avec lui. Catilina le peint dans ce seul vers qu'il dit à Céthégus :

Sais-tu que de César il ose être jaloux?

La scène où il témoigne à Catilina son mécontentement de le voir rechercher César, où il lui déclare même qu'il renonce à tout, si César a sur lui quelque avantage, est une peinture très vraie des difficultés qu'éprouve un chef de parti à concilier les intérêts et les passions de tous ceux dont il a besoin. Il n'y a pas dans toute la pièce une scène de confident : elles sont toutes de caractères et de mœurs.

Ce second acte finit par représenter l'assemblée des conjurés. Catilina les harangue avec la sorte d'éloquence convenable au sujet; mais son discours ne peut être que le résumé de tout ce qu'il a dit en détail dans les scènes précédentes. Celle-ci n'offre rien de nouveau, rien d'important; et dans

tout ce second acte, l'action n'a pas fait un pas. Elle avance même fort peu dans le troisième. Tout se passe en préparatifs et en menaces du côté des conjurés, en précautions de la part du consul. Il fait arrêter quelques affranchis en présence de Catilina, de Lentulus et de Céthégus, et l'on ne voit pas ni que cet acte d'autorité soit bien motivé, ni qu'il exige la présence du consul, ni qu'il produise rien, puisque, dans le quatrième acte, Cicéron ne paraît avoir tiré d'eux aucune lumière nouvelle. En général le défaut de ces trois premiers actes, c'est le manque d'action et la faiblesse de l'intrigue; et c'est l'inconvénient ordinaire de ces sortes de sujets. Le second acte commence par ces vers que dit Céthégus à Catilina :

Tandis que tout s'apprête, et que ta main hardie
Va de Rome et du monde allumer l'incendie,
Tandis que ton armée approche de ces lieux,
Sais-tu ce qui se passe en ces murs odieux?

On croirait que ces vers annoncent quelque évènement. Catilina répond, à la vérité en très beaux vers, qu'il sait que le consul se prépare à repousser l'orage sans savoir de quel côté il viendra, et le reste de la scène ne contient que des développements. Catilina commence encore le troisième acte par ce vers :

Tout est-il prêt enfin? L'armée avance-t-elle?

Ainsi l'on attend toujours, et l'on n'agit point. Peut-être l'auteur se serait-il ménagé plus de ressources, s'il eût mis en scène Nonius, le père d'Aurélie; peut-être, en saisissant supérieurement l'esprit de son sujet, n'en a-t-il pas conçu le plan et noué l'intrigue avec assez de force. Le nœud principal, qui est l'évènement de la conspiration, ne pouvant offrir qu'un dénouement, il était nécessaire d'y mêler le jeu des passions tragiques pour échauffer et remplir la pièce. Aurélie pouvait lui en fournir les moyens; mais ce rôle est le plus faible de tous, ou plutôt c'est le seul qui soit faible : c'est la partie qui demandait de l'invention, et Voltaire l'a négligée. Cet ouvrage est un tableau de la plus belle couleur; l'expression des têtes est parfaite, tous les accessoires sont soignés, mais il n'y a pas assez de mouvement et d'effet. Aurélie est un personnage trop passif; dès le deuxième acte, Catilina donne ordre de la faire sortir de Rome avec son fils :

Nos femmes, nos enfants,
Ne doivent point troubler ces terribles moments.

Au troisième, elle a reçu une lettre de son père, qui lui révèle tous les crimes de son époux. Elle la lui montre, et Catilina, un moment après, apprend que Nonius arrive et va tout découvrir au consul; que l'entreprise sur Préneste a été manquée, et n'a servi qu'à éventer ses complots. Aurélie, effrayée du danger qui le menace, s'engage à fléchir Nonius, pourvu que Catilina renonce à ses projets criminels; il paraît y consentir. Elle le quitte pour travailler à le sauver, et il prend le parti d'assassiner Nonius avant qu'il puisse parler à Cicéron. Ce parti est bien dans son caractère, et un meurtre ne doit pas lui coûter. Ce meutre produit au quatrième acte une situation tragique, et met en évidence toute la conspiration et l'ame atroce de Catilina. Cet acte est sans contredit le plus théâtral de la pièce; le ressort en est bien conçu : mais je crois que le poète l'a mis en œuvre beaucoup trop tard, et que, s'il s'en fût servi dans les premiers actes, s'il lui avait donné plus de jeu et d'action, il en eût tiré de bien plus grands effets dans le quatrième, et aurait eu de quoi faire une véritable intrigue, la seule chose qui manque à cette tragédie pour être un chef-d'œuvre. Quoi qu'il en soit, voyons ce qu'il a fait au quatrième acte. Le lieu de la scène, qui doit être changé, est le temple de Tellus, où va s'assembler le sénat. On voit paraître d'abord Lentulus et Céthégus qui s'entretiennent à l'écart de leur dessein, de leurs espérances et de leurs craintes; c'est une conversation de conjurés. Les sénateurs arrivent en foule; et Caton, qui a observé en entrant les deux conspirateurs, dit à Lucullus :

Lucullus, je me trompe, ou ces deux confidents
S'occupent en secret de soins trop importants.
Le crime est sur leur front qu'irrite ma présence :
Déjà la trahison marche avec arrogance.
Le sénat, qui la voit, cherche à dissimuler.
Le démon de Sylla semble nous aveugler :
L'ame de ce tyran dans le sénat respire.

CÉTHÉGUS.

Je vous entends assez, Caton; qu'osez-vous dire?

CATON.

Que les dieux du sénat, les dieux de Scipion,
Qui contre toi peut-être ont inspiré Caton,
Permettent quelquefois les attentats d'un traître;
Qu'ils ont à des tyrans asservi nos ancêtres;
Mais qu'ils ne mettront pas en de pareilles mains
La maîtresse du monde et le sort des humains.
J'ose encore ajouter que son puissant génie,
Qui n'a pu qu'une fois souffrir la tyrannie,
Pourra dans Céthégus et dans Catilina,
Punir tous les forfaits qu'il permit à Sylla.

CÉSAR.

Caton, que faites-vous? et quel affreux langage!
Toujours votre vertu s'explique avec outrage.
Vous révoltez les cœurs, au lieu de les gagner.

CATON, *à César.*

Sur les cœurs corrompus vous cherchez à régner.
Pour les séditieux César toujours facile
Conserve en nos périls un courage tranquille.

CÉSAR.

Caton, il faut agir dans les jours de combats;
Je suis tranquille ici : ne vous en plaignez pas.

CATON.

Je plains Rome, César, et je la vois trahie.
O ciel! pourquoi faut-il qu'aux climats de l'Asie
Pompée, en ces périls, soit encore arrêté?

CÉSAR.

Quand César est pour vous, Pompée est regretté!

CATON.

L'amour de la patrie anime ce grand homme.

CÉSAR.

Je lui dispute tout, jusqu'à l'amour de Rome.

En écoutant ce dialogue, on croit être dans le sénat romain. Cicéron arrive précipitamment; il instruit les sénateurs de la mort de Nonius, tué par deux assassins au moment où il entrait dans Rome. L'un deux s'est sauvé à la faveur de la nuit; Cicéron vient d'arrêter l'autre.

Je l'ai mis dans les fers, et j'ai su que le traître
Avait Catilina pour complice et pour maître.

Catilina lui-même entre à ces mots.

Oui, sénat, j'ai tout fait.

Cette situation est frappante : c'est un vrai coup de théâtre. L'audace de Catilina étonne d'abord : avouer le meurtre d'un sénateur et s'en vanter! Mais il accuse Nonius d'être le chef et l'ame de la conspiration dont Rome est alarmée; il en donne pour preuve l'amas d'armes cachées qu'on trouvera dans sa maison. Il prétend avoir agi comme ces anciens Romains qui s'étaient immortalisés en faisant justice des ennemis de l'état sans s'astreindre aux formes des lois. Cette imposture est sans doute peu vraisemblable, et n'en impose pas un moment à Cicéron; mais ce qui peut la justifier, c'est que la suite de la scène fait voir que Catilina cherche moins à faire croire cette fable qu'à jeter la division dans le sénat, à faire déclarer ses partisans secrets, à intimider ses ennemis. Il n'a besoin que d'un prétexte spécieux, et les armes déposées chez Nonius en sont un. Il insiste pour que l'on s'assure du fait : le consul en donne l'ordre, et y ajoute celui d'amener Aurélie. Cet ordre était nécessaire pour que le spectateur pût la voir paraître dans le sénat sans blesser les usages reçus. Cependant Cicéron est indigné que les mensonges impudents d'un scélérat puissent éblouir un moment les sénateurs; mais il l'est bien plus quand il voit César en prendre la défense; et c'est ici que l'auteur a fouillé profondément dans la corruption de ces temps abominables. Cicéron tonne contre l'assassin; César, avec un calme perfide, lui répond :

C'est la cause de Rome : il faut qu'on l'éclaircisse.
Aux droits de nos égaux est-ce à nous d'attenter?
Toujours dans ses pareils il faut se respecter.
Trop de sévérité tient de la tyrannie.

CATON.

Trop d'indulgence ici tient de la perfidie.
Quoi! Rome est d'un côté, de l'autre un assassin;
C'est Cicéron qui parle, et l'on est incertain!

CÉSAR.

Il nous faut une preuve; on n'a que des alarmes.
Si l'on trouve en effet ces parricides armes,
Et si de Nonius le crime est avéré,
Catilina nous sert, et doit être honoré.

Et tout bas à Catilina :

Tu me connais : en tout je te tiendrai parole.

Ce dernier mot dit tout au spectateur intelligent, et Cicéron le devine sans l'avoir entendu; il s'écrie dans sa douleur éloquente :

O Rome! ô ma patrie! ô dieux du Capitole!
Ainsi d'un scélérat un héros est l'appui!
Agissez-vous pour vous en nous parlant pour lui?
César, vous m'entendez; et Rome, trop à plaindre,
N'aura donc désormais que ses enfants à craindre?

César se tait, quoique le reproche soit vif. Mais il en a fait assez pour encourager tout le parti de Catilina : on s'en aperçoit à ce que dit Clodius :

Rome est en sûreté : César est citoyen.
Qui peut avoir ici d'autre avis que le sien?

Ce dernier vers est remarquable : c'est avec ce langage qu'on a cent fois intimidé ceux qui sont honnêtes et faibles; c'est ainsi que, par toutes sortes de considérations diverses, quand les hommes sont rassemblés, la plupart ont un avis qui n'est pas le leur. Le poète nous révèle ici le secret de la vraie force de Catilina; mais il a su s'approprier aussi l'ame et le langage de l'orateur romain, et il a imité, en cet endroit, un morceau des *Catilinaires* : c'est l'alliance la plus honorable de l'éloquence et de la poésie.

C'en est trop : je ne vois dans ces murs menacés
Que conjurés ardents et citoyens glacés.
Catilina l'emporte, et sa tranquille rage,
Sans crainte et sans danger, médite le carnage.
Au rang des sénateurs il est encore admis;
Il proscrit le sénat, et s'y fait des amis;
Il dévore des yeux le fruit de tous ses crimes;
Il vous voit, vous menace, et marque ses victimes * :
Et lorsque je m'oppose à tant d'énormités,
César parle de droits et de formalités!
Clodius à mes yeux de son parti se range!
Aucun ne veut souffrir que Cicéron le venge.
Nonius par ce traître est mort assassiné :
N'avons-nous pas sur lui le droit qu'il s'est donné?
Le devoir le plus saint, la loi la plus chérie,
Est d'oublier la loi pour sauver la patrie.
Mais vous n'en avez plus.

Aurélie entre, tenant à la main le poignard sanglant qu'elle a retiré du sein de son père : elle demande justice contre l'assassin, qu'elle ne connaît pas : Cicéron le lui montre.

Le voici.

AURÉLIE.

Dieux!

CICÉRON.

C'est lui, lui qui l'assassina,
Qui s'en ose vanter.

AURÉLIE.

O ciel! Catilina!

* *Vivit? imò verò etiam in senatum venit; fit publici consilii particeps; notat et designat oculis ad cædem unumquemque nostrûm.* (CICER. *in Catil.*, *I.* 1.)

Et dans le même moment, on revient de chez Nonius : on a trouvé les armes, et les affranchis arrêtés ne déposent que contre lui. La situation est terrible pour Aurélie : elle est même violente pour Catilina, témoin du désespoir de cette femme séduite et infortunée, qui voit son père égorgé et calomnié par son époux. Qu'aurait-ce donc été si la pièce eût été faite de manière que cette situation pût être graduée et approfondie ? Ici tout est nécessairement précipité. Aurélie, qui ne trouve qu'un monstre, qu'un bourreau dans son époux, et qui a été en quelque sorte sa complice en dissimulant ses forfaits, n'a qu'un parti à prendre. Elle avoue tout, elle l'accuse, elle s'accuse elle-même :

Romains, voilà l'époux dont j'ai suivi la loi,
Voilà votre ennemi.... Perfide, imite-moi !

Elle se frappe du même fer qui a ôté la vie à son père. Catilina, démasqué et furieux, laisse éclater sa rage contre Cicéron et sa haine contre Rome. Sa sortie du sénat est une déclaration de guerre comme dans l'histoire. On apporte au consul la lettre de Nonius, qu'on a trouvée en secourant Aurélie. Nonius trompé accuse César, dans son billet, par ce vers,

César qui nous trahit, veut enlever Préneste ;

et Catilina du moins a réussi à le faire soupçonner. Cicéron lui montre ce billet. Il était facile à César de se justifier sur cet article, puisqu'il était innocent. Quel est le poète qui n'eût pas cru avoir une belle occasion de faire parler un héros injustement accusé? Voltaire a fait bien plus : il a senti que, dans une pareille scène, dans un quatrième acte, toute discussion particulière à César ne pouvait être que froide, et mettait un incident à la place du sujet. Il s'est tiré de la difficulté par un trait de caractère, par un trait sublime : il a mis César au-dessus de la défense comme de l'accusation.

J'ai lu : je suis Romain. Notre perte s'annonce ;
Le danger croît, j'y vole, et voilà ma réponse.

Cicéron, dont l'ame paraît s'élever et s'agrandir au milieu des dangers de la patrie, porte alors dans tous les cœurs cette chaleur patriotique dont le sien est embrasé :

Vous, si les derniers cris d'Aurélie expirante,
Ceux du monde ébranlé, ceux de Rome sanglante,
Ont réveillé dans vous l'esprit de vos aïeux,
Courez au Capitole, et défendez vos dieux :
Du fier Catilina soutenez les approches.
Je ne vous ferai point d'inutiles reproches
D'avoir pu balancer entre ce monstre et moi.
(*A d'autres sénateurs.*)
Vous, sénateurs, blanchis dans l'amour de la loi,
Nommez un chef enfin, pour n'avoir point de maîtres ;
Amis de la vertu, séparez-vous des traîtres.
(*Les sénateurs se séparent de Céthégus et de Lentulus-Sura.*)
Point d'esprit de parti, de sentiments jaloux :
C'est par-là que jadis Sylla régna sur nous.
Je vole en tous les lieux où vos dangers m'appellent,
Où de l'embrasement les flammes étincellent.
Dieux, animez ma voix, mon courage et mon bras,
Et sauvez les Romains, dussent-ils être ingrats !

Ce dernier mot est une prophétie. On dira que le poète l'a trouvée dans l'histoire. Non ; c'est dans l'ame de Cicéron.

Le cinquième acte ne peut nous faire attendre que l'évènement du combat : la matière est pauvre, mais le génie a su encore l'enrichir. Il commence, il est vrai, à peu près comme le précédent, par des discussions entre Caton et Clodius, qui tous deux en habits de guerre, ainsi que quelques autres sénateurs, gardent avec un corps de soldats l'enceinte du temple de Tellus. Cicéron a lui-même arrêté Lentulus et Céthégus qui marchaient à la tête des conjurés, et commandaient le carnage et l'incendie ; il les a fait conduire au supplice. C'est aux yeux de Caton une justice courageuse, à ceux de Clodius un abus d'autorité ; Caton va au devant de Cicéron qu'il voit revenir :

Viens ; tu vois des ingrats : mais Rome te défère
Les noms, les sacrés noms de père et de vengeur,
Et l'envie à tes pieds t'admire avec terreur.
CICÉRON.
Romains, j'aime la gloire, et ne veux point m'en taire[*] ;
Des travaux des humains c'est le digne salaire.
Sénat, en vous servant il la faut acheter :
Qui n'ose la vouloir n'ose la mériter.

On se souviendra toujours que Voltaire, quelque temps avant de quitter Paris, y fit représenter *Rome sauvée* sur un théâtre qu'il avait élevé dans sa maison. Il jouait le rôle de Cicéron, qui certainement lui appartenait. J'ai souvent ouï dire à des personnes qui avaient assisté à cette représentation mémorable, et entre autres, au grand acteur Le Kain, qui, tout jeune qu'il était alors, était capable d'en juger, que ce fut un bien beau et bien intéressant spectacle que Voltaire représentant Cicéron. On rappelait surtout cet endroit, *Romains, j'aime la gloire, etc.* ; et, comme a dit ingénieusement l'éditeur de Kehl, « on ne savait si ce noble aveu venait d'échapper à l'ame de Cicéron ou à celle de Voltaire. »

Le consul expose au sénat ce qu'il a fait, et l'état affreux de Rome, qui de tous côtés est en proie au fer et aux flammes. Catilina repoussé a franchi les portes, a rejoint son armée qui l'at-

[*] *Erit profectò inter horum laudes aliquid loci nostræ gloriæ*, etc. (Cic. *in Catil.*, *IV*, 10.)

tendait, et va attaquer les remparts. On demande au consul ce *que fait César.*

Il a dans ce jour mémorable,
Déployé, je l'avoue, un courage indomptable;
Mais Rome exigeait plus d'un cœur tel que le sien.
Il n'est pas criminel : il n'est pas citoyen.
Je l'ai vu dissiper les plus hardis rebelles;
Mais bientôt, ménageant des Romains infidèles,
Il s'efforçait de plaire aux esprits égarés,
Aux peuples, aux soldats, et même aux conjurés.
Dans le péril horrible où Rome était en proie,
Son front laissait briller une secrète joie.
Sa voix, d'un peuple entier sollicitant l'amour,
Semblait inviter Rome à le servir un jour.

C'est un tableau de Tacite poétiquement colorié.

César paraît à l'instant où Caton, toujours le même, dit de lui :

Je le redis encore, et veux le publier,
De César en tout temps il faut se défier.

Il se justifie, sur les ménagements qu'on lui reproche, avec ce ton de grandeur qu'il a dans toute la pièce :

Je parle aux citoyens, je combats les guerriers.

Mais il avoue que les vétérans de Sylla sont des ennemis redoutables : ils sont sous un chef habile. Il demande les ordres du consul.

CICÉRON.
Les voici : que le ciel m'entende et les couronne!
Vous avez mérité que Rome vous soupçonne :
Je veux laver l'affront dont vous êtes chargé;
Je veux qu'avec l'état votre honneur soit vengé.
Au salut des Romains je vous crois nécessaire.
Je vous connais, je sais ce que vous pouvez faire;
Je sais quels intérêts vous peuvent éblouir :
César veut commander, mais il ne peut trahir.
Vous êtes dangereux, vous êtes magnanime;
En me plaignant de vous, je vous dois mon estime.
Partez, justifiez l'honneur que je vous fais :
Le monde entier sur vous a les yeux désormais.
Secondez Pétréjus, et délivrez l'empire;
Méritez que Caton vous aime et vous admire.
Dans l'art des Scipions vous n'avez qu'un rival.
Nous avons des guerriers; il faut un général :
Vous l'êtes, c'est sur vous que mon espoir se fonde.
César, entre vos mains je mets le sort du monde.
CÉSAR, *en l'embrassant.*
Cicéron à César a dû se confier :
Je vais mourir, seigneur, ou vous justifier.

Il sort, et les dernières paroles du rôle de Caton sont celles-ci :

De son ambition vous allumez les flammes.

Celles de Cicéron, qui croit devoir à Caton de lui expliquer ses motifs, sont peut-être ce qu'il y a de plus admirable dans ce rôle, où il y a tant à admirer :

Va, c'est ainsi qu'on traite avec les grandes ames.
Je l'enchaîne à l'état en me fiant à lui :
Ma générosité le rendra notre appui.
Apprends à distinguer l'ambitieux du traître :
S'il n'est pas vertueux, ma voix le force à l'être.
Un courage indompté, dans le cœur des mortels,
Fait ou les grands héros ou les grands criminels.
Qui du crime à la terre a donné les exemples,
S'il eût aimé la gloire, eût mérité des temples.
Catilina lui-même, à tant d'horreurs instruit,
Eût été Scipion, si je l'avais conduit.
Je réponds de César; il est l'appui de Rome :
J'y vois plus d'un Sylla, mais j'y vois un grand homme.

Cette scène si neuve et si bien conçue, ce choix que fait Cicéron, cette confiance aussi éclairée que magnanime, cette intelligence de deux grandes ames, séparées sur tout le reste, et se rencontrant dans l'amour de la gloire, sont des beautés supérieures qui soutiennent ce cinquième acte, et remplacent par l'admiration ce qui manque de mouvement et d'effet à l'action théâtrale : c'est le caractère général de la pièce. Cette scène nécessaire a pourtant un inconvénient inévitable dans la disposition du cinquième acte. L'intervalle d'un acte à l'autre, qui est ordinairement le temps où se livrent les combats, leur laisse une durée vraisemblable. Ici César rentre vainqueur un moment après qu'il est sorti pour aller combattre, et la vraisemblance est un peu forcée. Rome triomphe, et Catilina est tombé sur un monceau de morts.

Romain, je le condamne, et soldat, je l'admire.

C'est le témoignage que lui rend César, et César mérite celui que lui rend Cicéron dans ces beaux vers qui finissent la pièce :

Tu n'as point démenti mes vœux et mon estime.
Va, conserve à jamais cet esprit magnanime;
Que Rome admire en toi son éternel soutien.
Grands dieux, que ce héros soit toujours citoyen!
Dieux, ne corrompez pas cette ame généreuse,
Et que tant de vertu ne soit pas dangereuse!

L'expression des caractères et des mœurs, la peinture du génie de Rome dégradé, et du génie naissant de César, le développement de la belle ame de Cicéron, l'éloquence de l'orateur, qui a passé dans les vers du poète, le sublime des sentiments et des pensées, auquel il ne manque qu'un siècle de plus pour inspirer la même vénération que celui de Corneille, feront compter *Rome sauvée* parmi les pièces qui, sans être les plus tragiques, soutiennent singulièrement la dignité de la tragédie, et la font goûter aux esprits les plus sévères et les plus élevés : peut-être même, pour la faire goûter au plus grand nombre, ne manque-t-il que des acteurs.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE ROME SAUVÉE.

1. Quand *sa haine impuissante et sa colère vaine.*

Amas de mots et d'épithètes identiques.

2. Les soldats de Sylla, *de carnage altérés,*
Sortent de leur retraite, *aux meurtres préparés.*

Même défaut que ci-dessus, répétition d'idées et uniformité de tournures.

3. Ne me reprochez plus tous mes égarements,
D'une ardente jeunesse *impétueux enfants.*

Enflure de style : des *égarements* ne sauraient se personnifier, et ne sont point des *enfants.*

4. Si quelque rejeton de nos derniers tyrans
N'allumait en secret des feux plus dévorants.

Non seulement ces figures sont incohérentes en elles-mêmes, puisqu'on ne sait ce que c'est qu'un *rejeton qui allume des feux;* mais elles n'ont aucun rapport avec celles qui précèdent. *Croit-on que Mallius arborât l'étendard de la guerre civile, s'il n'était soutenu par des mains plus puissantes* (que les siennes)? Cela s'entend, mais ne se lie nullement avec le *rejeton qui allume des feux:* et *des feux plus dévorants* offre une idée comparative qui ne se rapporte à rien. Ce style réunit l'enflure et l'incorrection; mais heureusement il est rare dans l'auteur, et particulièrement dans cette pièce.

5. De plus cruels soucis, des chagrins plus pressants
Occupent mon courage *et règnent sur mes sens.*

Des chagrins et *des soucis* ne *règnent* point *sur les sens :* ces sortes d'hémistiches oiseux sont d'ailleurs de véritables chevilles.

6. De son fier ascendant le dangereux empire.

Encore une redondance de mots; pléonasme et battologie.

7. Et mon nom, ma grandeur et mon autorité
N'ont point encor l'éclat et la maturité,
Le poids, etc.

Trop de mots, style lâche et prolixe; défaut, d'autant plus remarquable ici, qu'en général cette pièce est une de celles que l'auteur a le plus fortement écrites, et avec le plus de soin.

8. Il avait une armée, *et j'en forme* aujourd'hui.

L'exactitude grammaticale exigerait *et j'en forme une*: c'est une faute.

9. Je ferai ce qu'*enfin* Sylla craignit de faire.

Il est clair que l'ordre des mots n'est pas celui des idées. L'auteur a voulu et a dû dire: *Je ferai enfin ce que Sylla craignait de faire.* Une transposition de ce genre n'est pas une hardiesse heureuse; c'est une négligence.

10. Je vois vos ennemis *expirants sous vos bras.*

Cet hémistiche n'est pas heureux.

11. Dans *ses* murs, *sous son* temple, *à ses* yeux, *sous ses* pas.

Accumulation de mots et de pronoms qui blesse à la fois l'élégance et l'harmonie.

12. Que du sang des proscrits les *fatales* prémices
Consacrent *sous vos mains* ce redoutable jour.

Emphase et prolixité : des *prémices* qui *consacrent un jour sous des mains* forment une bien mauvaise phrase. Racine a dit :

Déjà coulait le sang, prémices du carnage.

La différence est grande.

13. Dans mon aveuglement, que ma raison déplore,
Ce reste de raison m'éclaire au moins encore.

Phrase inélégante.

14. C'est donc là ce grand cœur, *et* qui me fut soumis!

La conjonction *et* n'est que pour la mesure; c'est une cheville. Il n'en faut pas davantage pour gâter un vers.

15. Va, je l'arracherais, sur mon front affermie (la couronne).

Cette construction est une espèce de latinisme dans le goût de ceux de Racine; c'est dire assez qu'il est poétique et qu'il ne blesse aucune convenance du langage.

16. Je lui dispute tout, jusqu'à l'*amour de Rome.*

Le vers précédent indique que l'*amour de Rome* ne veut dire ici que l'*amour pour Rome.* Mais remarquons, en passant, que telle est dans ces sortes de phrases l'inconvénient de la particule *de*, que souvent elle est susceptible par elle-même du sens actif et passif, et que, pour éviter l'amphibologie, il faut avoir soin de déterminer l'un ou l'autre. Ainsi dans ces vers de Racine,

. . . . Et nourrir dans son ame
Le mépris *de* sa mère et l'oubli *de* sa femme,

il n'y a pas à se méprendre; mais le second vers serait aussi dans le sens contraire, si l'on disait : Il *souffre*, sans se plaindre,

Le mépris *de* sa mère et l'oubli *de* sa femme.

C'est un avertissement pour ceux qui connaissent tout le prix de la clarté dans le style.

SECTION XIII. — L'Orphelin de la Chine.

Voltaire nous apprend qu'il conçut l'idée de cette pièce à la lecture de ces informes essais où l'art du théâtre, comme tous les autres arts, s'est arrêté chez les Chinois, qui, en les cultivant les premiers, n'ont eu que l'inutile avantage de l'antériorité, laissant à ceux qui les ont perfectionnés l'honneur réel de la supériorité. L'auteur de *l'Orphelin de la Chine* l'avait d'abord arrangé en trois actes; il s'obstina depuis à l'étendre jusqu'à cinq, et c'est, je crois, la première cause des défauts de cet ouvrage. Ceux qui ont assez étudié l'économie dramatique pour marquer dans un sujet les points principaux qui en déterminent la distribution naturelle, en aperçoivent trois dans *l'Orphelin*: la résolution prise par Zamti de livrer son fils à la place de celui de l'empereur; l'entrevue de Gengis et d'Idamé, qui amène l'aveu de ce généreux sacrifice; et la résolution désespérée des deux époux, que le dénouement doit suivre immédiatement. Quoique ce fond ne semble pas offrir beaucoup d'évènements, il y en aurait assez, si le sujet était de nature à fonder un grand péril sur le caractère

de Gengis, et un grand intérêt sur son amour; dès lors le champ était ouvert aux développements de passion qui peuvent produire la terreur et la pitié, et soutenir la même situation sans la ressource des incidents. Mais l'objet principal de l'ouvrage commandait un autre plan: l'auteur voulait et devait nous représenter cet exemple unique dans les annales du monde, et qui fait tant d'honneur à celles des Chinois, l'exemple d'une nation conquérante qui se soumet aux lois de la nation conquise: tel devait être le dénouement de sa pièce; et cette partie, capitale de son plan, devait nécessairement assujettir toutes les autres. Dès lors il fallait que Gengis-Kan eût un caractère qui s'accordât avec ce dénouement, et le rendît vraisemblable; il fallait qu'il se montrât supérieur à son peuple et à sa fortune par l'élévation de son ame et de ses idées. Ce ne pouvait plus être un destructeur féroce, un impitoyable tyran; il devait avoir de la politique et de la générosité. Ce ne pouvait pas non plus être un amant forcené : occupé depuis cinq ans de la conquête de l'Orient, et n'ayant conservé de son ancien amour pour Idamé qu'un souvenir mêlé de ressentiment, le temps, l'absence, la guerre, l'ambition, la prodigieuse grandeur où il est parvenu, tout éloigne de lui cet excès d'emportement et d'ivresse qui n'appartient à l'amour que quand il règne sans partage. De ces convenances décisives pour un homme qui les connaissait aussi bien que Voltaire, il résultait que Gengis ne pouvait être ni assez tendre pour nous toucher, ni assez terrible pour nous effrayer. D'un autre côté, Zamti, capable de sacrifier son fils pour sauver celui de son empereur, ne pouvait être qu'un homme respectable et cher à une épouse aussi vertueuse qu'Idamé. Elle avoue qu'autrefois elle a été flattée de l'hommage de Gengis lorsqu'il n'était que Témugin; mais elle n'a eu pour lui qu'un sentiment de préférence qui aujourd'hui ne peut rien coûter à son devoir. Il s'ensuit qu'entre ces trois personnages, l'amour ne saurait faire naître des émotions bien vives, et j'en conclus qu'il eût mieux valu ne pas le faire entrer dans la pièce: l'auteur pouvait s'en passer, en se restreignant en trois actes; mais engagé à en faire cinq, il a suivi un plan qui lui fournissait peu de mouvements pour l'action, et qui en même temps arrêtait ceux de la passion. Il n'avait donc plus qu'une ressource, à la vérité toujours prête pour le grand écrivain, et impossible pour tout autre, la beauté des détails et des sentiments; et ce qu'il en a tiré lui fait d'autant plus d'honneur, qu'il avait alors plus de soixante ans, et que sa verve dramatique, loin de paraître appauvrie ou refroidie, n'a jamais été plus vive ni plus féconde. Elle a soutenu et racheté, autant qu'il était possible, les langueurs de l'action, mais pourtant n'a pu empêcher qu'on ne les sentît. Il n'y en aurait pas eu dans sa première division en trois actes; mais aussi il y aurait prodigué moins de beautés. Lequel de ces deux plans était préférable, ou celui qui, plus resserré, ne laissait désirer rien, ou celui qui, plus étendu, offrait plus à la critique et à l'admiration? Cette question sera différemment décidée selon les différents goûts. Ceux qui ne peuvent pas se résoudre à perdre de beaux vers (et cette faiblesse-là est bien pardonnable) ne pourront savoir mauvais gré à l'auteur d'avoir alongé sa marche, dût-elle paraître quelquefois lente et irrégulière. Le plus grand nombre, moins amoureux de la poésie et plus attaché à l'effet de la scène, pourra souhaiter d'être ému davantage, dût-il avoir moins à admirer. Il peut y avoir un milieu entre ces deux opinions, et c'est peut-être celui-ci : Si l'auteur n'eût fait que cette tragédie, et qu'il eût voulu y donner de son talent la plus grande idée que le sujet pût permettre, je crois qu'il aurait eu raison de la faire telle qu'elle est; rien n'était plus propre à faire connaître de quoi il était capable : mais un homme qui a fait ses preuves, un maître, doit, ce me semble, préférer à tout la perfection de son art, et se mettre au-dessus de l'ambition hasardeuse d'étaler de brillantes ressources, qui sont plutôt glorieuses pour lui que suffisantes pour l'ouvrage. On sait gré à un jeune artiste de montrer ce qu'il peut : nous aimons en lui nos espérances. On exige d'un homme consommé qu'il fasse ce qu'il doit : nous attendons de lui des modèles.

C'en est un du moins que le rôle d'Idamé : Voltaire n'en a point fait de plus beau; il est intéressant et noble d'un bout à l'autre, et du plus grand pathétique au second et au troisième acte. Il est sans exemple que le talent tragique ait produit un rôle de cette force dans un poète sexagénaire; et c'est une des exceptions qui étaient réservées à Voltaire. Idamé est sans contredit la partie la plus intéressante de la tragédie de *l'Orphelin*. Cet intérêt, fondé sur le péril de son fils et sur ses alarmes maternelles, est en effet celui qui domine dans la pièce, quoique intitulée *l'Orphelin de la Chine;* mais c'est principalement dans les premiers actes; et il ne sera que trop facile de faire voir pourquoi il s'affaiblit ensuite extrêmement, et cesse même tout-à-fait depuis la fin du troisième acte jusqu'au cinquième, par une suite du plan que j'ai exposé, et par la malheureuse nécessité d'éloigner le dénouement.

Ce péril du fils d'Idamé ne commence pas avec

la pièce, ni même celui de l'Orphelin. L'exposition, divisée en plusieurs scènes, moitié en dialogues, moitié en récits, n'annonce d'abord que la prise de Pékin par les lieutenants de Gengis, les dévastations et les cruautés des Tartares, le massacre de l'empereur et de toute sa famille, enfin toute cette ville immense, capitale de l'empire du Katay, réduite à l'esclavage. Tous ces faits, qui se passent au moment même où commence la pièce, racontés successivement, forment une peinture progressive de cette grande révolution, peinture qui devient encore plus frappante par le contraste des mœurs chinoises et tartares, des vainqueurs et des vaincus, tracées avec un éclat de couleur qui n'ôte rien à la fidélité, et qui couvre les traits négligés que des yeux sévères peuvent apercevoir dans ce tableau aussi neuf qu'imposant. Le lieu de la scène motive les récits qui se succèdent : elle est dans un palais des mandarins, qui fait partie du palais impérial, et où le monarque, à l'approche des Tartares, avait renfermé ses gens de loi, ses prêtres, avec leurs femmes et leurs enfants. C'est là qu'Idamé, femme du mandarin Zamti, s'entretient avec sa confidente Asséli, et lui apprend que ce fameux Gengis, la terreur de l'Orient, n'est autre que Témugin, un Tartare fugitif qui, banni de son pays, était venu cinq ans auparavant chercher un asyle dans cette même ville dont il vient de se rendre maître, et avait osé demander la main d'Idamé. Cette confidence amène ces détails de mœurs où nul poète n'a été aussi loin que Voltaire, et qu'il enrichit de ces idées philosophiques dont il a fait usage le premier, et qu'il n'a placées nulle part plus heureusement que dans cette pièce. Elles s'y présentaient d'elles-mêmes, puisqu'il s'agit d'un peuple chez qui l'autorité, les lois, la police, sont dans la main des lettrés, d'un peuple dont la sagesse a subjugué ses vainqueurs, quoique nous sachions aujourd'hui que cette sagesse, ces lois, ces lumières, fastueusement exagérées par la mauvaise foi ou la crédulité de nos *philosophes modernes*, n'en sont pas moins médiocres pour être anciennes, et que, si elles ont été adoptées par des Tartares, elles sont encore à une distance immense de l'étonnant degré de civilisation où le christianisme avait conduit l'Europe, surtout depuis trois siècles, comme l'a prouvé Montesquieu, d'accord avec tous les écrivains qui n'ont pas sacrifié leur raison au fanatisme de l'irréligion.

Asséli, au nom de Témugin, témoigne sa surprise :

> Quoi! c'est lui dont les vœux vous furent adressés!
> Quoi! c'est ce fugitif dont l'amour et l'hommage
> A vos parents surpris parurent un outrage!
> Lui qui traîne après lui tant de rois ses suivants,
> Dont le nom seul impose au reste des vivants!
>
> IDAMÉ.
>
> C'est lui-même, Asséli : son superbe courage,
> Sa future grandeur, brillaient sur son visage.
> Tout semblait, je l'avoue, esclave auprès de lui;
> Et lorsque de la cour il mendiait l'appui,
> Inconnu, fugitif, il ne parlait qu'en maître.
> Il m'aimait, et mon cœur s'en applaudit peut-être;
> Peut-être qu'en secret je tirais vanité
> D'adoucir ce lion dans mes fers arrêté,
> De plier à nos mœurs cette grandeur sauvage,
> D'instruire à nos vertus son féroce courage,
> Et de le rendre enfin, graces à ces liens,
> Digne un jour d'être admis parmi nos citoyens.
> Il eût servi l'état, qu'il détruit par la guerre;
> Un refus a produit les malheurs de la terre.
> De nos peuples jaloux tu connais la fierté :
> De nos arts, de nos lois l'auguste antiquité,
> Une religion de tout temps épurée,
> De cent siècles de gloire une suite avérée,
> Tout nous interdisait, *dans nos préventions*,
> Une indigne alliance avec les nations.
> Enfin un autre hymen, un plus saint nœud m'engage;
> Le vertueux Zamti mérita mon suffrage.
> Qui l'eût cru, dans ces temps de paix et de bonheur,
> Qu'un Scythe méprisé serait notre vainqueur?
> Voilà ce qui m'alarme et qui me désespère.
> J'ai refusé sa main; je suis épouse et mère :
> Il ne pardonne pas; il se vit outrager,
> Et l'univers sait trop s'il aime à se venger.
> Étrange destinée et revers incroyable!
> Est-il possible, ô Dieu, que ce peuple innombrable
> Sous le glaive du Scythe expire sans combats,
> Comme de vils troupeaux que l'on mène au trépas?

Il n'y a pas un trait qui n'ait de la vérité et qui n'ait un dessein. Les hommes instruits y retrouvent ce que l'histoire et les voyageurs nous ont appris du caractère de ces peuples, qui, ne sortant presque jamais de leur pays, et ne s'écartant point des coutumes de leurs ancêtres, ont toujours craint de s'allier avec les nations étrangères, ont toujours peu communiqué avec elles, et nous rendent encore si difficiles tout accès dans leurs états et tout commerce entre eux et nous. Ce n'est pas là sans doute ce qu'on peut blâmer en eux : la turbulente et ambitieuse activité des Européens peut alarmer un peuple paisible; mais cet effroi même prouve la faiblesse de son gouvernement, et il faut qu'un empire si populeux et si puissant soit bien peu avancé dans la politique et dans les arts protecteurs, puisqu'il est obligé de repousser le commerce pour prévenir les dangers.

Ces vers, *Est-il possible*, etc., donnent l'idée la plus juste de la différence de force et de courage qu'en tout temps on a remarquée entre les Chinois et leurs voisins les Tartares orientaux, qui les ont assujettis deux fois, et qui occupent encore le trône. Ce que dit Idamé du caractère de grandeur et de fierté naturel à Gengis, avant que la fortune l'eût justifié, l'élève déjà dans l'esprit du spectateur, et les desseins qu'Idamé avait sur lui

en font attendre tout autre chose que la férocité d'un brigand. Il n'y a qu'un hémistiche, peut-être amené par la rime, qui ne soit pas aussi vrai que tout le reste de ce morceau :

> Tout nous interdisait, *dans nos préventions*,
> Une indigne alliance avec les nations.

Les motifs énoncés dans les vers précédents, et qui fondent les principes qu'elle a reçus en naissant, ne lui permettent pas de les regarder comme des *préventions* : ils doivent être et sont en effet, dans tout le cours de la pièce, sacrés à ses yeux. Ce n'est donc pas elle qui parle ici ; c'est le poète, mais c'est aussi la seule fois : il n'y a pas une autre faute du même genre. Ce scrupule sur un hémistiche qui manque de vérité peut former un singulier contraste avec l'habitude établie d'entendre tous les jours des pièces où rien n'est si rare (en mettant même la diction à part) que des personnages qui parlent comme ils doivent parler ; mais il peut en même temps donner une idée de la difficulté d'écrire une tragédie, puisqu'à chaque vers le poète doit avoir devant les yeux le personnage, le lieu de la scène, l'époque de l'action, les circonstances, tout ce qui précède et tout ce qui doit suivre, en sorte qu'il n'y ait pas un mot où rien de tout cela soit démenti. Voilà sans doute de quoi épouvanter. Mais il faut qu'on se rassure : il y a un moyen très facile et très commun d'aplanir toutes ces difficultés ; c'est de n'en pas connaître une seule, et de n'y songer même pas. C'est le parti qu'on prend depuis long-temps quand on a ce qu'on appelle *du génie*. *Le génie*, comme on sait, dédaigne toutes ces minuties que la raison appelle des convenances ; et si j'étais dans le cas, dont je suis heureusement dispensé jusqu'ici, d'examiner quelques unes de nos pièces écrites depuis douze ou quinze ans, et de faire voir que le plus souvent, sur mille vers, il n'y en a pas vingt que le bon sens voulût conserver, combien de nos nouveaux docteurs se récrieraient que ce sont là des *fautes heureuses*, des *fautes de génie*, puisque enfin ces pièces ont été applaudies, et que quelques unes même le sont encore en attendant mieux ! Mais aussi Voltaire, aux yeux de ces mêmes juges, *n'a point de génie* ; il n'en a donc point les priviléges, et c'est du moins ce qui autorise mon observation.

Idamé parle, dans cette première scène, de cet enfant des rois qui va bientôt nous occuper ; elle ignore encore le sort de l'empereur et de son épouse.

> Hélas ! ce dernier fruit de leur foi conjugale,
> Ce malheureux enfant à nos soins confié,
> Excite encor ma crainte ainsi que ma pitié.
> Mon époux au palais porte un pied téméraire :
> Une ombre de respect pour son saint ministère
> Peut-être adoucira ces vainqueurs forcenés.
> On dit que ces brigands, aux meurtres acharnés,
> Qui remplissent de sang la terre intimidée,
> Ont d'un Dieu cependant conservé quelque idée :
> Tant la nature même, en toute nation,
> Grava l'Être suprême et la religion !

C'est Voltaire qui a fait ces vers que rien ne l'obligeait à faire, puisqu'il n'était pas *dévot*. Cette espèce de liberté qu'on laisse à Zamti, en faveur du ministère sacré qui l'attache aux autels, devait être motivée, et le sera encore tout à l'heure d'une manière plus positive ; et cela était nécessaire pour justifier les démarches dont il va rendre compte. Il paraît, et Idamé l'interroge en tremblant :

> Hélas ! qu'avez-vous vu ?
>
> ZAMTI.
>
> Ce que je tremble à dire :
> Le malheur est au comble. Il n'est plus, cet empire :
> Sous le glaive étranger j'ai vu tout abattu.
> De quoi nous a servi d'adorer la vertu ?
> Nous étions vainement, dans une paix profonde,
> Et les législateurs et l'exemple du monde.
> Vainement par nos lois l'univers fut instruit :
> La sagesse n'est rien, la force a tout détruit.
> J'ai vu de ces brigands la horde hyperborée,
> Par des fleuves de sang se frayant une entrée,
> Sur les corps entassés de nos frères mourants,
> Portant partout le glaive et les feux dévorants.
> Ils pénètrent en foule à la demeure auguste
> Où de tous les humains le plus grand, le plus juste,
> D'un front majestueux attendait le trépas :
> La reine évanouie était entre ses bras.
> De leurs nombreux enfants, ceux en qui le courage
> Commençait vainement à croître avec leur âge,
> Et qui pouvaient mourir les armes à la main,
> Étaient déjà tombés sous le fer inhumain.
> Il restait près de lui ceux dont la tendre enfance
> N'avait que la faiblesse et des pleurs pour défense.
> On les voyait encore autour de lui pressés,
> Tremblants à ses genoux qu'ils tenaient embrassés.
> J'entre par des détours inconnus au vulgaire ;
> J'approche, en frémissant, de ce malheureux père.
> Je vois ces vils humains, ces monstres des déserts,
> A notre auguste maître osant donner des fers,
> Traîner dans son palais, d'une main sanguinaire,
> Le père, les enfants, et leur mourante mère.
>
> IDAMÉ.
>
> C'est donc là leur destin ! Quel changement, ô cieux !
>
> ZAMTI.
>
> Ce prince infortuné tourne vers moi les yeux ;
> Il m'appelle, il me dit, dans la langue sacrée,
> Du conquérant tartare et du peuple ignorée :
> Conserve au moins le jour au dernier de mes fils.
> Jugez si mes serments et mon cœur l'ont promis ;
> Jugez de mon devoir quelle est la voix pressante.
> J'ai senti ranimer ma force languissante ;
> J'ai revolé vers vous : les ravisseurs sanglants
> Ont laissé le passage à mes pas chancelants ;
> Soit que, dans les fureurs de leur horrible joie,
> Au pillage acharnés, occupés de leur proie,
> Leur superbe mépris ait détourné les yeux ;
> Soit que cet ornement d'un ministre des cieux,
> Ce symbole sacré du grand Dieu que j'adore,
> A la férocité puisse imposer encore ;

Soit qu'enfin ce grand Dieu, dans ses profonds desseins,
Pour sauver cet enfant qu'il a mis dans mes mains,
Sur leurs yeux *vigilants répandant* un nuage,
Ait égaré leur vue ou suspendu leur rage.

Ces tableaux de désolation semblent mettre en effet sous nos yeux le renversement d'un grand empire, et toutes les horreurs qui accompagnent une invasion de barbares dans un pays policé. Le serment qu'a fait Zamti à son empereur est un lien de plus qui l'attache à cet enfant, le dernier rejeton de tant de rois. La *langue sacrée* dont il est ici question est encore une circonstance prise dans les mœurs : la langue des lettrés n'est point, à la Chine, celle du peuple. Il faut convenir que cet acte produit une illusion complète, et nous transporte au lieu de la scène. Le théâtre nous avait montré cent fois les Grecs et les Romains : c'était pour la première fois qu'on y voyait cette nation de Chinois que tant de singularités rendent intéressante pour notre curiosité, et qui l'est encore plus dans le moment d'une révolution, et placée en contraste avec un peuple de guerriers dont elle est si différente. L'un et l'autre sont peints dans toute la pièce avec une égale vérité et une égale force de pinceau; et pouvait-on ne pas voir avec plaisir ces richesses nouvelles que Voltaire apportait sur la scène?

Étan, mandarin d'un ordre inférieur, vient annoncer la mort du monarque et la destruction de toute la famille impériale. Il ne reste aucun moyen de se dérober au vainqueur : l'enceinte où se passe l'action est investie de tous côtés, et bientôt paraît Octar, l'un des généraux de Gengis-Kan.

Esclaves, écoutez; que votre obéissance
Soit l'unique réponse aux ordres de ma voix!
Il reste encore un fils du dernier de vos rois :
C'est vous qui l'élevez; votre soin téméraire
Nourrit un ennemi dont il faut se défaire.
Je vous ordonne, au nom du vainqueur des humains,
De remettre aujourd'hui cet enfant dans mes mains.
Je vais l'attendre, allez, qu'on m'apporte ce gage.
Pour peu que vous tardiez, le sang et le carnage
Vont de mon maître encor signaler le courroux,
Et la destruction commencera par vous.
La nuit vient, le jour fuit; vous, avant qu'il finisse,
Si vous aimez la vie, allez, qu'on obéisse.

On commence à s'apercevoir, dès cette scène, que l'auteur a eu soin de gagner du temps. Ces mots, *je vais l'attendre, allez*, semblent faire entendre que le Tartare va demeurer là jusqu'à ce qu'on lui apporte la victime qu'il demande; et c'est en effet ce qu'il devrait faire. Il ne faut pas beaucoup de temps pour lui remettre cet enfant qui est nourri dans ce même lieu. Pourquoi donc s'éloigne-t-il? Pourquoi donc des soldats ne se font-ils pas conduire par Idamé et Zamti jusqu'à l'endroit où est cet orphelin, qui ne doit pas être difficile à trouver? C'est la conduite que doivent naturellement tenir des guerriers tartares qui ont ordre de faire périr une victime d'état, et dont le premier devoir est de s'en assurer. Il semble au contraire que cet Octar veuille laisser à Idamé et à Zamti le temps et les moyens de le tromper.

Zamti envoie son épouse auprès de l'orphelin; il reste avec Étan.

Écoute : cet empire est-il cher à tes yeux?
Reconnais-tu ce Dieu de la terre et des cieux,
Ce Dieu que sans mélange annonçaient nos ancêtres,
Méconnu par le bonze, insulté par nos maîtres?

La distinction établie entre la croyance d'un Dieu, qui est la religion des lettrés, et les superstitions des bonzes, qui adoraient l'idole de Fô et la font adorer à la populace séduite, est exactement conforme à la vérité historique. Étan jure à Zamti l'obéissance et le secret, et reçoit de lui l'ordre de livrer au Tartare le propre fils de Zamti au lieu de l'Orphelin. Ce dévouement terrible, qui n'étonnerait pas dans une république telle que Rome ou Sparte, peut étonner d'abord dans un état despotique, et cependant n'est point contraire aux mœurs. Le despotisme, à la Chine, a un caractère particulier; il est pour ainsi dire consacré par l'autorité paternelle qui s'y est jointe; et l'empereur est à la fois le maître et le père de ses sujets. Il est même d'usage de l'appeler de ce dernier nom, que quelquefois la douceur du gouvernement et des mœurs a justifié; et ce qui est beaucoup plus singulier, c'est que l'observation des formes légales se mêle au pouvoir absolu. Enfin, les annales de cet empire offrent peut-être autant d'exemples de l'héroïsme, du zèle et de la fidélité des sujets, que Rome et la Grèce peuvent offrir de traits de républicanisme. C'est ce que l'auteur de *l'Orphelin* a rappelé dans ces vers du quatrième acte :

De nos parents sur nous vous savez le pouvoir.
Du Dieu que nous servons ils sont la vive image;
Nous leur obéissons en tout temps, à tout âge.
Cet empire détruit, qui dut être immortel,
Seigneur, était fondé sur le droit paternel,
Sur la foi de l'hymen, sur l'honneur, la justice,
Le respect des serments; et s'il faut qu'il périsse,
Si le sort l'abandonne à vos heureux forfaits,
L'esprit qui l'anima ne périra jamais.

L'arrivée de Gengis-Kan est aussi annoncée dans ces vers du premier acte, qui offrent en même temps les traits les plus caractéristiques sur les mœurs tartares :

On prétend que ce roi des fiers enfants du Nord,
Gengis-Kan, que le ciel envoya pour détruire,
Dont les seuls lieutenants oppriment cet empire,
Dans nos murs autrefois inconnu, dédaigné,
Vient, toujours implacable et toujours indigné,
Consommer sa colère et venger son injure.
Sa nation farouche est d'une autre nature

Que les tristes humains qu'enferment nos remparts;
Ils habitent des champs, des tentes et des chars;
Ils se croiraient gênés dans cette ville immense :
De nos arts, de nos lois la beauté les offense.
Ces brigands vont changer en d'éternels déserts
Les murs que si long-temps admira l'univers.

C'est pourtant ce que *ces brigands* ne firent point; et quoique le poète ait raison, en faisant parler des Chinois, de leur donner pour les Tartares ce mépris qu'ils ont toujours eu pour toutes les autres nations, il n'est pas moins vrai que ces peuples de la Tartarie orientale, qui, sous Gengis et Tamerlan, conquirent deux fois une grande partie du globe, méritent à beaucoup d'égards d'être distingués de la plupart de ces hordes barbares et destructives qui étaient sorties long-temps auparavant des Palus-Méotides pour écraser l'empire romain. Mais ces considérations, qui peuvent trouver place ailleurs, m'éloigneraient trop de l'ouvrage qui nous occupe, et je reviens à *l'Orphelin*.

C'est au second acte que se trouve la scène la plus pathétique. Les cruels desseins de Zamti contre son propre fils n'ont pu échapper à Idamé, et les Tartares, qui n'en voulaient qu'au sang des rois, n'ont pu résister aux cris d'une mère qui réclamait son enfant. Elle arrive hors d'elle-même, et la première expression de son désespoir est aussi tragique que la situation.

Qu'ai-je vu? Qu'a-t-on fait? Barbare! est-il possible?
L'avez-vous commandé, ce sacrifice horrible?
Non, je ne puis le croire, et le ciel irrité
N'a pas dans votre sein mis tant de cruauté.
Non, vous ne serez point plus dur et plus barbare
Que la loi du vainqueur et le fer du Tartare.
Vous pleurez, malheureux!

ZAMTI.

Ah! pleurez avec moi,
Mais avec moi songez à sauver votre roi.

IDAMÉ.

Que j'immole mon fils!

ZAMTI.

Telle est notre misère :
Vous êtes citoyenne avant que d'être mère.

IDAMÉ.

Quoi! sur toi la nature a si peu de pouvoir!

ZAMTI.

Elle n'en a que trop, mais moins que mon devoir,
Et je dois plus au sang de mon malheureux maître
Qu'à cet enfant obscur à qui j'ai donné l'être.

IDAMÉ.

Non, je ne connais point cette horrible vertu.
J'ai vu nos murs en cendre, et ce trône abattu;
J'ai pleuré de nos rois les disgraces affreuses :
Mais par quelles fureurs encor plus douloureuses
Veux-tu, de ton épouse avançant le trépas,
Livrer le sang d'un fils qu'on ne demande pas?
Ces rois ensevelis, disparus dans la poudre,
Sont-ils pour toi des dieux dont tu craignes la foudre?
A ces dieux impuissants, dans la tombe endormis,
As-tu fait le serment d'assassiner ton fils?
Hélas! grands et petits, et sujets et monarques,
Distingués un moment par de frivoles marques,
Égaux par la nature, égaux par le malheur,
Tout mortel est chargé de sa propre douleur;
Sa peine lui suffit, et dans ce grand naufrage,
Rassembler nos débris, voilà notre partage.
Où serais-je, grand Dieu, si ma crédulité
Eût tombé dans le piége à mes pas présenté!
Auprès du fils des rois si j'étais demeurée,
La victime aux bourreaux allait être livrée;
Je cessais d'être mère, et le même couteau
Sur le corps de mon fils me plongeait au tombeau.
Graces à mon amour, inquiète, troublée,
A ce fatal berceau l'instinct m'a rappelée :
J'ai vu porter mon fils à nos cruels vainqueurs;
Mes mains l'ont arraché des mains des ravisseurs.
Barbare! ils n'ont point eu ta fermeté cruelle.
J'en ai chargé soudain cette esclave fidèle,
Qui soutient de son lait ses misérables jours,
Ces jours qui périssaient sans moi, sans mon secours.
J'ai conservé le sang du fils et de la mère,
Et, j'ose dire encor, de son malheureux père.

Zamti ne peut s'empêcher de s'écrier :

Quoi! mon fils est vivant!

Et ce mouvement de la nature, plus fort en lui que tout son héroïsme, semble donner si pleinement raison à Idamé, que peut-être elle aurait pu le saisir avec plus de force, et s'en faire une arme puissante contre son époux; elle se contente de répondre :

Oui, rends graces au ciel,
Malgré toi favorable à ton cœur paternel.
Repens-toi.

Il semble que ce cri de joie, qui vient de sortir de l'ame de Zamti, et qui a été sa seule réponse à tous les reproches qu'il vient d'entendre, devait donner plus d'avantage à Idamé; et c'est, je crois, le seul endroit de cette belle scène où le dialogue laisse quelque chose à désirer. Zamti revient bientôt à ses devoirs de sujet et à l'intérêt de ses rois : Idamé reprend avec une véhémence qui soutient la progression de la scène :

De mes rois! Va, te dis-je, ils n'ont rien à prétendre;
Je ne dois point mon sang en tribut à leur cendre.
Va, le nom de sujet n'est pas plus saint pour nous
Que ces noms si sacrés et de père et d'époux.
La nature et l'hymen, voilà les lois premières,
Les devoirs, les liens des nations entières :
Ces lois viennent des dieux; le reste est des humains.
Ne me fais point haïr le sang des souverains.
Oui, sauvons l'orphelin d'un vainqueur homicide;
Mais ne le sauvons point au prix d'un parricide :
Que les jours de mon fils n'achètent point ses jours.
Loin de l'abandonner, je cole à son secours :
Je prends pitié de lui; prends pitié de toi-même,
De ton fils innocent, de sa mère qui t'aime.
Je ne menace plus, je tombe à tes genoux.
O père infortuné! cher et cruel époux,
Pour qui j'ai méprisé, tu t'en souviens peut-être,
Ce mortel qu'aujourd'hui le sort a fait ton maître,
Accorde-moi mon fils, accorde-moi ce sang
Que le plus pur amour a formé dans mon flanc,
Et ne résiste point au cri terrible et tendre
Qu'à tes sens désolés l'amour a fait entendre!

La tragédie n'a jamais été plus éloquente. La comparaison se présente ici naturellement entre cette scène et celle de Clytemnestre avec Agamemnon. Le fond de la situation est le même : c'est une mère qui défend la vie de son enfant contre un père qui se croit obligé de la sacrifier. Mais la différence des circonstances et des personnages a dû en mettre beaucoup dans l'exécution. Aussi les deux poètes ne se sont-ils pas rencontrés une seule fois; le ton général et la marche des deux scènes, les sentiments, les pensées, tout diffère absolument. La cause de Zamti est beaucoup plus favorable que celle d'Agamemnon. Dans celui-ci, l'intérêt de son ambition se mêle trop visiblement à celui des Grecs; et il a fallu l'art infini de Racine pour ménager cette nuance nécessaire, et en sauver tout l'odieux. Le sacrifice de Zamti est pur : il est évident qu'il immole l'amour paternel au serment qu'il a fait à son empereur mourant, et au seul désir de conserver la dernière espérance d'un grand empire. Agamemnon, en exhortant sa fille à mourir pour la patrie, mêle au sentiment d'un père affligé la dignité d'un roi, et d'un roi flatté de commander à tant de rois. Zamti n'a point les consolations de l'orgueil; ses combats sont plus douloureux : il eût été trop cruel de le traiter avec autant de dureté et de violence que Clytemnestre traite son époux; et d'ailleurs Idamé ne ressemble pas plus à Clytemnestre qu'Agamemnon ne ressemble à Zamti. De cette diversité de circonstances essentielles, il s'ensuit qu'entre deux hommes qui savaient leur métier l'une des deux scènes ne pouvait être en rien une imitation de l'autre, et que, dans une situation semblable, ce sont en effet deux productions également originales. L'altière et terrible Clytemnestre n'a pas le moindre ménagement pour son mari; elle l'accable des plus injurieux reproches, des plus amères invectives, et, dès qu'elle a pris la parole, il n'est pas même possible à Agamemnon d'opposer un seul mot à son emportement désespéré, ni d'empêcher qu'elle n'emmène sa fille de force et d'autorité. Idamé, élevée dans des mœurs plus douces, et qui a montré la réserve et la modestie conforme à ces mœurs, Idamé respecte la vertu et la douleur de son époux, même en s'opposant de toute la force d'une mère à un héroïsme qui lui paraît outré et inhumain; elle n'emploie pour sa défense que les droits de la nature. Ceux qui voient toujours comme un défaut dans les tragédies de Voltaire cette espèce de philosophie qui si souvent y est une beauté, ont été jusqu'à blâmer ces beaux vers :

Hélas! grands et petits, etc.

Ils n'ont pas vu que, si ces vers expriment des idées générales, le mérite en est d'autant plus grand, que l'application particulière a ici plus de force; et que rien n'est plus beau que de tirer d'une vérité commune des vers de sentiment et de situation; c'est même une des beautés propres au genre dramatique. Ils n'ont pas fait plus de grace à ceux-ci,

La nature et l'hymen, etc.,

et ils n'ont pas vu que ces vers sont tellement puisés dans la situation, et que ces idées sont tellement inhérentes au sujet, qu'il n'était pas possible de n'en pas faire usage. Ils n'ont pas vu qu'Idamé parle à un sage, à un lettré, à un homme qui lui oppose ses devoirs de sujet et son amour pour ses rois. Et que peut-elle faire de mieux que de lui opposer ses devoirs de mère et son amour pour son fils, et d'attester les droits de la nature contre les sacrifices de la vertu ! C'est là vraiment le fond de sa cause; et s'il est des occasions où la patrie doit l'emporter sur tout, ce n'est pas à elle à en convenir. Des vérités générales deviennent donc personnelles dans sa bouche, et le poète a su leur ôter, par la vivacité des tournures, ce qu'elles ont d'abstrait et de sentencieux. C'est un art singulier et nouveau qui caractérise le talent de Voltaire; c'est un des mérites éminents de cette scène; et si l'on fait attention à cette double force de sentiment et de pensée, toutes deux soutenues et augmentées l'une par l'autre, à cette progression si nécessaire et si heureuse dans le pathétique, à ces mouvements rapides et multipliés, tels que ceux-ci,

Mes mains l'ont arraché des mains des ravisseurs.
Barbare! ils n'ont point eu ta fermeté cruelle,

à ces derniers efforts de la tendresse maternelle et conjugale, qui finit par n'avoir plus que des larmes pour défense quand un long combat a épuisé ses forces,

Je ne menace plus, je tombe à tes genoux,

enfin, à ce trait d'un art merveilleux, à cet endroit où Idamé rappelle à Zamti, comme en passant, qu'autrefois elle l'a préféré à ce même mortel à qui aujourd'hui il veut sacrifier le fruit de leur hymen, peut-être ne trouvera-t-on pas extraordinaire que, sans vouloir comparer une pièce aussi imparfaite que *l'Orphelin* à un ouvrage aussi achevé qu'*Iphigénie*, je trouve cette scène, prise à part, égale à celle de Clytemnestre, pour l'éloquence, l'art et les mouvements. J'avoue que cet éloge est grand : égaler une des plus belles scènes de Racine vaut peut-être une belle tragédie; mais aussi c'est de Voltaire qu'il s'agit; et sans doute celui qui a fait Mérope et Idamé a connu aussi bien l'expression de l'amour maternel que celui qui a fait Andromaque et Clytemnestre.

Ce n'est pas que je prétende que cette scène de *l'Orphelin* produise un intérêt aussi vivement senti que celle d'*Iphigénie*. Non ; et cette différence tient à celle du sujet et du plan, à ce principe de l'unité auquel tout est subordonné. Le péril d'Iphigénie fait le sujet de la pièce : c'est à son sort qu'est attaché celui de tous les personnages ; elle est sous les yeux du spectateur. Ici le péril de cet enfant n'est qu'épisodique : on ne l'a point vu, on ne le verra point ; et bientôt cet intérêt va s'affaiblir beaucoup en se confondant avec d'autres intérêts qui diminueront le danger. C'est le vice de la fable, irrégulièrement construite ; mais cela n'ôte rien de l'admiration particulière que l'on doit à cette scène, qui, dans son genre, est au premier rang, et qui, composée à soixante ans, doit paraître une espèce de prodige.

Octar reparaît, et ne s'informe même pas pourquoi l'on a repris cet enfant qu'on avait d'abord livré. Il se contente d'ordonner de nouveau qu'on apporte la victime aux pieds de Gengis-Kan qui va venir, et il remet Idamé et Zamti sous la garde de ses soldats. L'entrée de Gengis-Kan étale toute la pompe du style oriental.

On a poussé trop loin le droit de ma conquête ;
Que le glaive se cache, et que la mort s'arrête ;
Je veux que les vaincus respirent désormais.
J'envoyai la terreur, et j'apporte la paix.
La mort du fils des rois suffit à ma vengeance :
Etouffons dans son sang la fatale semence
Des complots éternels et des rébellions
Qu'un fantôme de prince inspire aux nations.
Sa famille est éteinte ; il vit, il doit la suivre.

C'était là le moment de demander si ses ordres étaient exécutés ; Octar, qui en a été chargé, devait lui en rendre compte : aucun des deux n'en parle. Gengis distribue les commandements et les conquêtes ; il s'entretient avec Octar de son élévation présente et de son ancien abaissement ; il se rappelle ses prétentions sur Idamé et les refus qu'il a essuyés, de manière à faire voir qu'Idamé a laissé en lui des impressions qui ne se sont point effacées ; mais de l'Orphelin, pas un mot. Osman, un autre des généraux de Gengis, supplée du moins à ce silence par le récit qu'il vient faire, récit plein de la plus vive expression,

La victime, seigneur, allait être égorgée,
Une garde autour d'elle était déjà rangée ;
Mais un événement que je n'attendais pas
Demande un nouvel ordre et suspend son trépas.
Une femme éperdue, et de larmes baignée,
Arrive, tend les bras à la garde indignée ;
Et nous surprenant tous par ces cris forcenés :
Arrêtez, c'est mon fils que vous assassinez !
C'est mon fils ; on vous trompe au choix de la victime.
Le désespoir affreux qui parle et qui l'anime,
Ses yeux, son front, sa voix, ses sanglots, ses clameurs,
Sa fureur intrépide au milieu de ses pleurs,
Tout semblait annoncer, par ce grand caractère,
Le cri de la nature et le cœur d'une mère.
Cependant son époux, devant nous appelé,
Non moins éperdu qu'elle, et non moins accablé,
Mais sombre et recueilli dans sa douleur funeste :
De nos rois, a-t-il dit, voilà ce qui nous reste ;
Frappez ; voilà le sang que vous me demandez.
De larmes en parlant ses yeux sont inondés.
Cette femme à ces mots d'un froid mortel saisie,
Long-temps sans mouvement, sans couleur et sans vie,
Ouvrant enfin ses yeux d'horreurs appesantis,
Dès qu'elle a pu parler, a réclamé son fils.
Le mensonge n'a point des douleurs si sincères ;
On ne versa jamais des larmes plus amères.
On doute, on examine, et je reviens confus
Demander à vos pieds vos ordres absolus.

Gengis demande quelle est cette femme.

On dit qu'elle est unie
A l'un de ces lettrés que respectait l'Asie ;
Qui trop enorgueillis du faste de leurs lois,
Sur leur vain tribunal osaient braver cent rois.
Leur foule est innombrable ; ils sont tous dans les chaînes :
Ils connaîtront enfin des lois plus souveraines.
Zamti, c'est là le nom de cet esclave altier
Qui veillait sur l'enfant qu'on doit sacrifier.

Toujours des peintures de mœurs. Cet incident était peut-être assez extraordinaire pour que Gengis fît amener devant lui cette femme et son époux ; mais les délais étaient nécessaires au poète. Gengis commande seulement qu'on les interroge tous les deux ; il sort, et sa sortie n'est pas plus motivée que sa venue. En effet, pourquoi vient-il dans cette retraite où il n'y a que des lettrés, des femmes, et des enfants ? Il semble que son entrée et l'appareil qui la suit devaient plus naturellement avoir lieu dans le palais impérial. Enfin, toute scène doit avoir un but relatif à l'action, et son entretien avec Octar n'en a aucun. Il commence le troisième acte par demander si l'on a tiré la vérité de la bouche du mandarin et de son épouse. On lui répond que tous deux persistent dans leurs déclarations contradictoires, mais que cette femme désolée demande à se jeter à ses pieds. Il y consent, et, dès qu'il a reconnu Idamé, il ne lui parle plus que d'elle-même. On amène Zamti, et bientôt Idamé est forcée de confesser la vérité : ce morceau est un des plus beaux de la pièce. La fermeté de Zamti ne se dément point ; il refuse de découvrir l'asyle où il a caché le fils de son roi : on a su, dès le deuxième acte, que c'est dans les tombeaux de ses pères. Il brave le pouvoir, les menaces de Gengis, qui le fait retirer, ainsi qu'Idamé, et dit à celle-ci :

Allez, dis-je, Idamé ; si jamais la clémence
Dans mon cœur malgré moi pouvait encore entrer,
Vous sentez quels affronts il faudrait réparer.

Ces vers font déjà pressentir que la pièce va changer d'objet, et que Gengis va jouer un rôle qui paraît un peu au-dessous de lui. Cet amour,

qui n'est qu'un ressouvenir de cinq ans, pour une femme qu'il doit voir à une si grande distance, et qui est mariée, est peu digne d'un conquérant tel que Gengis, et ne promet rien d'intéressant. Il va même avoir des inconvénients plus marqués, à mesure que Gengis s'y livrera davantage. Octar lui dit :

Quels ordres donnez-vous
Sur cet enfant des rois qu'on dérobe à nos coups?

GENGIS.

Aucun.

OCTAR.

Vous commandiez que notre vigilance
Aux mains d'Idamé même enlevât son enfance.

GENGIS.

Qu'on attende.

Oh ! non : dans une tragédie l'on n'*attend* point sans de bonnes raisons ; et où sont-elles ? Il faut que tout marche à l'évènement. Voltaire le savait mieux que personne ; mais il voulait faire cinq actes.

OCTAR.

Voulez-vous de ses rois conserver ce qui reste ?

GENGIS.

Je veux qu'Idamé vive ; ordonne tout le reste.
Va la trouver.... Mais non, cher Octar, *hâte-toi*
De forcer son époux à fléchir sous ma loi.
C'est peu de cet enfant, c'est peu de son supplice ;
Il faut bien qu'il me fasse un plus grand sacrifice.

OCTAR.

Lui ?

GENGIS.

Sans doute, oui, lui-même.

OCTAR.

Et quel est votre espoir ?

GENGIS.

De dompter Idamé, de l'aimer, de la voir,
D'être aimé de l'ingrate, ou de me venger d'elle,
De la punir.... Tu vois *ma faiblesse nouvelle*.
Emporté malgré moi par de contraires vœux,
Je frémis, et j'ignore encor ce que je veux.

On ne peut guère finir plus faiblement un acte si vivement commencé, un troisième acte, celui où l'action doit être dans la crise la plus forte. Gengis a grand tort de dire qu'il *ignore ce qu'il veut* : c'est le cas de répéter ce que j'ai dit ailleurs, que rien n'est si essentiel, dans la fable dramatique, que de savoir ce qu'on veut, parce que sans cela rien n'avance. Pyrrhus, dans *Andromaque*, sait très bien ce qu'il veut ; tout amoureux qu'il est, il dit formellement,

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector ;

et sans cela l'on ne tremblerait point pour la mère et pour le fils. Ici tous les nœuds de l'intrigue sont relâchés au moment où il faudrait les resserrer davantage. Que peut-on craindre désormais pour l'Orphelin, pour le fils d'Idamé, quand Gengis ne veut donner *aucun ordre* contre eux, quand il ne parle que de *sa faiblesse nouvelle*, quand cette faiblesse va l'occuper très inutilement pendant tout le quatrième acte ? Avec le caractère de modération qu'il a montré, et l'amour qui le possède, on est trop sûr qu'il ne fera de mal à personne : plus de terreur, plus de pitié. C'est une autre pièce qui commence ; il ne s'agit plus que de savoir ce qui arrivera de cet amour de Gengis, et malheureusement on n'en peut rien espérer, ni rien craindre. Il ne reste que la curiosité qui attend le dénouement ; et, soutenue par la poésie des détails, elle nous porte, quoique avec langueur, jusqu'à ce dénouement, qui est fort beau.

Dans cet état de stagnation, Gengis s'abandonne seul à ses pensées, ou s'entretient avec un confident. On lui dit encore que ses menaces n'ont produit aucun effet sur Zamti, qui n'est pas plus disposé à lui céder son épouse qu'à livrer l'Orphelin. Un despote violent ou un amant passionné pourrait s'irriter de cette résistance. Gengis n'est ni l'un ni l'autre : sa réponse est d'un conquérant qui a de la grandeur dans l'ame et dans les idées ; mais elle est d'un homme qu'il ne fallait pas faire amoureux ; il est très probable que cet amour n'a été imaginé que dans le second plan, et pour remplir les cinq actes.

Non, je ne reviens point encor de ma surprise.
Quels sont donc ces humains que mon bonheur maîtrise?
Quels sont ces sentiments qu'au fond de nos climats
Nous ignorions encore et ne soupçonnions pas?
A son roi, qui n'est plus, immolant la nature,
L'un voit périr son fils sans crainte et sans murmure ;
L'autre pour son époux est prête à s'immoler :
Rien ne peut les fléchir, rien ne les fait trembler.
Que dis-je? Si j'arrête une vue attentive
Sur cette nation désolée et captive,
Malgré moi je l'admire en lui donnant des fers.
Je vois que ses travaux ont instruit l'univers ;
Je vois un peuple antique, industrieux, immense ;
Ses rois sur la sagesse ont fondé leur puissance,
De leurs voisins soumis heureux législateurs,
Gouvernant sans conquête et régnant par les mœurs.
Le ciel ne nous donna que la force en partage ;
Nos arts sont les combats, détruire est notre ouvrage.
Ah ! de quoi m'ont servi tant de succès divers ?
Quel fruit me revient-il des pleurs de l'univers ?
Nous rougissons de sang le char de la victoire :
Peut-être qu'en effet il est une autre gloire.
Mon cœur est en secret jaloux de leurs vertus,
Et, vainqueur, je voudrais égaler les vaincus.

On ne peut guère faire des vers mieux pensés ni mieux écrits, et ils ont de plus le mérite de préparer le dénouement ; mais il est tout aussi certain que celui qui a tant d'admiration pour les vaincus n'est pas fort à redouter pour eux, et que ce même homme qui, en son absence, nous a donné tant d'alarmes pendant les premiers actes, semble n'être venu que pour nous rassurer.

La scène où il propose à Idamé le divorce, autorisé par les lois tartares, et met à ce prix la vie de l'Orphelin et de Zamti, est aussi bien faite

qu'elle puisse l'être dans le plan donné. Il lui laisse la liberté de réfléchir sur cette proposition. Zamti vient lui en faire une bien différente : il veut se donner la mort pour laisser sa femme maîtresse d'épouser Gengis-Kan. On conçoit bien qu'elle n'accepte ni l'un ni l'autre parti : celui qu'elle prend, c'est de profiter de la liberté qu'on lui laisse, et de la connaissance qu'elle a des routes souterraines pratiquées dans les vastes tombeaux des rois, pour porter l'Orphelin à l'armée des Coréens, dont le camp communique à ces tombeaux, et dont l'approche a été annoncée dans les premiers actes. On apprend, à l'ouverture du cinquième, que la bataille s'est donnée, et que la victoire a laissé au pouvoir de Gengis-Kan les deux enfants, Idamé et Zamti. Ce dernier effort qu'ils ont tenté contre lui a irrité ses ressentiments ; il en déploie toute la violence dans une scène avec Idamé, où le vainqueur, menaçant et furieux, fait renaître l'intérêt avec le danger. Il semble prêt à frapper ses trois victimes, si le refus d'Idamé les condamne. Elle se jette à ses pieds et lui demande pour dernière grace de pouvoir encore une fois consulter son époux et lui parler en liberté : il y consent. La scène des deux époux est tragique.

IDAMÉ.

La mort la plus honteuse est ce qu'on te prépare.

ZAMTI.

Sans doute, et j'attendais les ordres du barbare;
Ils ont tardé long-temps.

IDAMÉ.

Eh bien! écoute-moi :
Ne saurons-nous mourir que par l'ordre d'un roi?
Les taureaux aux autels tombent en sacrifice,
Les criminels tremblants sont traînés au supplice;
Les mortels généreux disposent de leur sort.
Pourquoi des mains d'un maître attendre ici la mort?
L'homme était-il donc né pour tant de dépendance?
De nos voisins altiers imitons la constance :
De la nature humaine ils soutiennent les droits,
Vivent libres chez eux, et meurent à leur choix.
Un affront leur suffit pour sortir de la vie,
Et plus que le néant ils craignent l'infamie :
Le hardi Japonais n'attend pas qu'au cercueil
Un despote insolent le plonge d'un coup d'œil.
Nous avons enseigné ces braves insulaires;
Apprenons d'eux enfin des vertus nécessaires;
Sachons mourir comme eux.

ZAMTI.

Je t'approuve, et je crois
Que le malheur extrême est au-dessus des lois.
J'avais déjà conçu tes desseins magnanimes;
Mais seuls et désarmés, esclaves et victimes,
Courbés sous nos tyrans, nous attendons leurs coups.

IDAMÉ, *en tirant un poignard.*

Tiens, sois libre avec moi ; frappe et délivre-nous.

ZAMTI.

Ciel!

IDAMÉ.

Déchire ce sein, ce cœur qu'on déshonore.
J'ai tremblé que ma main, *mal affermie* encore,
Ne portât sur moi-même un coup *mal assuré* :
Enfonce dans ce cœur un bras moins égaré.
Immole avec courage une épouse fidèle;
Tout couvert de son sang, tombe et meurs auprès d'elle.
Qu'à mes derniers moments j'embrasse mon époux;
Que le tyran le voie, et qu'il en soit jaloux.

Ce dernier trait est de la plus grande force.

ZAMTI.

Grace au ciel jusqu'au bout ta vertu persévère;
Voilà de ton amour la marque la plus chère.
Digne épouse, reçois mes éternels adieux;
Donne ce glaive, donne, et détourne les yeux.

IDAMÉ, *en lui donnant le poignard.*

Tiens, commence par moi; tu le dois... Tu balances!

ZAMTI.

Je ne puis.

IDAMÉ.

Je le veux.

ZAMTI.

Je frémis.

IDAMÉ.

Tu m'offenses.
Frappe, et tourne sur toi tes bras ensanglantés.

ZAMTI.

Eh bien! imite-moi.

IDAMÉ, *lui saisissant le bras.*

Frappe, dis-je....

Gengis paraît tout-à-coup, et leur arrache le fer que se disputaient leurs mains tremblantes. Il est frappé de ce spectacle ; sa grande ame est émue de tant de courage et de tant de vertu. Ils le pressent de prononcer leur arrêt.

Il va l'être, madame, et vous allez l'apprendre.
Vous me rendiez justice, et je vais vous la rendre.
A peine dans ces lieux je crois ce que j'ai vu;
Tous deux je vous admire et vous m'avez vaincu.
Je rougis, sur le trône où m'a mis la victoire,
D'être au-dessous de vous au milieu de ma gloire.
En vain par mes exploits j'ai su me signaler;
Vous m'avez avili : je veux vous égaler.
J'ignorais qu'un mortel pût se dompter lui-même;
Je l'apprends : je vous dois cette gloire suprême :
Jouissez de l'honneur d'avoir pu me changer.
Je viens vous réunir, je viens vous protéger.
Veillez, heureux époux, sur l'innocente vie
De l'enfant de vos rois, que ma main vous confie.
Par le droit des combats j'en pouvais disposer;
Je vous remets ce droit dont j'allais abuser.
Croyez qu'à cet enfant, heureux dans sa misère,
Ainsi qu'à votre fils, je tiendrai lieu de père :
Vous verrez si l'on peut se fier à ma foi.
Je fus un conquérant, vous m'avez fait un roi.
(*A Zamti.*)
Soyez ici des lois l'interprète suprême;
Rendez leur ministère aussi saint que vous-même :
Enseignez la raison, la justice et les mœurs.
Que les peuples vaincus gouvernent les vainqueurs;
Que la sagesse règne et préside au courage;
Triomphez de la force, elle vous doit hommage :
J'en donnerai l'exemple, et votre souverain
Se soumet à vos lois les armes à la main.

Sans doute un poète philosophe a eu quelque plaisir à tracer cette époque si glorieuse pour la sagesse et la raison, et il l'a peinte avec des traits sublimes. Ce vers,

Triomphez de la force, elle vous doit hommage,

est une bien belle réponse à celui-ci, que disait Zamti au premier acte :

La sagesse n'est rien : la force a tout détruit.

Ce dénouement, si satisfaisant pour le spectateur, a contribué beaucoup à assurer le succès de cette tragédie, qui est mêlée de grands défauts et de grandes beautés. Quoique fort loin d'être du premier ordre, c'est une de celles de l'auteur où son talent a paru le plus original. Elle est richement semée de tous les brillants de la poésie, quoique au milieu de cette pompe la négligence se laisse voir quelquefois. Beaucoup de détails sont remarquables, non seulement par leur nouveauté hardie, mais par la difficulté heureusement vaincue; en voici un exemple. Voltaire a eu soin de faire contraster partout la férocité guerrière d'Octar avec la générosité de Gengis. Octar n'est point un confident ordinaire : le poète s'en est servi habilement pour représenter en lui les mœurs tartares, que son plan l'obligeait d'adoucir dans le personnage de Gengis-Kan. Il ne pouvait offrir un trait plus fort et plus marqué de ces mœurs guerrières, que l'étonnement où est Octar que son maître puisse faire un moment d'attention aux refus d'une captive : Il ne conçoit seulement pas que Gengis puisse balancer à user des droits de la force. C'est certainement ce que devait dire Octar, et ce qui est de temps immémorial conforme aux mœurs de tout l'Orient; mais c'est ce qui était fort périlleux à exprimer dans une tragédie, et devant des spectateurs aussi délicats que les Français; rien n'était plus près du ridicule ou de l'odieux : ces sortes d'épreuves sont la gloire d'un grand écrivain..

Je n'appris qu'à combattre, à marcher sous vos lois.
Mes chars et mes coursiers, mes flèches, mon carquois,
Voilà mes passions et ma seule science;
Des caprices du cœur j'ai peu d'intelligence :
Je connais seulement la victoire et nos mœurs;
Les captives toujours ont suivi leurs vainqueurs.
Cette délicatesse, importune, étrangère,
Dément votre fortune et votre caractère.
Et qu'importe pour vous qu'une esclave de plus
Attende en gémissant vos ordres absolus?

La réponse de Gengis n'était pas moins difficile; elle a fourni à l'auteur des vers de la poésie la plus noble et la plus intéressante.

Qui connaît mieux que moi jusqu'où va ma puissance?
Je puis, je le sais trop, user de violence.
Mais quel bonheur honteux, cruel, empoisonné,
D'assujettir un cœur qui ne s'est point donné,
De ne voir en des yeux dont on sent les atteintes
Qu'un nuage de pleurs, et d'éternelles craintes,
Et de ne posséder, dans sa funeste ardeur,
Qu'une esclave tremblante à qui l'on fait horreur!

C'est certainement la première fois, depuis que le théâtre est épuré, qu'on a discuté de semblables idées dans une tragédie; et ce qui prouve l'art de l'auteur, c'est que la magie de son style les a tellement ennoblies, qu'on n'a pas même fait attention à ce qu'il avait risqué à les employer. En ce genre, le chef-d'œuvre de l'audace poétique est sans doute d'échapper aux yeux du plus grand nombre, comme ces édifices hardis dont la construction est au-dessus des procédés ordinaires : la multitude y passe sans se douter du péril que l'art a vaincu, et l'artiste s'y arrête pour admirer ce que le génie seul a pu oser.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE L'ORPHELIN.

1. Se peut-il qu'en ce temps de désolation, etc.

En général, il faut être sobre sur ces sortes de mots de cinq syllabes, difficiles à bien placer dans nos vers, et particulièrement ceux qui finissent en *ion*. Ils sont très rares dans Racine; mais surtout ils ne sont pas faits pour le commencement d'une pièce, qui doit toujours être soigné, et prévenir favorablement l'oreille du spectateur.

2. Tandis que leurs sujets *tremblants de murmurer....*

Voilà un exemple de cette règle que j'ai rappelée ailleurs, et qui défend de décliner le participe présent d'un verbe quand il en régit un autre au moyen de la particule *de*. *Tremblant*, *ante*, est un adjectif verbal qui ne peut régir un verbe. Il fallait donc écrire *tremblant de murmurer*, et non pas *tremblants*. Mais cette faute, devenue aujourd'hui si commune partout, par une suite de l'ignorance presque générale de la langue, ne peut être attribuée ici qu'aux imprimeurs. Voltaire ne pouvait ignorer ni violer gratuitement une règle si essentielle.

3. De nos honteux soldats *les alfanges* errantes,
A genoux, ont jeté leurs armes impuissantes.

Alfange est un vieux mot tiré de l'arabe, qui signifie *épée*. Voltaire, curieux apparemment de faire usage de ce mot étranger, parce qu'il est sonore, l'a détourné de son acception, et l'a employé pour *phalanges*, *bataillons*, *etc.* Il valait mieux ne pas s'en servir. Mais il fit entendre pour la première fois, dans cette même pièce, un mot peu usité jusqu'alors, et qui a fait depuis une grande fortune : c'est celui de *hordes*, affecté originairement aux tribus errantes des Tartares. Ce mot était parfaitement à sa place dans *l'Orphelin*, et peut s'appliquer aussi à toute peuplade guerrière ou nomade : on en a fait depuis un abus ridicule en le mettant partout, même dans le langage familier, à la place de *tourbe*, qui serait le mot convenable. C'est ainsi que la multitude ignorante confond et dégrade les expressions ré-

servées pour le style noble, qui en devient tous les jours plus difficile.

Voltaire est aussi le premier (ce me semble) qui ait hasardé de franciser l'adjectif latin *hyperboreus*, et d'en faire le mot *hyperborée* (*la horde hyperborée*), mot très nombreux, et beaucoup plus commode pour la poésie que celui *d'hyperboréens*, qui était seul en usage (peuples hyperboréens, pays hyperboréens).

4. Les vainqueurs fatigués de nos murs asservis, etc.

Ces quatre vers ne font que répéter prolixement ce que le même personnage vient de dire un peu plus haut dans ces deux beaux vers:

Les vainqueurs ont parlé : l'esclavage en silence
Obéit à leur voix dans cette ville immense.

5. *Consommer sa colère*, et venger son injure.

consommer sa colère ne se dit pas plus que *consommer sa fureur*, qui a été relevé ailleurs.

6. Sa nation farouche est d'une autre nature
Que les *tristes* humains qu'enferment ces remparts.

Cette épithète est ici à contre-sens. L'acteur qui parle compare ici la civilisation chinoise à la vie sauvage des Tartares, comme le prouve toute la suite de ce morceau. Ce n'est donc pas sous ce rapport que les Chinois peuvent être appelés génériquement de *tristes humains*; et comment accorder cette expression avec ce qui est dit trois vers plus bas?

De nos arts, de nos lois, la beauté les offense (les Tartares).

Des peuples qui peuvent ainsi parler d'eux-mêmes et de leurs vainqueurs ne sont pas de *tristes humains*, quoiqu'ils soient opprimés dans le moment où l'on parle. L'auteur a manqué en cet endroit au juste rapport des idées : c'est le défaut le plus commun dans les mauvais poètes, et le plus rare dans les bons.

7. Chaque instant fait *éclore* une nouvelle *horreur*.

Une horreur qui *éclôt* me paraît une expression impardonnable.

8. . . . . . Et si, dans mes alarmes,
Le ciel me permettait d'abréger *un destin*
Nécessaire à mon fils, etc.

Un destin ne peut en aucune manière être ici le synonyme d'*une vie*. On dit très bien *une vie nécessaire à mon fils*; mais jamais une mère ne dira que *son destin est nécessaire à son fils*: cette diction est trop négligée et trop vicieuse.

9. Après *l'atrocité de leur indigne sort*....

On ne peut pas dire l'*atrocité d'un sort*, comme on dirait l'*atrocité d'un traitement*, *d'un supplice*, *d'un procédé*, *etc.* C'est que le mot d'*atrocité* suppose toujours une intention et une action, et le *sort* n'est rien de tout cela. *Indigne* est faible après *atrocité*.

10. J'entends trop cette voix si *fatale* et si chère.

La voix du sang est ici cruelle, elle n'est point *fatale*; et ce mot si souvent vague est répété dans deux pages jusqu'à satiété.

Je tremble malgré moi de son *fatal* retour.
. . . .
Aura-t-on consommé ce *fatal* sacrifice?
. . . .
Présent *fatal* peut-être....
. . . .
On a ravi son fils dans sa *fatale* absence.

Tant de répétitions prouvent la négligence. Mais quelle force de poésie tragique dans la scène suivante!

11. Hélas! la vérité si souvent est cruelle!
On l'aime, et les humains sont malheureux par elle.

Il fallait s'arrêter au premier vers, qui s'échappe de l'ame, et où la maxime est en sentiment. Le second est une réflexion froide, et même fausse. Il n'est pas vrai qu'en général les hommes aiment tant la vérité; et pourtant ce n'est jamais la vérité qui fait le malheur des hommes: c'est l'erreur et l'ignorance.

12. *Où mon front* avili *n'osa lever les yeux*.

On critiqua beaucoup ce vers dans la nouveauté, et, quoique l'auteur se soit obstiné à ne pas le changer, je crois qu'on avait raison. Ce n'est pas qu'il ne soit physiquement vrai que le mouvement des sourcils, qui fait lever les yeux, ne dépende en partie du front: l'idée n'est donc pas fausse, mais l'expression paraît affectée, précisément parce que dans la pensée nous ne séparons guère ce mouvement des yeux de celui du front, et que par conséquent il y a une sorte d'affectation à dire qu'*un front lève les yeux*, tandis que dans le fait c'est le mouvement de l'ame qui fait lever ou baisser à la fois les yeux et le front; et c'est ce mouvement moral que le poète doit exprimer. Ce détail est un peu long, je le sais; mais il est nécessaire quand il s'agit de démêler la finesse des rapports, qui font qu'une expression est bonne ou mauvaise. Il en résulte cette conséquence essentielle, que le goût n'est pas une chose arbitraire. Quand ce vers fit murmurer le public, peu de personnes auraient pu motiver le murmure. La saine critique et la connaissance de l'art consistent à démontrer ce que les hommes rassemblés ont senti par instinct, et ce que l'ignorance et l'esprit sophistique ne sont que trop portés à nier.

13. Je n'ai pu *de* mon fils consentir *à la* mort,

Inversion dure et forcée, étrangère au génie de notre langue. Observez, comme principe général, que l'inversion, dont le but est de varier notre versification sans dénaturer les procédés du langage, est naturelle au nôtre dans le régime direct,

et qu'elle y répugne dans le régime indirect, quand il y a concours des deux particules *de* et *à*. Ainsi l'on dira très bien :

> Je n'ai pu de mon fils envisager la mort.

Mais l'on aura tort de dire :

> Je n'ai pu *de* mon fils consentir *à la* mort.

Pourquoi? C'est que l'inversion est en quelque sorte double. Non seulement vous mettez la particule relative *de* avant *la mort*, qui doit la régir; mais vous la mettez avant une autre particule qui doit naturellement la précéder, avant *à*; l'oreille alors est trop déroutée. En voulez-vous la preuve? C'est que vous diriez sans aucun embarras :

> A la mort de mon fils je n'ai pu consentir.

Vous n'avez fait ici que mettre le régime avant le verbe, ce que notre poésie permet; mais dans aucun cas vous ne diriez,

> *De mon fils à la mort*, etc.;

parce que le déplacement des deux particules forme inévitablement une équivoque; ce qui devient sensible, par exemple, dans ce vers de Voltaire :

> A peine de la cour j'entrai *dans la* carrière.

Il veut dire : *A peine j'entrai dans la carrière de la cour*. Mais qu'arrive-t-il? C'est qu'il n'eût pas construit sa phrase autrement, s'il eût voulu dire que, *sortant de la cour*, *il était entré dans la carrière*, *etc.*; et par le dérangement des deux particules, son vers présente en effet ce dernier sens, suivant les principes de notre construction. Aussi je ne me rappelle pas qu'il y ait dans Racine un seul exemple de cette espèce d'inversion : elle est très rare dans Boileau; et Voltaire lui-même, qui se permet tout, ne se l'est pas permise souvent.

14. Cruel! *qui m'aurait dit que j'aurais* par vos coups...

Qui m'aurait dit que j'aurais n'est pas exact. *Qui m'aurait dit que je dusse perdre* ou *que je perdrais*, etc., telle est la construction régulière, parce qu'elle doit exprimer un futur conditionnel.

15. . . . . . . Son ame eut sur la mienne,
Et sur mon caractère, et sur ma volonté,
Un empire plus sûr et plus illimité, etc.

Redondance de mots, phrase prolixe et traînante. On supprime ces vers au théâtre, et l'on y substitue :

> Son ame trop long-temps a régné sur la mienne;
> Je tremble que mon cœur aujourd'hui s'en souvienne.
> Voilà ce qui tantôt, etc.

Cette correction, sans doute de quelque ami de l'auteur, est fort bonne.

16. . . . . Et je ne puis *comprendre*
Dans vos yeux interdits ce que je dois attendre.

Je ne puis comprendre dans vos yeux ce que je dois attendre ne me paraît pas une phrase française.

17. *J'ai pris dans l'horreur même où je suis parvenue*
Une force nouvelle, etc.

Les exemples de cet abus du mot d'*horreur* sont sans nombre dans Voltaire. Quelles phrases que celle-ci : *Prendre une force dans l'horreur*, et *parvenir à une horreur!*

18. *Éteignez* dans mon sang votre *inhumanité*.

On ne peut, en aucun sens, *éteindre l'inhumanité*. On n'*éteint* que ce qui offre des rapports avec l'éclat, le feu, la lumière, etc.

19. . . . . Quel *soin* m'abaisse et me *transporte!*

Mauvais assemblage de mots : un *soin* peut *abaisser*, mais il ne *transporte* pas; et ce n'est pas d'un *soin* qu'il s'agit ici.

20. J'ai tremblé que ma main, *mal affermie* encore,
Ne portât sur moi-même un coup *mal assuré*.

Mal affermi, *mal assuré*, négligence et battologie.

SECTION XIV. — Tancrède.

L'aventure d'Ariodant et de Genèvre dans le poème de l'Arioste, traitée depuis sous une autre forme, dans un roman très agréable de madame de Fontaine, intitulé *la Comtesse de Savoie*, a fourni à Voltaire le sujet de *Tancrède*. J'entends par le sujet, l'idée principale, l'idée-mère, qui, dans toute espèce de drame, est si décisive pour l'intérêt et le succès. Celle-ci était une des plus heureuses dont le génie dramatique pût s'emparer. C'est un amant qui combat pour sauver l'honneur et la vie de sa maîtresse, en même temps qu'il la croit coupable de la plus odieuse infidélité. C'est là tout ce que Voltaire a pris à l'Arioste; il a d'ailleurs inventé tout le reste : mais cela seul était tout pour le génie. Caractères, fable, développements, tout devient facile pour lui, quand il est sûr du fonds qu'il a dans les mains : rien ne le prouve mieux que *Tancrède*. Je ferai voir que l'auteur, vivement frappé du grand intérêt dont ce sujet était susceptible, a vaincu les plus étonnantes difficultés que jamais un poète tragique ait eues à combattre; et, ce qui arrive toujours au talent supérieur, il s'est élevé d'autant plus haut, qu'il lui avait fallu, pour prendre son essor, partir de plus loin et surmonter plus d'obstacles.

Un ouvrage de théâtre conçu hardiment est souvent une espèce de proposition à résoudre : voici celle de *Tancrède*. Il faut trouver le moyen de fonder l'intérêt de cinq actes uniquement sur l'amour, et cependant les deux amants ne pourront se voir et se parler qu'un seul moment au quatrième acte, entourés de témoins, et comme

étrangers et inconnus l'un à l'autre. Sans cette condition, il n'y a point de pièce ; et quoiqu'elle soit toute d'amour, il est de l'essence du sujet que les deux amants ne puissent s'expliquer qu'à la dernière scène. Cette espèce de problème dramatique paraît d'abord insoluble : comment occuper toujours de la passion réciproque de deux personnages sans les faire paraître ensemble ? Il n'y a aucun exemple d'une pareille intrigue, parce que, dans quelque situatation qu'on les suppose, quel que soit l'objet qui les occupe, ou l'erreur qui les divise, c'est toujours lorsqu'ils sont en scène l'un avec l'autre que leur amour produit le plus d'effet sur le spectateur ; et l'intérêt des scènes où ils sont séparés tient même à celui des scènes où on les a réunis. Il ne suffit pas qu'ils parlent l'un de l'autre ; ce qu'on désire le plus c'est de les entendre se parler l'un à l'autre. Ce désir est dans la nature ; et de quelque manière que l'amour soit malheureux, ou repoussé, ou combattu, ou jaloux, ou trompé, dans toutes les pièces où il domine, il met souvent en scène les deux personnages qu'il occupe, dans celles même où la vérité n'est reconnue qu'au dénouement. Dans *Zaïre*, par exemple, Orosmane est très souvent près de sa maîtresse, et c'est entre eux que l'amour se montre sous toutes les formes possibles. Le grand effet de *Tancrède* est fondé, comme celui de *Zaïre*, sur une fatale méprise : Voltaire, qui avait reconnu combien ce ressort était puissant, ne demandait pas mieux que de l'employer une seconde fois, et la fable de l'Arioste le lui offrait. Mais il est démontré en rigueur que c'était sous les deux conditions que je viens d'exposer, les plus faciles du monde dans un récit épique, les plus onéreuses dans une action théâtrale. Ce ne sont point ici des combinaisons gratuites, imaginées pour relever le mérite d'un auteur : on va voir que c'est le fait tout simple ; et je puis d'avance en ajouter un autre qui l'appuie, et que je tiens de Voltaire lui-même ; c'est que, dans l'espace de trois ans, il renonça et revint trois fois à *Tancrède*, et ne l'exécuta qu'après l'avoir cru long-temps impraticable.

Quel est le nœud de l'intrigue ? N'est-ce pas l'erreur où est Tancrède, qui croit et doit croire que la lettre qu'Aménaïde a écrite pour lui s'adressait à Solamir ? Mais quelques trompeuses apparences qui puissent l'abuser, dès qu'Aménaïde pourra lui parler, sa justification est si facile, la vérité a tant de forces par elle-même, et en aura tant dans sa bouche, qu'il sera bientôt convaincu de son innocence ; et la pièce est finie. Voilà la première pensée qui a dû se présenter à Voltaire, et qui se présenterait nécessairement à tout poète tragique un peu instruit de son art. Il faut avouer qu'elle est effrayante. Donner à l'amante des raisons pour ne pas dire la vérité à son amant, était impossible : c'eût été faire *Zaïre* une seconde fois ; et de plus ce qui est très plausible dans la situation de Zaïre, qui ne sait pas qu'Orosmane croit avoir en main la preuve d'une trahison, serait inadmissible dans la situation d'Aménaïde, qui, sachant qu'elle est publiquement accusée, ne doit avoir rien de plus pressé que de se justifier. Quel parti prendre ? S'ils se voient, tout est infailliblement éclairci, et, dès que tout s'éclaircit, le dénouement est tout près, et, ce qu'il y a de pis, un dénouement sans effet ; car qu'est-ce, dans une tragédie, qu'une erreur de jalousie qui ne produit qu'une explication ? Il faut donc de toute nécessité faire en sorte qu'ils ne se voient point, ou, s'ils se voient un moment, que ce soit sans pouvoir s'entendre ni s'expliquer, et que la jalousie ait eu le temps de faire tout le mal qu'elle peut faire avant que la vérité ait pu se manifester. Une machine entière de cinq actes a été construite pour ce seul dessein : nous allons voir combien il a fallu y faire entrer de ressorts, combien de dextérité, pour les accorder et en soutenir le jeu pendant toute la pièce. C'est, de toutes les tragédies de Voltaire, celle dont la contexture m'a toujours paru le plus artistement travaillée.

D'abord, pour ce qui regarde les moyens de fonder l'erreur de Tancrède, l'Arioste n'a pu lui rien fournir. Ceux du poète italien conviennent à la nature de son ouvrage : un tragique anglais ou espagnol aurait pu se les approprier sans scrupule ; mais nous, chez qui la tragédie est essentiellement noble, nous ne les supporterions que dans une comédie. Si l'on nous présentait un amant qui croit voir sa maîtresse, dans un rendez-vous de nuit, faire monter un homme à son balcon et l'introduire dans sa chambre, tandis que c'est en effet une suivante qui a pris les habits et l'appartement de sa maîtresse, nous renverrions cet *imbroglio* à l'opéra-comique. Je ne m'étonne pas qu'on ait voulu de nos jours réconcilier la sévérité de nos principes avec de si misérables moyens, et y rabaisser la dignité de la tragédie. Comme ils sont aussi faciles que grossiers, ils sont à la portée de tout le monde ; et quand on ne s'y rend pas plus difficile, on a bientôt fait une intrigue. Celle de Voltaire a dû coûter un peu plus, et, quoique composée d'un assez grand nombre de faits, tout est noble, clair, et intéressant.

Le combat d'Ariodant pour Genèvre, qui dans l'*Orlando* est une suite des lois de la chevalerie, indiquait à Voltaire un chevalier pour son héros.

C'est une obligation qu'il a de plus à l'Arioste, de lui avoir donné l'idée et l'occasion de mettre la chevalerie sur la scène, et c'en est une aussi que nous avons à Voltaire, d'avoir exécuté cette idée avec tant de succès. Il a donc placé son action au commencement du onzième siècle, lorsque les mœurs de la chevalerie étaient en vigueur; il l'a placée à Syracuse, dans une république, dans un des états qui faisaient partie de cette île alors partagée en différentes dominations; et ces diverses puissances ennemies l'une de l'autre, les factions qui les déchiraient, l'opposition de mœurs et de croyance qui les séparait, chacun de ces objets entre pour quelque chose dans les vues qui dirigeaient le plan que je vais exposer.

Argire et Orbassan sont les chefs des deux maisons les plus puissantes de Syracuse, et depuis long-temps rivales. Il y a quelques années que celle d'Orbassan a prévalu : les troubles civils, causés par cette rivalité, ont forcé Argire de s'éloigner pour un temps de sa patrie ; et alors il a pris le parti d'envoyer sa femme, avec sa fille Aménaïde, à Byzance, à la cour de l'empereur grec, pour mettre en sûreté ce qu'il avait de plus cher, en attendant des temps meilleurs. La fortune a changé ; Argire est rentré dans sa patrie et dans ses biens, dans tous les honneurs du premier rang; il a fait revenir près de lui sa fille, dont la mère était morte à Byzance. Mais affaibli par l'âge, et ne pouvant plus soutenir les fatigues du commandement, dans une ville menacée d'un côté par les empereurs grecs qui en réclamaient la souveraineté, et de l'autre, par les Arabes musulmans qui voulaient joindre Syracuse aux autres possessions qu'ils avaient dans la Sicile, il a consenti à un accord qui semble concilier tous les intérêts, et remplir tous les vœux des citoyens. Il a cédé le commandement à Orbassan, qui est dans la force de l'âge, et en même temps il l'a choisi pour être l'époux d'Aménaïde. La fille d'Argire, lorsqu'elle croissait à la cour de Byzance, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, y a fixé les regards de deux guerriers célèbres qui s'y trouvaient en même temps. L'un est Solamir, un chef de ces Arabes qu'on appelait Maures, et qui depuis, commandant leur armée en Sicile, a fait proposer la paix aux Syracusains, en y mettant pour condition qu'on lui donnerait Aménaïde en mariage. L'autre est Tancrède, chevalier d'origine française, et descendant d'un Coucy qui s'était autrefois établi à Syracuse. Les enfants de ce Coucy étaient parvenus à une assez grande élévation pour exciter la jalousie des nationaux, et toute la famille avait été bannie par un décret du sénat. Le jeune Tancrède, à l'exemple de tant de gentilshommes aventuriers qui allaient chercher la fortune partout où leur courage pouvait la leur procurer, s'était attaché au service des empereurs grecs, et s'y était distingué au point qu'ils lui étaient redevables de la conquête du pays que l'on nommait alors Illyrie aujourd'hui la Dalmatie. Entre ces deux rivaux, le cœur d'Aménaïde s'était décidé pour Tancrède. Sa mère, au lit de mort, avait approuvé leur amour, et reçu le serment qu'ils se faisaient de se donner la foi conjugale. Mais il avait fallu obéir aux ordres d'un père qui rappelait sa fille, et laisser Tancrède à Byzance pour revenir près d'Argire, qui, étant fort loin de soupçonner qu'Aménaïde ait donné son cœur à un banni, croit pouvoir disposer de sa main en faveur d'Orbassan. Tels sont les faits de l'avant-scène : ils sont tous successivement exposés dans le premier acte, et particulièrement dans la première scène, qui a essuyé beaucoup de critiques, parce qu'on n'en a pas saisi le dessein. Cette scène représente un conseil des principaux chevaliers qui composent le sénat de Syracuse; et comme il n'y est question que de porter contre Tancrède un arrêt de proscription, et de renouveler dans toute sa rigueur la loi qui condamne à la mort tout citoyen qui entretiendrait des relations secrètes avec les ennemis de l'état ; comme cette ouverture de pièce ne présente point un de ces grands objets de délibération qu'un tel appareil semble annoncer ; comme enfin tout ce qui s'y traite dans un dialogue assez long et dans un style assez faible pouvait être dit en fort peu de mots dans une exposition ordinaire, tout le monde s'est récrié sur l'inutilité et la froideur de cette scène d'apparat, qui ne tient pas ce qu'elle promet. Mais il est permis, dans un premier acte, de songer moins à un effet qu'on peut différer qu'à l'importance des fondements qu'il faut établir ; et l'on doit savoir gré à l'auteur de ce conseil, où il a solidement posé les bases principales sur lesquelles il voulait asseoir sa fable. Sans doute il lui était fort aisé de dire en quatre vers que Tancrède était proscrit dans Syracuse pour avoir servi les Césars de Byzance ; il ne lui en fallait pas plus pour faire mention de la peine de mort décernée contre ceux qui auraient commerce avec les Maures ou avec les Grecs : mais Voltaire connaissait également le théâtre et les spectateurs ; il savait qu'il était dangereux de confier à quelquelques instants d'une attention souvent distraite des notions capitales, qui, servant de motif et

d'appui à des scènes décisives et fort éloignées de l'exposition, entraînaient la chute de ces scènes, si un seul des détails de l'exposition échappait à la mémoire du spectateur. Il a voulu y graver ce qu'il était essentiel de retenir, et le mettre d'abord en action, même longuement, afin qu'ensuite on l'eût toujours présent à l'esprit. La solennité d'un conseil commande une attention particulière que n'attire pas toujours le dialogue rapide des scènes d'une autre espèce. L'auteur a donc voulu que l'on fût bien positivement instruit de tout ce qui concerne la proscription de Tancrède et les dispositions du sénat de Syracuse à son égard. Il fait dire à Orbassan :

De quel droit les Français *portant partout leurs pas,*
Se sont-ils établis dans nos riches climats ?
De quel droit un Coucy vint-il dans Syracuse,
Des rives de la Seine au bord de l'Aréthuse !
. . . .
Tancrède, un rejeton de ce sang dangereux,
Des murs de Syracuse éloigné dès l'enfance
A servi, nous dit-on, les Césars de Byzance.
Il est fier, outragé, sans doute valeureux ;
Il doit haïr nos lois; il cherche la vengeance.
Tout Français est à craindre : on voit même en nos jours
Trois simples écuyers, sans bien et sans secours,
Sortis des flancs glacés de l'humide Neustrie,
Aux champs apuliens se faire une patrie,
Et, n'ayant pour tout droit que celui des combats,
Chasser les possesseurs, et fonder des états.
Grecs, Arabes, Français, Germains, tout nous dévore;
Et nos champs malheureux, par leur fécondité,
Appellent l'avarice et la rapacité
Des brigands du midi, du nord et de l'aurore.
Nous devons nous défendre ensemble et nous venger.
J'ai vu plus d'une fois Syracuse trahie :
Maintenons notre loi que rien ne doit changer.
Elle condamne à perdre et l'honneur et la vie
Quiconque entretiendrait avec nos ennemis
Un commerce secret, fatal à son pays.
A l'infidélité l'indulgence encourage :
On ne doit épargner ni le sexe ni l'âge.
Venise ne fonda sa fière autorité
Que sur la défiance et la sévérité.
Imitons sa sagesse en perdant les coupables.

Lorédan, un autre membre du conseil, approuve et motive encore

Cette sévérité
Vengeresse des lois et de la liberté.
Pour détruire l'Espagne il a suffi d'un traître;
Il en fut parmi nous; chaque jour en voit naître.
Mettons un frein terrible à l'infidélité ;
Au salut de l'état que toute pitié cède.
Combattons Solamir, et proscrivons Tancrède.
Tancrède, né d'un sang parmi nous détesté,
Est plus à craindre encor pour notre liberté.

Nous voilà donc bien avertis que Tancrède est perdu, s'il reparait dans une ville où il est regardé comme un ennemi de l'état, et où il vient d'être solennellement proscrit. Il n'en fallait pas moins pour justifier à nos yeux la conduite d'Aménaïde, quand nous la verrons, au quatrième acte, dans le moment où elle se jette aux pieds de son libérateur, ne pas oser le nommer, parce qu'il est environné de ces mêmes chevaliers que nous avons vus prononcer l'arrêt de sa condamnation. De même, quand la lettre d'Aménaïde aura été saisie entre les mains de l'esclave arrêté près du camp de Solamir, nous nous rappellerons le décret rigoureux que nous venons d'entendre contre toute personne convaincue d'une correspondance de cette espèce; et ce vers,

On ne doit épargner ni le sexe ni l'âge,

nous fera comprendre qu'il n'y a point de grace à espérer pour Aménaïde.

Mais comment l'auteur est-il venu à bout de faire croire que la lettre, qui est en effet pour Tancrède, s'adresse à Solamir ? Par un assemblage de circonstances toutes également naturelles et vraisemblables, et préparées aussi dans ce même conseil qui sert à tout. C'est là que Lorédan a dit :

Quelle honte en effet, dans nos jours déplorables,
Que Solamir, un Maure, un chef des Musulmans,
Dans la Sicile encore ait tant de partisans !
Que partout dans cette île, et guerrière, et chrétienne,
Que même parmi nous Solamir entretienne
Des sujets corrompus, vendus à ses bienfaits;
Tantôt chez les Césars occupé de nous nuire,
Tantôt dans Syracuse ayant su s'introduire,
Nous préparant la guerre et nous offrant la paix,
Et pour nous désunir, soigneux de nous séduire !
Un sexe dangereux, dont les faibles esprits
D'un peuple encor plus faible attirent les hommages,
Toujours des nouveautés et des héros épris,
A ce Maure imposant prodigua ses suffrages.
Combien de citoyens aujourd'hui prévenus
Pour ces arts séduisants que l'Arabe cultive,
Arts trop pernicieux, dont l'éclat les captive,
A nos vrais chevaliers noblement inconnus !

Je n'examine pas encore si tous ces vers sont assez élégamment tournés, s'ils ne ressemblent pas à de la prose. Il suffit pour le moment qu'ils nous apprennent que l'arabe Solamir a beaucoup de partisans, jusque dans Syracuse; qu'il s'est même introduit dans cette ville lorsqu'il y négociait la paix; que par conséquent Aménaïde a pu le voir; que les arts et la galanterie des Arabes plaisent d'autant plus aux femmes de la Sicile, qu'ils contrastent davantage avec la grossièreté des mœurs et l'ignorance altière dont les chevaliers chrétiens font parade; et si nous voyons Aménaïde éprise de Tancrède, nous le concevrons d'autant mieux, que ce chevalier élevé à Byzance a dû prendre des mœurs et des habitudes toutes différentes dans une cour alors la plus polie de l'Europe. Ainsi toutes les notions que l'on nous donne concourent à motiver les faits, les passions, les erreurs que la pièce doit mettre sous nos yeux.

L'amour a bientôt ramené Tancrède à la suite d'Aménaïde : il est revenu secrètement en Sicile;

un esclave d'Aménaïde a vu son amant dans Messine; et c'est dans le moment où elle est le plus occupée de l'espérance et des moyens de revoir ce qu'elle aime que son père lui ordonne d'épouser Orbassan. Le caractère de fermeté et d'énergie que le poète lui a donné était nécessaire à son plan, et il a su y adapter les circonstances qui devaient ajouter à la vraisemblance de ce caractère et de la conduite qui en est l'effet. La cour des empereurs grecs a dû accoutumer Aménaïde à des mœurs moins sévères et moins dures que celles de Syracuse; elle-même dit à son père, en s'excusant de sa résistance à ses ordres :

Je sais que dans les cours mon sexe plus flatté
Dans votre république a moins de liberté.
A Byzance on le sert . ici la loi plus dure
Veut de l'obéissance et défend le murmure.

En arrivant dans sa patrie, elle a trouvé les grands soulevés contre ce même Tancrède qui est le premier choix de son cœur; elle est indignée des violences et des injustices où l'on se porte contre un héros dont ailleurs elle a vu les exploits couronnés : la gloire de Tancrède lui en devient plus chère, et l'envie qui le poursuit lui en paraît plus odieuse. Ces sentiments sont non seulement naturels, ils ont même une noblesse intéressante qui excuse suffisamment la résistance qu'Aménaïde oppose à son père, mais avec tous les ménagements respectueux qui sont dus à l'autorité paternelle. Il lui est permis de conserver de l'éloignement pour les anciens ennemis de sa famille, pour cet Orbassan qui fut long-temps l'oppresseur d'Argire; il lui est permis d'attester, même en gardant son secret, que Tancrède, qu'elle a vu à Byzance, a pour Argire des sentiments bien différents : ainsi toutes les bienséances sont observées. Elle demande au moins un délai; elle l'obtient : elle en profite pour écrire à Tancrède et l'appeler à son secours; mais elle a soin de ne pas mettre son nom sur la lettre, et cette précaution est dictée par les circonstances; de plus, un nom est inutile dans une lettre portée par un homme de confiance, par ce même esclave de qui elle a su que Tancrède était à Messine.

Pour y aller, il fallait passer près du camp de Solamir, qui est dans le voisinage de Syracuse : c'est là que l'esclave est arrêté par des soldats syracusains. Ce serviteur, fidèle autant que brave, sentant toute l'importance du message dont il est chargé, et qui peut perdre sa maîtresse, se défend en désespéré. Il est tué; on saisit la lettre; on y trouve ces mots :

Puissiez-vous, reconnu, chéri dans Syracuse,
Régner dans nos états ainsi que dans mon cœur!

Personne ne sait que Tancrède est en Sicile; l'amour de Solamir pour Aménaïde a éclaté; il a demandé sa main; c'est près de son camp que l'esclave a été arrêté. Combien de raisons pour croire que la lettre ne peut s'adresser qu'à lui! Tous ces indices sont frappants, sont rassemblés et fondés avec beaucoup d'adresse; et les indices qui, dans la jurisprudence des tribunaux, ont quelquefois conduit à la mort des innocents dont la condamnation ne fut du moins qu'une erreur funeste, n'ont pas toujours eu autant de vraisemblance.

Dans les premières représentations, conformes à la pièce imprimée qui avait paru auparavant, Argire laissait condamner sa fille sans même l'interroger ni l'entendre. Cette précipitation contre nature n'était pas excusable; elle excita de longs murmures. L'auteur, averti par ses amis, sentit cette faute, et la corrigea très heureusement. La scène substituée est tout ce qu'elle doit être, et le dialogue en est excellent. Aménaïde reconnaît et avoue sa lettre; sa sentence de mort est bientôt rendue : le malheureux Argire ne peut s'opposer à la loi de l'état : il ne peut que gémir, et il gémit d'autant plus, qu'Aménaïde ne lui a témoigné aucun repentir. Quand il lui a dit,

. . . . . Qu'as-tu fait?....

elle a répondu,

Mon devoir.
Aviez-vous fait le vôtre?

Tous les chevaliers partagent la douleur et l'indignation de ce père infortuné. L'un d'eux s'écrie :

. . . . Quel est le chevalier
Qui daignera jamais, suivant l'antique usage,
Pour ce coupable objet signaler son courage,
Et hasarder sa gloire à le justifier?

Ils s'éloignent tous; et, au moment où l'on conduit Aménaïde en prison, Orbassan fait retirer ses soldats, et lui propose d'être son défenseur. Il veut oublier ou ignorer tout, pourvu qu'elle consente à lui faire le serment de l'aimer et de lui être fidèle.

Prononcez : mon cœur s'ouvre, et mon bras est armé.
Je puis mourir pour vous; mais je dois être aimé.

Je n'ai jamais remarqué que cette scène fît un mauvais effet au théâtre. La proposition d'Orbassan est conforme au caractère qu'il a montré, qui est noble, quoique dur; et la réponse d'Aménaïde est d'une franchise généreuse. Après lui avoir exprimé toute sa reconnaissance, elle lui dit :

Je ne vous trahis point; je n'avais rien promis.
Mon ame envers la vôtre est assez criminelle :
Sachez qu'elle est ingrate, et non pas infidèle.
Je ne peux vous aimer; je ne peux à ce prix
Accepter un combat pour ma cause entrepris.
. . . .

Je ne veux (pardonnez à ce triste langage)
De vous pour mon époux ni pour mon chevalier.

Si ce langage est *triste* pour Orbassan, nous en savons gré à celle qui le tient : elle acquiert de nouveaux droits sur nous par son courage et par l'élévation de ses sentiments, quand elle aime mieux mourir pour Tancrède que de vivre pour Orbassan. Sous ce point de vue, la scène ne mérite que des éloges; mais la démarche d'Orbassan est-elle bien motivée? est-elle conséquente? est-elle assez analogue au dessein général de la pièce? C'est une opinion que je vais énoncer, et non pas un jugement : je n'affirme point que cette scène soit un défaut; je vais dire seulement pourquoi j'eusse mieux aimé qu'Orbassan ne fît point cette proposition.

D'abord ce ne peut pas être l'amour qui l'y engage; il a déclaré à peu près qu'il n'en avait point pour Aménaïde : il regarde l'amour comme une faiblesse qui est au-dessous d'un guerrier. Il a dit au vieil Argire :

Ce cœur, que la patrie appelle aux champs de Mars,
Ne sait point soupirer au milieu des hasards.
Mon hymen a pour but l'honneur de vous complaire,
Notre union naissante à tous deux nécessaire,
La splendeur de l'état, votre intérêt, le mien.
Devant de tels objets l'amour a peu de charmes.

Argire lui a même reproché, et avec raison, cet excès de sévérité, fait pour déplaire à une jeune personne :

J'estime en un soldat cette mâle fierté;
Mais la franchise plaît, et non l'austérité.
J'espère que bientôt ma chère Aménaïde
Pourra fléchir en vous ce courage rigide.
C'est peu d'être un guerrier : la modeste douceur
Donne un prix aux vertus, et sied à la valeur.
Vous sentez que ma fille, au sortir de l'enfance,
Dans nos temps orageux de trouble et de malheur,
Par sa mère élevée à la cour de Byzance,
Pourrait s'effaroucher de ce sévère accueil,
Qui tient de la rudesse et ressemble à l'orgueil.
Pardonnez aux avis d'un vieillard et d'un père.

Le poète a très bien fait d'établir ce contraste entre Orbassan et Tancrède; et ce contraste, qui est tout à l'avantage du dernier, est exprimé ici avec des nuances qui ont autant d'intérêt que de délicatesse. Mais, si ce n'est pas l'amour qui arme le bras d'Orbassan en faveur d'une femme qui doit être à ses yeux si évidemment coupable, pourquoi ne veut-il combattre qu'avec la promesse d'être aimé? Pourquoi même énonce-t-il cette prétention peu conforme à la fierté dont il se pique, et qui doit paraître un peu étrange après la lettre d'Aménaïde? Dira-t-on qu'Orbassan était amoureux sans en vouloir convenir? Quelques vers sembleraient l'indiquer :

Je vous donnais ma main, je vous avais choisie;
Peut-être l'amour même avait dicté ce choix.
Je ne sais si mon cœur s'en souviendrait encore,
Ou s'il est indigné d'avoir connu ses lois;
Mais il ne peut souffrir ce qui le déshonore.
Je ne veux point penser qu'Orbassan soit trahi
Pour un chef étranger, pour un chef ennemi,
Pour un de ces tyrans que notre culte abhorre :
Ce crime est trop indigne, il est trop inouï;
Et pour vous, pour l'état, et surtout pour ma gloire,
Je veux fermer les yeux, et prétends ne rien croire.
Syracuse aujourd'hui voit en moi votre époux :
Ce titre me suffit; je me respecte en vous.

Cette dernière raison paraît au moins la plus forte; c'est celle qui est décisive pour lui. Mais alors quelque sentiment que lui montre Aménaïde, il doit combattre, non pas pour elle, mais pour son propre honneur qu'il croit compromis. Pourquoi donc l'abandonne-t-il à sa destinée dès qu'elle a répondu qu'elle ne pouvait l'aimer? Elle a beau lui dire qu'elle ne veut point de lui pour son chevalier, il doit s'intéresser en dépit d'elle à l'honneur d'une femme qui devait être son épouse. Enfin (et cette dernière considération me paraît la plus importante), Orbassan doit périr au quatrième acte : il n'était pas nécessaire de le rendre odieux, je l'avoue; mais pourquoi lui prêter inutilement un dessein généreux et une action qui ressemble un peu à celle de Tancrède? Ne valait-il pas mieux que cet exemple de magnanimité fût unique dans la pièce, et réservé pour celui qui en est le héros? C'est une question que je propose aux amateurs éclairés, et le seul scrupule que m'ait laissé le plan de cette tragédie, d'ailleurs si bien conçu dans toutes ses parties.

Peut-être l'auteur n'a-t-il imaginé cette scène que pour remplir son second acte; mais je ne pense pas qu'il en eût besoin. Il avait assez de la condamnation d'Aménaïde, et ces deux premiers actes paraissent toujours un peu longs, parce qu'on attend impatiemment Tancrède. Certainement la marche de la pièce serait beaucoup plus vive, s'il avait pu ouvrir le second acte; mais au moins l'auteur a su nous en occuper sans cesse par les beaux mouvements de passion dont il a rempli le rôle d'Aménaïde dès le premier acte :

On dépouille Tancrède, on l'exile, on l'outrage!
C'est le sort d'un héros d'être persécuté;
Je sens que c'est le mien de l'aimer davantage.

Elle apprend à Fanie que Tancrède est dans Messine.

FANIE.

Est-il vrai? Justes cieux!
Et cet indigne hymen est formé sous ses yeux!

AMÉNAÏDE.

Il ne le sera pas.... Non, Fanie; et peut-être
Mes oppresseurs et moi nous n'aurons plus qu'un maître.
Viens.... Je t'apprendrai tout.... Mais il faut tout oser;
Le joug est trop honteux, ma main doit le briser.
La persécution enhardit ma faiblesse.
Le trahir est un crime, obéir est bassesse.
S'il vient, c'est pour moi seule, et je l'ai mérité;

Et moi, timide esclave, à son tyran promise,
Victime malheureuse indignement soumise,
Je mettrais mon devoir dans l'infidélité!
Non : l'amour à mon sexe inspire le courage.
C'est à moi de hâter ce fortuné retour;
Et s'il est des dangers que ma crainte envisage,
Ces dangers me sont chers, ils naissent de l'amour.

Au second acte, quand la lettre est partie, elle montre autant de confiance que Fanie veut lui inspirer d'alarmes.

Le ciel jusqu'à présent semble veiller sur moi :
Il ramène Tancrède, et tu veux que je tremble!

FANIE.

Hélas! qu'en d'autres lieux sa bonté vous rassemble.
La haine et l'intérêt s'arment trop contre lui:
Tout son parti se tait ; qui sera son appui?

AMÉNAÏDE.

Sa gloire. Qu'il se montre, il deviendra le maître.
Un héros qu'on opprime attendrit tous les cœurs;
Il les anime tous quand il vient à paraître.

FANIE.

Son rival est à craindre.

AMÉNAÏDE.

Ah! combats ces terreurs,
Et ne m'en donne point. Souviens-toi que ma mère
Nous unit l'un et l'autre à ses derniers moments;
Que Tancrède est à moi ; qu'aucune loi contraire
Ne peut rien sur nos vœux et sur nos sentiments.
Hélas! nous regrettions cette île si funeste;
Dans le sein de la gloire et des murs des Césars,
Vers ces champs trop aimés, qu'aujourd'hui je déteste,
Nous tournions tristement nos avides regards.
J'étais loin de penser que le sort qui m'obsède
Me gardât pour époux l'oppresseur de Tancrède,
Et que j'aurais pour dot l'exécrable présent
Des biens qu'un ravisseur enlève à mon amant.
Il faut l'instruire au moins d'une telle injustice :
Qu'il apprenne de moi sa perte et mon supplice;
Qu'il hâte son retour, et défende ses droits.
Pour venger un héros je fais ce que je dois :
Ah! si je le pouvais, j'en ferais davantage.
J'aime, je crains un père, et respecte son âge;
Mais je voudrais armer nos peuples soulevés
Contre cet Orbassan qui nous a captivés.
D'un brave chevalier sa conduite est indigne :
Intéressé, cruel, il prétend à l'honneur!
Il croit d'un peuple libre être le protecteur!
Il ordonne ma honte, et mon père la signe!
Et je dois la subir, et je dois me livrer
Au maître impérieux qui pense m'honorer!
Hélas! dans Syracuse on hait la tyrannie :
Mais la plus exécrable, et la plus impunie,
Est celle qui commande et la haine et l'amour,
Et qui veut nous forcer de changer en un jour.
Le sort en est jeté.

FANIE.

Vous aviez paru craindre.

AMÉNAÏDE.

Je ne crains plus.

FANIE.

On dit qu'un arrêt redouté
Contre Tancrède même est aujourd'hui porté;
Il y va de la vie à qui le veut enfreindre.

AMÉNAÏDE.

Je le sais, mon esprit en fut épouvanté;
Mais l'amour est bien faible alors qu'il est timide.
J'adore, tu le sais, un héros intrépide :
Comme lui je dois l'être.

FANIE.

Une loi de rigueur,
Contre vous, après tout, serait-elle écoutée?
Pour effrayer le peuple elle paraît dictée.

AMÉNAÏDE.

Elle attaque Tancrède ; elle me fait horreur.
Que cette loi jalouse est digne de nos maîtres!
Ce n'était point ainsi que ses braves ancêtres,
Ces généreux Français, ces illustres vainqueurs,
Subjuguaient l'Italie, et conquéraient des cœurs.
On aimait leur franchise, on redoutait leurs armes;
Les soupçons n'entraient point dans leurs esprits altiers;
L'honneur avait uni tous ces grands chevaliers;
Chez les seuls ennemis ils portaient les alarmes;
Et le peuple, amoureux de leur autorité,
Combattait pour leur gloire et pour sa liberté :
Ils abaissaient les Grecs, ils triomphaient du Maure.
Aujourd'hui je ne vois qu'un sénat ombrageux,
Toujours en défiance et toujours orageux,
Qui lui-même se craint, et que le peuple abhorre.
Je ne sais si mon cœur est trop plein de ses feux,
Trop de prévention peut-être me possède;
Mais je ne puis souffrir ce qui n'est pas Tancrède.

Cet enthousiasme se communique au spectateur, et Tancrède a déjà pour lui le double intérêt de la persécution qu'il éprouve, et de l'amour qu'il inspire à une ame aussi tendre, aussi fière que celle d'Aménaïde.

Il paraît enfin, et la chevalerie semble entrer avec lui sur le théâtre, dont l'appareil réveille en nous toutes les idées que notre imagination attache à ces mœurs à la fois galantes et guerrières, si propres à la poésie, et que celle de Voltaire a rendues si brillantes et si théâtrales.

Vous, qu'on suspende ici mes chiffres effacés;
Aux fureurs des partis qu'ils ne soient plus en butte.
Que mes armes sans faste, emblème des douleurs,
Telles que je les porte au milieu des batailles,
Ce simple bouclier, ce casque sans couleurs,
Soient attachés sans pompe à ces tristes murailles.
Conservez ma devise, elle est chère à mon cœur;
Elle a dans mes combats soutenu ma vaillance;
Elle a conduit mes pas et fait mon espérance;
Les mots en sont sacrés : c'est *l'amour et l'honneur.*

Ce coloris pur et vrai produit plus d'illusion que les armures et les devises que la décoration représente.

C'est un des anciens serviteurs de sa famille, un brave soldat qui l'a reçu dans un fort voisin de la ville, où il a son poste, et qui l'amène sur la place d'armes où les chevaliers ont coutume de se rassembler. Tancrède vient se présenter comme un guerrier qui, sans se faire connaître, veut combattre avec eux contre les Musulmans. Aldamon (c'est le nom de ce soldat qui a servi en Orient sous Tancrède) n'est pas encore instruit de tout ce qui vient de se passer dans Syracuse, et cette ignorance, que le poste où il était rend suffisamment probable, était nécessaire pour graduer les atteintes cruelles que Tancrède va recevoir. Aménaïde l'occupe tout entier; c'est pour

elle qu'il a tout quitté. Il envoie Aldamon au palais d'Argire, pour chercher les moyens de se procurer une entrevue avec Aménaïde; il est plein d'amour et d'espérance. Le retour d'Aldamon, et les affreuses nouvelles qu'il apporte, produisent une révolution terrible, aussi imprévue pour lui qu'attendue par le spectateur. Chaque mot est un coup de poignard, et l'art du poète a tellement disposé tout ce qui précède, que les douleurs entrent successivement dans l'ame du héros, à mesure qu'il arrache de la bouche d'Aldamon des détails qui lui coûtent à raconter, et qui accroissent par degrés l'horreur de la situation de Tancrède. Le poète a été encore plus loin, et a trouvé le moyen de la suspendre et de donner à Tancrède un moment d'espérance pour le livrer ensuite au dernier excès du désespoir. Il a pris ce moyen, non seulement dans l'amour, qui cherche toujours à se flatter, mais dans l'ame franche et loyale de Tancrède, dans l'entière confiance qu'il doit avoir aux vertus et à la fidélité d'Aménaïde. Ainsi, quoi que lui dise Aldamon de cette funeste aventure qui n'est que trop publique, Tancrède ne peut se résoudre à le croire, et répond par ces vers que Voltaire n'a pas faits sans quelque retour sur lui-même:

Écoute, je connais l'envie et l'imposture.
Eh! quel cœur généreux échappe à leur injure?
Proscrit dès mon berceau, nourri dans le malheur,
Moi toujours éprouvé, moi qui suis mon ouvrage,
Qui d'états en états ai porté mon courage:
Qui partout de l'envie ai senti la fureur,
Depuis que je suis né, j'ai vu la calomnie
Exhaler les venins de sa bouche impunie,
Chez les républicains, comme à la cour des rois.
Argire fut long-temps accusé par sa voix;
Il souffrit comme moi. Cher ami, je m'abuse,
Ou ce monstre odieux règne dans Syracuse.
Ses serpents sont nourris de ces mortels poisons
Que dans les cœurs trompés jettent les factions.
De l'esprit de parti je sais quelle est la rage;
L'auguste Aménaïde en éprouve l'outrage.
Entrons: je veux la voir, l'entendre et m'éclairer.

Alors Aldamon est obligé d'achever, et de lui apprendre qu'elle est dans les fers, et va être traînée au supplice. Au supplice! Quel mot et quelle idée pour un amant! Il s'écrie:

. . . . . . Crois-moi, ce sacrifice,
Cet horrible attentat ne s'achèvera pas.

Mais il voit paraître un vieillard qui sort d'un temple: c'est Argire; et c'est ici que Tancrède va recevoir le dernier coup, celui auquel il ne résistera pas. Il aborde Argire, et en quels termes! Quelle intéressante réunion de toutes les bienséances dans un moment si douloureux! Il s'agit de demander à ce malheureux père, à cet Argire lui-même, s'il est vrai que sa fille ait mérité la mort:

Noble Argire, excusez un de ces chevaliers
Qui, contre le croissant déployant leur bannière,
Dans de si saints combats vont chercher des lauriers.
Vous voyez le moins grand de ces dignes guerriers.
Je venais.... Pardonnez, dans l'état où vous êtes,
Si je mêle à vos pleurs mes larmes indiscrètes.

ARGIRE.

Ah! vous êtes le seul qui m'osiez consoler;
Tout le reste me fuit, ou cherche à m'accabler.
Vous-même, pardonnez à mon désordre extrême....
A qui parlé-je? hélas!

TANCRÈDE.

Je suis un étranger,
Plein de respect pour vous, touché comme vous-même,
Honteux et frémissant de vous interroger;
Malheureux comme vous.... Ah! par pitié.... de grace,
Une seconde fois excusez tant d'audace:
Est-il vrai?.... Votre fille!.... Est-il possible?....

Cette manière d'interroger est parfaite: Tancrède ne doit pas avoir la force d'en dire davantage.

Hélas!
Il est trop vrai: bientôt on la mène au trépas.

TANCRÈDE.

Elle est coupable?

ARGIRE.

Elle est la honte de son père.

TANCRÈDE.

Votre fille!.... Seigneur, nourri loin de ces lieux,
Je pensais, sur le bruit de son nom glorieux,
Que, si la vertu même habitait sur la terre,
Le cœur d'Aménaïde était son sanctuaire.
Elle est coupable?

S'il pouvait rester quelque doute quand un père, dans la plus profonde désolation, reconnaît que sa fille est justement condamnée, ce qu'il ajoute est un dernier complément de preuve qui, d'après les mœurs de ce temps, est peut-être plus fort que tout le reste.

. . . . Nul chevalier ne cherche à la défendre:
Ils ont en gémissant signé l'arrêt mortel,
Et, malgré notre usage antique et solennel,
Si vanté dans l'Europe et si cher au courage,
De défendre en champ clos le sexe qu'on outrage,
Celle qui fut ma fille à mes yeux va périr,
Sans trouver un guerrier qui l'ose secourir.
Ma douleur s'en accroît, ma honte s'en augmente;
Tout frémit, tout se tait, aucun ne se présente.

J'étais à la première représentation de *Tancrède*, il y a bien des années, et j'étais bien jeune: je n'ai jamais oublié le prodigieux effet que produisit dans toute l'assemblée le moment ou l'acteur unique, qui ne jouait pas Tancrède, mais qui l'était, sortant de son accablement à ces derniers mots, *aucun ne se présente*, comme saisi d'un transport involontaire, serrant dans ses mains les mains tremblantes d'Argire, d'une voix animée par l'amour et altérée par la rage, fit entendre ce vers, ce cri sublime, l'un des plus beaux que jamais on ait entendus sur la scène:

Il s'en présentera: gardez-vous d'en douter.

Rien ne peut se comparer au transport que ce vers excita. Ce n'était pas un applaudissement

ordinaire, encore moins de ces *bravo* de commande qu'on obtient aujourd'hui à si bon marché, et qui ne signifient pas plus qu'ils ne coûtent; ce n'était pas non plus un enthousiasme de convention ou de complaisance pour l'ouvrage d'un grand homme : la pièce avait été jusque-là sévèrement jugée. Mais, à ce vers, un cri universel s'éleva de tous les coins de la salle; il semblait que ce fût là le mot qu'on attendait, et qu'il fût sorti en même temps de l'ame de tous les spectateurs comme de celle de Tancrède. Et en effet, si l'on y prend garde, trois actes ont tellement préparé ce vers, l'ont rendu tellement nécessaire, qu'à l'instant où on le prononce, tout le monde croit l'avoir fait. C'est le plus grand éloge des vers qui sont vraiment de situation. Les acclamations prolongées laissèrent à l'acteur le temps de se reposer; elles recommencèrent quand il eut repris :

Il s'en présentera, non pas pour votre fille,
Elle est loin d'y prétendre et de le mériter,
Mais pour l'honneur sacré de sa noble famille,
Pour vous, pour votre gloire, et pour votre vertu.

On s'aperçut que cette restriction accordée au ressentiment de la fierté humiliée qui voulait désavouer l'amour en était encore un nouvel aveu, et que Tancrède, quoi qu'il en dise, ne va combattre que pour Aménaïde. Il fallait, pour achever ce grand tableau dramatique, qu'elle parût elle-même chargée de chaînes, et marchant au supplice. Et Tancrède est là. Elle ne le voit pas encore; elle est loin même de pouvoir penser qu'il soit témoin de cet horrible spectacle. Les paroles qu'elle adresse à ses juges, aux citoyens, à son père, semblent annoncer qu'avant de mourir elle va révéler du moins une partie de la vérité, et repousser loin d'elle l'injurieux soupçon d'une intelligence avec Solamir. Mais tout-à-coup elle aperçoit Tancrède à côté de son père, et tombe évanouie : ce saisissement n'est point arrangé pour le besoin du poète; il est commandé par la nature. Elle n'a que le temps de dire d'une voix faible et étouffée : *Est-celui? Je me meurs.* Tancrède, prévenu comme il doit l'être, se persuade qu'elle n'a pu résister à la confusion que doit lui inspirer la vue subite d'un homme envers qui elle est si coupable. Il se dit :

Ah ! ma seule présence
Est pour elle un reproche ! Il n'importe... Arrêtez,
Ministres de la mort, suspendez la vengeance;
Arrêtez, citoyens; j'entreprends sa défense :
Je suis son chevalier. Ce père infortuné,
Prêt à mourir comme elle, et non moins condamné,
Daigne avouer mon bras propice à l'innocence.
Que la seule valeur rende ici des arrêts :
Des dignes chevaliers c'est le plus beau partage.
Que l'on ouvre la lice à l'honneur, au courage;
Que les juges du camp fassent tous les apprêts.
Toi, superbe Orbassan, c'est toi que je défie ;
Viens mourir de mes mains ou m'arracher la vie.
Tes exploits et ton nom ne sont pas sans éclat;
Tu commandes ici, je veux t'en croire digne :
Je jette devant toi le gage du combat.
L'oses-tu relever ?

Ici, la scène offre, pour la première fois, les cérémonies du champ clos de l'ancienne chevalerie, et les combats appelés *le Jugement de Dieu*. Ce n'est pas là ce qui était difficile : nous avons vu depuis le même spectacle à l'Opéra, et beaucoup plus complet pour les yeux; mais il était beau de faire de cet appareil si neuf une action éminemment tragique, une action du plus grand intérêt : et combien le jeu de l'acteur y ajoutait ! On se souvient encore de l'impression qu'il faisait lorsque, Orbassan lui demandant son nom, il répondait hautement,

Pour mon nom, je le tais, et tel est mon dessein;

et que, s'approchant ensuite de lui, il lui disait à voix basse et les dents serrées par la fureur :

Mais je te l'apprendrai les armes à la main.
Marchons.

A son regard, à son geste, à son accent, Orbassan était déjà mort.

Les comédiens se sont accoutumés depuis longtemps à terminer cet acte à la sortie des deux champions : ils ont grand tort. Il n'est point du tout convenable qu'Aménaïde, dans une situation semblable, sorte sans rien dire. Elle a eu le temps de revenir de son saisissement; son père a repris l'espérance; il reste avec elle : la scène qu'ils ont entre eux est très courte, mais belle, mais touchante et digne du reste. Les premiers mots que dit Aménaïde à part sont importants :

Ciel ! que deviendra-t-il ? Si l'on sait sa naissance,
Il est perdu !

ARGIRE.

Ma fille !....

AMÉNAÏDE.

Ah ! que me voulez-vous?
Vous m'avez condamnée.

ARGIRE.

O destins en courroux!
Voulez-vous, ô mon Dieu, qui prenez sa défense,
Ou pardonner sa faute, ou venger l'innocence?
Quels bienfaits à mes yeux daignez-vous accorder?
Est-ce justice ou grace? Ah ! je tremble et j'espère.
Qu'as-tu fait, et comment dois-je te regarder?
Avec quels yeux, hélas!

AMÉNAÏDE.

Avec les yeux d'un père.
Votre fille est encore au bord de son tombeau.
Je ne sais si le ciel me sera favorable;
Rien n'est changé, je suis encor sous le couteau.
Tremblez moins pour ma gloire; elle est inaltérable.
Mais si vous êtes père, ôtez-moi de ces lieux;
Dérobez votre fille, accablée, expirante,
A tout cet appareil, à la foule insultante,
Qui sur mon infortune arrête ici ses yeux,
Observe mes affronts, et contemple des larmes
Dont la cause est si belle.... et qu'on ne connaît pas.

Cette dernière scène nourrit et entretient les impressions qu'a faites cet acte, dont la marche est un des chefs-d'œuvre de l'art : Voltaire n'a rien fait de plus théâtral.

Il n'était pas possible d'aller plus loin dans le quatrième ; mais l'intérêt s'y soutient dans sa force. Si la victoire de Tancrède nous rassure sur les jours d'Aménaïde, l'amour, grace aux ressorts disposés par l'auteur, va lui fournir de quoi exciter la pitié pendant les deux derniers actes ; le dénouement y mettra le comble, et fera couler autant de larmes que celui de *Zaïre*.

Tancrède a triomphé d'Orbassan, mais la mort est dans son cœur ; il ne peut plus douter de la perfidie d'Aménaïde. Il a vu le fatal billet : on l'a instruit des prétentions que Solamir avait annoncées sur Aménaïde. Il ne lui reste d'autre désir, d'autre espoir que de consommer sa vengeance sur cet autre rival, plus odieux que le premier : il a promis aux Syracusains d'aller combattre Solamir ; il brûle d'en venir aux mains avec lui, et dès l'acte précédent, on a vu que Solamir approchait, et voulait présenter la bataille. Les chevaliers viennent avertir Tancrède qu'il faut partir : il est prêt à les suivre, lorsque Aménaïde, en leur présence, vient se jeter aux pieds de son libérateur. Ainsi tout est préparé pour cette scène unique, nécessaire au plan, et qu'il fallait rendre terrible pour Aménaïde, en rendant cette rapide entrevue inutile à l'éclaircissement. Tancrède était déjà résolu à ne pas la voir ; le temps presse ; il faut marcher à l'ennemi ; il est entouré de témoins devant qui Aménaïde ne peut le nommer sans le perdre. Quelle combinaison savante ! Ce n'est pourtant là que de l'art : le génie est dans la réponse de Tancrède, dont chaque parole est plus cruelle pour son amante que l'échafaud dont il vient de l'arracher. Il la laisse anéantie ; et cette nouvelle situation, si forte pour l'effet théâtral, si douloureuse pour les deux amants, ne laisse aucune prise à la critique réfléchie. Il ne restait plus qu'à l'approfondir par l'éloquente expression des sentiments, et c'est où le poète triomphe. Aménaïde n'a pas même pensé jusque-là que son amant pût la croire capable de l'infamie dont on l'accuse ; elle voit qu'il en parait convaincu, qu'il dédaigne même de l'entendre.

Il me rebute, il fuit, me renonce et m'outrage !
Quel changement affreux a formé cet orage ?
Que veut-il ? Quelle offense excite son courroux ?
De qui dans l'univers peut-il être jaloux ?
Oui, je lui dois la vie, et c'est toute ma gloire :
Seul objet de mes vœux ; il est mon seul appui.
Je mourais, je le sais, sans lui, sans sa victoire ;
Mais s'il sauva mes jours, je les perdrais pour lui.

La réponse de Fanie est un résumé très adroit de tous les moyens que le poète a imaginés pour fonder cette erreur, sans laquelle il n'y avait point de pièce.

Il le peut ignorer ; la voix publique entraîne ;
Même en s'en défiant on lui résiste à peine.

Ce dernier vers, d'une vérité remarquable, méritait d'être tourné avec plus de soin et d'élégance.

Cet esclave, sa mort, ce billet malheureux,
Le nom de Solamir, l'éclat de sa vaillance,
L'offre de son hymen, l'audace de ses feux,
Tout parlait contre vous, jusqu'à votre silence ;
Ce silence si fier, si grand, si généreux,
Qui dérobait Tancrède à l'injuste vengeance
De vos communs tyrans armés contre vous deux.
Quels yeux pouvaient percer ce voile ténébreux ?
Le préjugé l'emporte, et l'on croit l'apparence.

AMÉNAÏDE.

Lui me croire coupable !

FANIE.

Ah ! s'il peut s'abuser,
Excusez un amant....

AMÉNAÏDE.

Rien ne peut l'excuser.
Quand l'univers entier m'accuserait d'un crime,
Sur son jugement seul un grand homme appuyé,
A l'univers séduit oppose son estime.
Il aura donc pour moi combattu par pitié !

Quel vers ! Voilà la pensée la plus amère qui ait pu jamais déchirer le cœur d'une femme qui aime.

Voltaire a donné tant de force aux indices qui abusent Tancrède, que des gens d'esprit lui ont fait ici un reproche bien opposé à l'espèce de critique qu'il voulait prévenir, et qu'il a si bien prévenue. Ils ont dit qu'Aménaïde devait voir son infortune sous un autre point de vue, et avouer que son malheur voulait que Tancrède eût raison de la croire coupable. C'est ne connaître pas plus le théâtre que le cœur humain ; c'est vouloir qu'on raisonne dans la passion et dans la douleur comme on raisonnerait de sang-froid. Si Aménaïde parlait ainsi, elle serait à glacer. Le cœur juge-t-il donc autrement qu'en raison de ce qu'il sent ? Plus il se sent incapaple de trahir, plus il doit être indigné qu'on l'en soupçonne, et surtout qu'on l'en accuse. Le développement de passion qui remplit cette scène est à mon gré le plus neuf, le plus vrai, le plus profond que la tragédie, cette histoire vivante du cœur humain, nous ait offert depuis la jalousie de Phèdre, quand elle a découvert l'amour d'Hippolyte pour Aricie : ce sont deux situations bien différentes ; mais l'exécution est de la même force. Il faudrait citer la scène entière, et le temps me manque ; mais que les personnes sensibles la lisent en consultant leur propre cœur, et je suis sûr qu'elles y retrouveront tout ce que le poète a fait dire au personnage.

Le désespoir ne sait rien cacher. Cette même femme qui allait mourir sans nommer l'auteur de

sa mort, quand elle s'en croyait aimée, ne peut plus, quand elle est méconnue, rien déguiser à son père, qui lui demande s'il ne peut pas connaître celui qui l'a sauvée. Sa réponse est la plus rapide effusion d'un cœur surchargé, qui cède au besoin de se répandre.

ARGIRE.

Ne pourrai-je embrasser ce héros tutélaire ?
Ah ! ne puis-je savoir qui t'a sauvé le jour ?

AMÉNAÏDE.

Un mortel autrefois digne de mon amour,
Un héros en ces lieux opprimé par mon père,
Que je n'osais nommer, que vous aviez proscrit,
Le seul et cher objet de ce fatal écrit,
Le dernier rejeton d'une famille auguste,
Le plus grand des humains; hélas ! le plus injuste...
En un mot, c'est Tancrède.

ARGIRE.

O ciel ! que m'as-tu dit ?

AMÉNAÏDE.

Ce que ne peut cacher la douleur qui m'égare,
Ce que je vous confie en craignant tout pour lui.

ARGIRE.

Lui, Tancrède!

AMÉNAÏDE.

Et quel autre eût été mon appui ?

Quel torrent de sentiments qui se pressent les uns sur les autres ! Et les détails sont aussi neufs que la situation. On ne se rappelle rien qui s'en rapproche, rien qui ait pu en donner l'idée.

Aménaïde, hors d'elle-même, veut, à quelque prix que ce soit, désabuser Tancrède : il est au combat; elle veut l'aller chercher sur le champ de bataille. Les remontrances de son père ne peuvent l'arrêter; et, quoi que sa résolution ait d'extraordinaire, l'excès de désolation où elle est plongée, l'emportement de ses douleurs, le feu de ses discours, qui est à la fois celui de la passion et celui de la verve tragique, justifient tout, rendent tout vraisemblable, intéressant et pathétique.

L'effet du cinquième acte est fondé en partie sur le passage de l'affliction à la joie, et sur le retour affreux de la joie passagère à un malheur irrémédiable. Aménaïde, qu'on a eu peine à ramener du champ de bataille, apprend que Tancrède est victorieux, qu'il a tué Solamir, qu'il est reconnu, honoré, et dès qu'il aura revu Aménaïde, il ne vivra que pour elle ; elle s'écrie :

Mon bonheur est au comble... Hélas! il m'est bien dû.

. . . .

Oppresseurs de Tancrède, ennemis, citoyens,
Soyez tous à ses pieds; il va tomber aux miens.

Mais Aldamon arrive les yeux couverts de larmes; il tient une lettre tracée avec le sang de Tancrède ; il la remet à sa malheureuse amante :

Tancrède meurt, ô ciel, sans être détrompé!

Ce vers dit tout. Cependant le poète, qui voulait et qui devait adoucir la blessure cruelle que ce dénouement fait au spectateur, et faire répandre de nouvelles larmes beaucoup moins amères, a ramené Tancrède expirant, et du moins il mourra *détrompé*. Quels sont donc les maux de l'amour, puisque ce sont là ses consolations ? Rien n'est plus attendrissant que cette dernière scène : c'est là que le spectacle, comme dans le reste de la pièce, est une véritable action tragique; qu'Aménaïde, à genoux près de ce héros infortuné, porté sur des drapeaux sanglants, lui demande un dernier regard.

Ah! vous m'avez trahi!

C'est là sa seule réponse aux pleurs dont elle arrose ses mains mourantes. Mais Argire rend un témoignage éclatant et irrécusable à l'innocence de sa fille; Tancrède apprend qu'il est toujours aimé.

Aménaïde, ô ciel! est-il vrai? vous m'aimez!

. . . .

Vous m'aimez! O bonheur plus grand que mes revers!
Je sens trop qu'à ce mot je regrette la vie.
J'ai mérité la mort, j'ai cru la calomnie.

. . . .

Argire, écoutez-moi :
Voilà le digne objet qui me donna sa foi ;
Voilà de nos soupçons la victime innocente.
A sa tremblante main joignez ma main sanglante ;
Que j'emporte au tombeau le nom de son époux.

Il expire, et Aménaïde, après des éclats de fureur et de désespoir, tombe dans une espèce d'anéantissement qui fait espérer qu'elle ne survivra pas long-temps au héros qu'elle a perdu.

Et cette production était d'un auteur de soixante-quatre ans ! C'est à cet âge qu'il nous a donné la seule tragédie qui, pour l'intérêt, puisse être mise à côté de *Zaïre!* Ce fut, il est vrai, la dernière époque de sa force tragique; mais quelle empreinte il en a laissée dans cet ouvrage! La seule trace d'affaiblissement qu'on y remarque est dans le style, non pas assurément dans les morceaux passionnés et dans l'expression des sentiments : jamais l'auteur ne fut plus éloquent dans cette partie. Mais on s'aperçoit ici, pour la première fois, qu'il ne soutient plus sa versification dans tous les détails qui ne demandent qu'une diction élégante et soignée. C'est encore Voltaire tout entier quand la situation le porte et l'anime; ce n'est plus lui quand il ne faut qu'écrire : il embrasse encore fortement la tragédie, mais souvent il abandonne le vers. Soit qu'il se sentît désormais trop faible pour ce travail de correction, soit qu'il fût pressé d'exécuter son plan dès qu'il l'eut arrêté, il imagina d'écrire sa pièce en rimes croisées. Cette forme de versification, qui par elle-même se rapproche de la prose plus que toute autre, se prête beaucoup trop aisément à la longueur des phrases, à

une marche lâche et traînante ; au lieu que les rimes du distique ont l'avantage de nécessiter une certaine précision. C'est une dangereuse facilité, surtout à l'âge que Voltaire avait alors, que celle de trouver la rime au bout de quatre grands vers : aussi tombe-t-il très souvent dans le prosaïsme et la langueur. Il est revenu depuis aux rimes plates, ayant senti l'inconvénient des autres. Aussi sa versification dans les pièces suivantes est moins lâche que celle de *Tancrède* ; mais tous les autres défauts y sont portés bien plus loin : il était à son terme, et il n'a plus soutenu le style tragique que par moments et à de longs intervalles.

OBSERVATIONS SUR LE STYLE DE TANCRÈDE.

1. Illustres chevaliers, vengeurs de la Sicile,
Qui daignez, *par égard au déclin* de mes ans,
Vous assembler chez moi, pour chasser nos tyrans,
Et former un état triomphant et tranquille,
Syracuse en ses murs a gémi trop long-temps
Des desseins avortés d'un courage inutile, etc.

On s'aperçoit, dès ce commencement, que le style de Voltaire n'est plus le même. Cette suite de vers prosaïques et traînants ; ces phrases qui seraient mauvaises même en prose, *vous assembler chez moi pour chasser nos tyrans*, comme si c'était un moyen de les *chasser*, que de *s'assembler* dans la maison d'Argire plutôt qu'ailleurs ; ces *desseins avortés d'un courage inutile* ; cette tournure, si peu faite pour la poésie noble, *par égard au déclin* ; tout annonce la faiblesse et la négligence de diction qui caractérisent cette pièce, excepté dans quelques morceaux de passion. Il serait beaucoup trop long de relever toutes les fautes : je ne m'arrêterai que sur quelques-unes des plus marquantes, ou sur celles qui peuvent fournir des réflexions utiles.

2. Dans un sort *avili noblement* élevée,
De ma mère bientôt *cruellement* privée,
Je me vis seule au monde, *en proie à mon effroi*,
Roseau faible et tremblant, *n'ayant d'appui que moi*, etc.

On sent combien tous ces vers sont défectueux. La disgrace d'Argire n'est point un *sort avili* ; ces deux adverbes *noblement* et *cruellement* font le plus mauvais effet ; *en proie à mon effroi* est vague et dur ; et, après *roseau faible et tremblant*, la fin du vers, *n'ayant d'appui que moi*, est une cheville.

3. . . . . Cette *témérité*
Est peu respectueuse, etc.

Il est trop sûr que jamais *la témérité* ne peut être *respectueuse* ; ces deux idées s'excluent : c'est tomber dans ce qu'on appelle le style niais, et c'est tomber bien bas, même pour le talent vieilli.

4. Le sort n'eut point de *trait*, la cour n'eut point d'*amorce*,
Qui pussent *arrêter ou détourner vos pas*,
Quand la route par vous fut une fois choisie.
Tancrède et Solamir, touchés de vos appas,
Dans la cour des Césars en secret soupirèrent ;
Mais celui que vos yeux justement distinguèrent,
Qui seul obtint vos vœux, qui sut les mériter,
En sera toujours digne, etc.

Cette prose rimée, ces vers qui se traînent si languissamment les uns après les autres, ces choquantes impropriétés de termes, des *traits* et des *amorces* qui *arrêtent ou détournent des pas*, tout cela est fort au-dessous du médiocre, et ne peut se pardonner qu'à la vieillesse. Mais n'oublions pas que, dans les morceaux pathétiques, Voltaire à soixante-quatre ans est encore Voltaire. C'est la seule raison qui ait fait mettre cette pièce au rang de celles qui comportent des critiques de détail.

5. . . . . Mais le nom de Tancrède,
Ce nom si redoutable, à qui tout autre cède,
Et qu'ici nos tyrans ont toujours en horreur,
Ce beau nom que l'amour grava dans votre cœur,
N'est point dans cette lettre à Tancrède adressée.
Si vous l'avez toujours présent à la pensée,
Vous avez su du moins le taire en écrivant, etc.

Il est difficile d'employer plus de vers pour dire qu'un nom n'est pas dans une lettre ; un seul devait suffire.

6. Je me borne, madame, à venger mon pays,
A dédaigner l'audace, *à braver le mépris*,
A l'oublier...

Braver le mépris ne peut jamais offrir qu'une idée désavantageuse. De plus, Aménaïde n'a témoigné aucune espèce de *mépris* à un guerrier qui vient de lui faire une offre très *généreuse*. Elle lui a dit en propres termes :

Mon dernier sentiment est de vous estimer.

Elle a protesté de sa *reconnaissance*. Orbassan a donc très grand tort de parler de *mépris* ; et s'il avait eu à en parler, il n'aurait pas dû se servir du mot de *braver*, qui n'a ici aucun sens. Il devait faire entendre d'une tout autre manière qu'un guerrier est au-dessus des mépris d'une femme. Cet hémistiche est donc également faux dans l'idée et dans l'expression. Il n'était pas inutile de le remarquer, parce que les idées sont très rarement fausses dans un esprit supérieur, même quand l'âge a énervé sa diction.

7. *Ses serpents sont nourris de ces mortels poisons*
Que dans les cœurs trompés jettent les factions.

Cette poésie alambiquée est aussi vicieuse en elle-même que déplacée en cet endroit, et les expressions sont aussi impropres que la rime est mauvaise.

8. Jusqu'à l'évènement de ce *léger* combat.

Cette épithète méprisante ressemble trop à une gasconnade.

9\. . . . . Et *son cœur le mérite.*

Voilà une assez étrange manière de parler, pour dire, *elle le mérite trop, elle l'a trop mérité:* c'est la phrase qui se présente d'elle-même. *Son cœur* est là pour la mesure.

10\. Et l'eussé-je *aimé* moins, comment l'abandonner?

Il fallait *aimée* : Voltaire s'est permis plus d'une fois ce solécisme, même dans des pièces beaucoup plus soignées.

11\. *On nos fiers ennemis osaient nous résister.*

C'est encore une fanfaronnade ridicule, il faut l'avouer. *Osaient nous résister!* C'est ce que des maîtres pourraient dire de leurs esclaves révoltés. Les Arabes n'étaient rien moins que des ennemis méprisables; la pièce même le prouve. De plus, quand *des ennemis* sont *fiers*, comment s'étonne-t-on qu'ils *résistent?* Il y a ici complication de fautes; et voilà jusqu'où l'on peut descendre quand on se permet un mot qui n'est dans le vers que pour la mesure, et qu'on ne veut plus ou qu'on ne peut plus se donner la peine de tourner le vers autrement.

SECTION XV. — Olympie, et autres pièces de la vieillesse de l'auteur.

Olympie, composée peu de temps après *Tancrède*, en est à un intervalle immense. C'est un roman mal conçu, dont le sujet est tiré du *Cassandre* de La Calprenède. Il paraît que Voltaire chercha particulièrement, dans cet ouvrage, à mettre sur la scène beaucoup de spectacle et d'action. C'était, il est vrai, jusqu'à lui, la partie faible de notre tragédie, excepté dans le cinquième acte de *Rodogune* et dans *Athalie*, et ce fut certainement un des mérites de Voltaire d'avoir enrichi cette partie de l'art, trop négligée par nos premiers maîtres. Il sentit plus que personne que la pompe de l'ancienne tragédie grecque manquait trop à la nôtre, et que l'avantage de parler aux yeux, qui est peu de chose quand il est seul, est d'un prix réel quand il se joint à celui de toucher le cœur et de flatter l'oreille. Il déploya un appareil vraiment dramatique dans le premier acte de *Brutus*, dans le quatrième de *Mahomet*, dans *Mérope*, dans *Sémiramis*, dans *Tancrède*. Cette dernière pièce surtout avait paru singulièrement frappante par la nouveauté autant que par l'effet du spectacle. Celui d'*Olympie* pouvait ne pas être moins beau, s'il eût été soutenu par l'intérêt du sujet; il avait même quelque chose de plus hardi. Il convenait au génie d'oser nous montrer la fille d'Alexandre se précipitant dans les flammes du bûcher qui va consumer sa mère, et la dignité des personnages relevait encore cette action grande et tragique. Mais il eût fallu nous intéresser davantage à cet amour d'Olympie pour Cassandre, et à celui de Cassandre pour Olympie, puisque au sacrifice de cet amour tient tout l'effet de ce dénouement funeste, puisque Olympie ne se jette dans le bûcher que pour ne pas épouser Cassandre, puisque Cassandre se tue de désespoir d'avoir perdu Olympie. Or, dès le premier acte, l'auteur les a placés tous deux dans des circonstances qui, rendant leur union impossible, ne permettent pas qu'on s'intéresse à un amour dont il n'y a rien à espérer. Cassandre, qui, étant fort jeune encore, servait au festin où Alexandre fut empoisonné, lui avait présenté le breuvage mortel, à la vérité sans le savoir; mais dans les troubles qui suivirent la mort du roi il a percé de sa main sa veuve Statira, qui passe pour morte, et qui s'est retirée dans le temple d'Éphèse. Il s'est trouvé le maître de la jeune Olympie, fille d'Alexandre et de Statira, et l'a gardée près de lui sous le titre d'esclave. Il n'a pas trouvé de meilleurs moyens pour s'en faire aimer que de lui cacher sa haute naissance et de l'élever dans ce dernier degré d'abjection. Il est venu dans le temple d'Éphèse pour se mettre au rang des initiés, et se faire purifier de ses crimes, soit forcés, soit volontaires. Il y célèbre la cérémonie de son mariage avec Olympie, qui, ne se connaissant pas, chérit en lui un bienfaiteur qui couronne son esclave. Mais, dès le deuxième acte, Olympie retrouve dans le temple Statira sa mère; elle est reconnue pour fille d'Alexandre: Statira l'instruit de tout ce qu'a fait Cassandre, et de l'horreur qu'elle a pour lui. L'hiérophante déclare lui-même que cet hymen est nul, et qu'Olympie peut prendre un autre époux, à moins qu'elle ne consente à pardonner à Cassandre. Sous quel rapport ce Cassandre, qui a versé le sang de la mère, qui a si bassement abusé de l'innocence crédule de la fille, et qui semble le fléau de toute la famille d'Alexandre, peut-il être pour nous un personnage intéressant? Comment peut-il justifier à nos yeux ce que la malheureuse Olympie montre de penchant pour lui, et les prétentions obstinées qu'il conserve sur elle? Le poète s'est mis dans un défilé dont il ne saurait sortir: nous sommes trop sûrs qu'Olympie ne peut pas épouser, sous les yeux d'une mère qu'elle vient de retrouver, un prince si fourbe et si coupable, pour qui Statira montre la plus juste exécration. Tout languit dès qu'il n'y a plus d'espérance: l'art de l'intrigue ne consiste pas à former des obstacles insurmontables; l'essentiel est que, malgré tout ce qu'ils peuvent avoir d'effrayant, les sentiments naturels qui sont au fond de nos cœurs ne nous assurent pas de l'impossibilité d'une heureuse ré-

volution. Ici cette impossibilité est tellement reconnue et sentie dès le commencement de la pièce, que les plaintes d'Olympie et les fureurs de Cassandre ne peuvent guère nous toucher; et la catastrophe du cinquième acte est trop nécessaire et trop prévue, surtout depuis la mort de Statira, qui se tue au quatrième, au moment où Cassandre veut forcer à main armée le sanctuaire où est enfermée Olympie.

Le style est d'une extrême incorrection. L'on peut distinguer pourtant, dans le rôle de Cassandre, un morceau qui a de la chaleur; dans celui de Statira, des vers qui ont de la noblesse; ceux-ci, par exemple, lorsqu'elle se fait reconnaître à l'hiérophante :

Cette femme élevée au comble de la gloire,
Dont la Perse sanglante honore la mémoire,
Veuve d'un demi-dieu, fille de Darius,
Elle vous parle ici : ne l'interrogez plus.

Mais tout le monde a retenu ces quatre vers du grand-prêtre :

Hélas! tous les humains ont besoin de clémence.
Si Dieu n'ouvrait ses bras qu'à la seule innocence,
Qui viendrait dans ce temple encenser les autels?
Dieu fit du repentir la vertu des mortels.

Ce n'est pas la première fois que Voltaire exprimait cette idée, mais jamais il ne l'a mieux rendue.

Le Triumvirat suivit de fort près *Olympie*, et eut encore moins de succès. On a essayé deux fois de reprendre *Olympie*, qui avait été fort peu accueillie dans sa nouveauté, et qui ne le fut pas davantage aux reprises; *le Triumvirat*, joué sans nom d'auteur, ne fut représenté qu'une fois. Voltaire avait passé, en un moment, du genre le plus romanesque à la sévérité d'un sujet historique que le nom des personnages rendait imposant, mais que leur caractère rendait encore plus ingrat. Crébillon avait traité le même sujet à l'âge de quatre-vingt-deux ans, et n'avait fait qu'un très mauvais ouvrage. Voltaire, dans un âge moins avancé, n'eut pas de peine à faire mieux, mais il n'en fit pas un bon. Ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que presque personne n'y reconnut la manière de cet écrivain, qui en avait une si reconnaissable. La pièce fut tour-à-tour attribuée à tout le monde, excepté à son auteur. Il y avait pourtant des traits qui devaient montrer Voltaire à des yeux exercés; par exemple, ces vers qui furent applaudis, les premiers que dit le jeune Pompée en apercevant les tentes où sont les triumvirs :

Les voilà ; je les vois ces pavillons horribles,
Où nos trois meurtriers, retirés et paisibles,
Ordonnent le carnage avec des yeux sereins,
Comme on donne une fête et des jeux aux Romains.

Cet art des rapprochements est familier à Voltaire, dans ses vers comme dans sa prose.

Le Triumvirat est dénué d'action, d'intrigue, et d'intérêt. Tout le nœud de la pièce consiste dans le projet que forme le jeune Pompée, au quatrième acte, d'assassiner Octave dans sa tente. Ce projet, formé subitement, et qui n'est qu'un coup de désespoir, est toute l'action de la pièce : jusque-là tout se passe en conversations; car on ne peut pas donner le nom d'intrigue aux froids amours d'Octave pour Julie, qui n'y répond qu'avec le dernier mépris. Julie est la fille de Lucius César; elle aime le jeune Pompée, et en est aimée. Tous deux sont jetés, par un hasard assez mal expliqué, dans une petite île de la rivière de Réno, île où les deux triumvirs, Octave et Antoine, ont fixé le lieu de leur entrevue, où ils ont partagé le monde et signé de nouvelles proscriptions. Antoine, ce même jour, a répudié Fulvie pour épouser Octavie, la sœur du triumvir Octave. L'île est gardée par des troupes qui ont ordre de n'y laisser entrer qui que ce soit. Il est difficile qu'un orage et un tremblement de terre y portent Pompée et Julie, qui allaient par terre de Rome à Césène. Toute leur suite a péri; et Fulvie, au deuxième acte, aperçoit une femme évanouie sur des roches : c'est Julie, absolument abandonnée, même de son amant, qui ne paraît qu'au troisième acte, et qui a perdu de vue sa maîtresse, on ne sait trop comment; car ce tremblement de terre n'a rien dérangé dans l'île, où tout le monde converse avec la plus grande tranquillité, et où les triumvirs ne disent pas un mot de ce prétendu bouleversement dont le poète se sert pour amener Pompée et Julie dans l'endroit du monde où ils devaient le moins se rencontrer. Fulvie, quoi qu'il en soit, irritée contre Antoine qui l'a répudiée, prend Julie sous sa protection, joint ses ressentiments à ceux de Pompée, et avec le secours d'un tribun de la légion de son mari, nommé Aufide, qui autrefois a servi sous le grand Pompée, elle engage le fils de ce héros à pénétrer la nuit dans la tente d'Octave et à le tuer : elle se charge, de son côté, de tuer Antoine. Mais Pompée se trompe, comme Scévola; et, au lieu de frapper Octave, il fait périr un esclave qui dormait près de son maître. Fulvie n'est pas plus heureuse contre Antoine; il s'éveille à temps pour la désarmer. Pompée et Fulvie sont arrêtés, et Octave pardonne à son assassin qu'il estime, comme Antoine pardonne à sa femme qu'il méprise. On conçoit aisément qu'un plan semblable n'était susceptible d'aucun intérêt. Voltaire dit que *les mœurs des Romains du temps du triumvirat sont représentées avec le pinceau le*

plus fidèle. Oui, mais ce pinceau n'est point du tout fidèle dans les caractères. Ce qui est encore plus essentiel, l'auteur a formellement contredit l'histoire dans les deux personnages principaux, Octave et Antoine. Il est de fait qu'à l'époque des proscriptions, Octave montra infiniment plus de cruauté qu'Antoine: ici c'est Antoine qui ne respire que le sang, et Octave qui ne parle que de clémence. On sait trop qu'il n'en eut jamais que lorsque sa puissance fut entièrement affermie.

« Je n'appelle pas clémence, dit à ce sujet Sénèque, une barbarie fatiguée : »

c'était encore plus une modération politique. Je ne crois pas qu'il fût permis de supposer dans le sanguinaire Octave, au moment où il dressait des tables de proscription, une action de générosité qui ressemble à celle d'Auguste dans *Cinna*. On conçoit malaisément qu'Octave puisse pardonner à un ennemi aussi dangereux que le jeune Pompée, dont le nom seul est redoutable; à un ennemi qu'il a poursuivi avec fureur, qui l'a outragé, humilié, qui a soif de son sang, et enfin qui est son rival. C'est le contraire de *Cinna*, dont le pardon est motivé par les circonstances les plus plausibles. L'imitation me paraît ici d'autant plus mal entendue, d'autant plus mal placée, que, dans la pièce de Corneille, Auguste ne commet aucun acte de cruauté, et que ses crimes sont reculés dans le passé; au lieu que, dans celle de Voltaire, Octave signe au premier acte la mort des proscrits, que pourtant il semble plaindre, et pardonne au cinquième à celui de tous les hommes qui lui est le plus odieux. Rien n'est plus opposé à la vraisemblance morale et à l'unité de caractère.

Je ne crois pas non plus que celui d'Octave, qui nous est très connu, permît au poète, et surtout à un poète aussi instruit de l'histoire que l'était Voltaire, de nous le représenter amoureux. Cet homme, qui semblait être également le maître de ses vices et de ses vertus, ne montra jamais de faiblesse de ce genre; et dans un sujet tel que *le Triumvirat*, c'était un mérite nécessaire de peindre les personnages tels qu'ils ont été, comme avait fait l'auteur dans *Rome sauvée* et dans *la Mort de César*. Aussi cet amour d'Octave est un des plus froids remplissages qu'on puisse imaginer; et rien ne contribua plus à la chute de la pièce que de voir un tyran qui ne marchait qu'entouré de bourreaux, et qui n'était là que pour proscrire, faire le rôle d'amoureux, de manière à sentir lui-même combien ce rôle lui convenait mal. Il disait, en finissant le premier acte :

Destructeur des humains, t'appartient-il d'aimer?

Et certes, il avait raison. C'était déjà dans Voltaire un signe de décadence bien marqué, que ces amours de commande qu'il avait cent fois condamnés, et qu'il s'était si rarement permis. Ceux du jeune Pompée et de Julie ne sont pas si déplacés, mais ne produisent guère plus d'effet, parce qu'ils ne tiennent point à l'action, et que Pompée est beaucoup plus occupé de vengeance que d'amour. En total, l'amour ne devait pas se trouver là : trop d'exemples faits pour servir de leçon prouvent qu'il figure mal dans ces grands tableaux dramatiques de la perversité humaine et des révolutions sanglantes. Quiconque aura un véritable talent pour le théâtre ne saurait trop désormais se garantir de ce défaut, dont il faudrait enfin purger entièrement la scène française.

Quelques vers que dit Fulvie au premier acte peuvent donner une idée de ce que l'amour est dans cette pièce :

Albine, les lions, au sortir des carnages,
Suivent en rugissant leurs compagnes sauvages;
Les tigres *font l'amour* avec férocité :
Tels sont nos triumvirs. Antoine *ensanglanté*
Prépare de l'hymen la détestable fête.
Octave a de Julie *entrepris la conquête;*
Et, dans ce jour de sang, de tristesse et d'horreur,
L'amour de tous côtés se mêle à la fureur.
Julie abhorre Octave : *elle n'est occupée*
Que de livrer son cœur au fils du grand Pompée.

Sur ce seul exposé du premier acte, on pouvait juger que la pièce devait tomber : il n'annonce rien qui ne soit dégoûtant ou insipide; et les triumvirs *qui font l'amour comme les tigres*, Octave qui *a entrepris la conquête de Julie*, et Julie qui n'*est occupée que de livrer son cœur à Pompée*, ce style qui se rapproche de celui des mauvaises pièces de Corneille, tout faisait déjà voir combien Voltaire était descendu.

Le rôle d'Antoine n'est ni mieux tracé ni mieux soutenu. Aufide dit de lui :

Je suis toujours surpris que ce cœur effréné,
Plongé dans la licence, au vice abandonné,
Dans les plaisirs affreux qui partagent sa vie
Garde une cruauté tranquille et réfléchie.

Cette *cruauté tranquille et réfléchie* était précisément ce qui devait caractériser Octave : Antoine était au contraire brutal dans ses plaisirs, et emporté dans ses vengeances, mais capable de bonté et de grandeur. Il se montra beaucoup moins sanguinaire qu'Octave, qui le surpassait de beaucoup en politique, en lumières, en méchanceté, et qui lui cédait en courage. Aussi, dans le temps de la guerre des triumvirs contre Brutus et Cassius, les armées des deux partis témoignèrent hautement leur estime pour Antoine, autant que leur aversion et leur mépris pour Octave. Enfin il fallait, pour l'élévation de celui-ci, qu'Antoine tombât

dans le dernier excès de l'extravagance et de l'avilissement; et c'est surtout à Cléopâtre qu'Auguste fut redevable de l'empire du monde.

Je ne prétends pas qu'il eût fallu rendre Octave méprisable; un personnage principal ne doit jamais l'être : je dis seulement qu'il n'eût pas fallu confondre, dans la tragédie, les traits qui le distinguent d'Auguste dans l'histoire. Octave devait, je l'avoue, avoir de l'avantage sur Antoine; mais ce devait être celui du plus habile et du plus adroit. Dans la pièce, il emporte tout de hauteur, et Antoine est trop subordonné : son rôle, à la représentation, déplut généralement. Celui de Fulvie est mieux fait; il a quelque force; il est mieux écrit que les autres. Mais une femme si odieuse, qui a partagé les crimes de son époux, et qui, souillée comme lui du sang des proscrits, ne veut répandre le sien que parce qu'il l'a répudiée; une femme qui n'a aucun des caractères et des grands motifs qui peuvent ennoblir au théâtre la scélératesse et les forfaits; une telle femme ne peut guère être un personnage théâtral; et le jeune Pompée ne peut même que perdre beaucoup aux yeux du spectateur en se liant d'intérêt avec elle. Julie est un personnage insignifiant. Et ce plan, dans toutes ses parties, n'avait rien de propre à la scène.

L'ouvrage n'est pourtant pas sans mérite dans les détails : la scène du partage du monde, quoiqu'elle ne soit pas à beaucoup près ce qu'elle pouvait être, et ce qu'elle eût été, si l'auteur n'eût pas eu soixante-dix ans, commence du moins d'une manière imposante.

OCTAVE.
Songez que je prétends la Gaule et l'Illyrie,
Les Espagnes, l'Afrique, et surtout l'Italie :
L'Orient est à vous.
ANTOINE.
Telle est ma volonté,
Tel est le sort du monde entre nous arrêté.
Vous l'emportez sur moi dans ce nouveau partage;
Je ne me cache point quel est votre avantage;
Rome va vous servir : vous aurez sous vos lois
Les vainqueurs de la terre, et je n'ai que des rois.

Lépide est très bien caractérisé dans ces quatre vers qu'on applaudit beaucoup :

Subalterne tyran, pontife méprisé,
De son faible génie ils ont trop abusé :
Instrument odieux de leurs sanglants caprices,
C'est un vil scélérat soumis à ses complices.

Les détails des mœurs ont en général de la vérité, et quelquefois de l'élégance.

Pour gagner les Romains, pour forcer leur hommage,
Il ne faut qu'un grand nom, de l'or et du courage.
On a vu Marius entraîner sur ses pas
Les mêmes assassins payés pour son trépas.

Le dialogue a quelquefois de la vivacité et de l'énergie. Albine dit à Fulvie, lorsqu'elle médite le meurtre d'Antoine :

Qu'espérez-vous d'un jour?
FULVIE.
La mort, mais la vengeance.
ALBINE.
Eh! peut-on se venger de la toute-puissance?
FULVIE.
Oui, quand on ne craint rien.

Le rôle de Pompée a de la noblesse : lorsque Antoine lui reproche d'être un assassin, il répond :

Lâches, par d'autres mains vous frappez vos victimes.
J'ai fait une vertu de ce qui fait vos crimes.
Je n'ai pu vous frapper au milieu des combats :
Vous aviez vos bourreaux, je n'avais que mon bras.

On remarque aussi de temps en temps des vers d'une expression et d'une tournure heureuse : tel est celui-ci sur le jeune Pompée, qui avait eu le courage et la générosité de faire afficher dans Rome qu'il donnerait pour un citoyen sauvé le double du salaire promis pour la tête d'un proscrit :

Il a par des bienfaits combattu vos vengeances.

On peut citer ces deux autres vers :

Le puissant foule aux pieds le faible qui menace,
Et rit, en l'écrasant, de sa débile audace.

Généralement le style de Voltaire, quoique déjà fort défiguré et fort inégal, se soutient mieux ici que dans *Olympie;* et dans les ouvrages de sa vieillesse, cette même différence se fait apercevoir plus d'une fois entre les sujets d'histoire et les sujets d'invention.

Les Scythes étaient de ce dernier genre : ils furent joués deux ans après *le Triumvirat*, et ne réussirent guère mieux; il fallut les retirer après trois ou quatre représentations. L'auteur, accoutumé à chercher des contrastes de mœurs, voulut ouvrir dans cette pièce celui des Persans et des Scythes, et c'est ce qu'il y a de mieux traité dans cet ouvrage, dont le plan a le même défaut que celui d'*Olympie :* c'est un labyrinthe sans issue. Athamare, neveu de Smerdis, roi des Mèdes, avait conçu pour Obéide, fille de Sozame, seigneur persan, un amour outrageant et coupable. Sozame, pour dérober sa fille aux attentats du jeune prince et à ses ressentiments, s'était retiré chez les Scythes; et, résolu de se fixer chez eux, désabusé des grandeurs, toujours si voisines de l'abaissement et du danger dans un état despotique, il vient de marier sa fille au fils d'un vieillard son meilleur ami. Ce jeune homme, nommé Indatire, est plein de candeur et de courage : son amour pour Obéide est aussi vrai, aussi noble que son caractère. Elle a consenti à cet hymen sans marquer aucune répugnance; elle a pour les vertus d'Indatire l'estime qui leur est due. Cependant,

ce mariage n'est que l'effet de sa complaisance pour un père, et de son dévouement à des volontés et à des intérêts qu'elle respecte : au fond du cœur, elle aime et regrette Athamare, et celui-ci arrive, au second acte, lorsqu'elle vient d'être mariée. C'est précisément la situation de Zamore avec Alzire; mais c'en est l'inverse pour l'effet, comme pour les caractères et les circonstances. Tous les cœurs sont pour Zamore, qui est aussi intéressant que Gusman est odieux : Alzire est mariée contre son gré, proteste contre l'hymen auquel on la force, et ne cache pas même à Gusman l'amour qu'elle conserve pour Zamore. C'est le contraire dans *les Scythes :* tout ce que nous avons vu d'Indatire est fait pour nous intéresser en sa faveur. Quoique choisi par Sozame, il n'a voulu épouser Obéide que de son aveu, et l'a obtenu; et, lorsque ensuite le fougueux Athamare, que nous ne connaissons encore que par les torts les plus graves, vient, sans la plus légère apparence de raison, réclamer cette Obéide qu'il a outragée; tout homme un peu instruit du théâtre s'aperçoit que l'auteur ne se tirera point du pas où il s'est engagé, et que, dès ce moment, la pièce est tombée. Cet Athamare a hérité de la couronne de Médie; il vient jusque chez les Scythes, avec une faible escorte, chercher Sozame et sa fille, demander son pardon et offrir sa couronne. Cette démarche est un peu extraordinaire; mais supposons que l'amour la justifie, que peut-elle produire? Obéide, il est vrai, a pour lui, dans le fond du cœur, un penchant qu'elle ne lui cache pas; mais quand l'intérêt d'une pièce est fondé sur une passion, il faut que le spectateur ou la partage, ou l'excuse, ou la plaigne : ici rien de tout cela; et Obéide elle-même ne réclame pas un moment contre les nœuds qu'elle a formés; elle lui dit, quand il témoigne du mépris pour son époux :

Pourquoi méprises-tu
Un homme, un citoyen, qui te passe en vertu?

Il est triste d'être obligé de tenir ce langage à celui qu'on aime, et certes ce n'est pas le moyen de nous le faire aimer. Mais c'est bien pis quand il va trouver Indatire pour lui dire en propres termes :

Rends sur l'heure Obéide.

C'est le comble de l'insolence absurde, de venir dire à un républicain qui est chez lui, et qui vient d'épouser une femme qui s'est donnée à lui de son plein gré : *Rends-moi ta femme.* La tranquille fermeté et la modération d'Indatire ne font que rendre plus révoltant le fol orgueil d'Athamare. Il venait de dire tout à l'heure à l'un de ses confidents,

Penses-tu qu'Indatire osera me parler?

comme si un Scythe, un citoyen d'une nation qui avait taillé en pièces des armées persanes, eût dû trembler chez lui devant un jeune roi suivi de quelques courtisans! Cette arrogance paraît encore plus ridicule quand Indatire lui répond :

Imprudent étranger, ce que je viens d'entendre
Excite ma pitié plutôt que mon courroux.
Sa libre volonté m'a choisi pour époux :
Ma probité lui plut, elle l'a préférée
Aux recherches, aux vœux de toute ma contrée;
Et tu viens de la tienne ici redemander
Un cœur indépendant qu'on vient de m'accorder!
O toi qui te crois grand, *qui l'es par l'arrogance,*
Sors d'un asyle saint, de paix et d'innocence :
Fuis; cesse de troubler, si loin de tes états,
Des mortels tes égaux, qui ne t'offensent pas.

On n'est point *grand*, on est au contraire fort petit *par l'arrogance*. Indatire voulait dire; *toi qui prends l'arrogance pour de la grandeur*. Mais en mettant de côté cette faute de style, Indatire n'a-t-il pas cent fois trop raison? Il n'y a certainement aucune réplique possible : celle d'Athamare est de lui proposer le combat. Je ne pense pas qu'on ait jamais rien imaginé de plus extraordinaire qu'un roi des Mèdes qui vient, en pleine paix, chez les Scythes, proposer à l'un d'entre eux un combat singulier : c'est à peu près comme si le Grand-Seigneur venait en Crimée défier un Tartare. Je ne sais pas si dans un plan quelconque il serait possible de trouver un caractère, des passions et des circonstances capables de motiver une conduite si peu vraisemblable : ce qui est certain, c'est qu'ici tout s'y oppose; non seulement la fierté superbe des rois d'Asie, constamment attestée par l'histoire, mais le danger évident de se mettre à la merci d'un peuple tel que les Scythes, jaloux de ses droits et de son indépendance, et terrible dans ses ressentiments. Indatire est tué contre toutes les convenances morales et dramatiques. Autant on applaudit à la vengeance de Zamore qui suit la loi de la nature, autant on est blessé de voir l'innocent et vertueux Indatire succomber sous un agresseur injuste et inexcusable. Sa mort fait courir les Scythes aux armes, et l'insensé Athamare est bientôt enveloppé avec tous les siens, et mis dans les fers. La loi du pays veut que ce soit la femme d'Indatire qui venge son trépas en immolant son meurtrier sur les autels; et si Athamare avait été un personnage intéressant, si son amour et celui d'Obéide avaient pu nous toucher, cette situation serait terrible. Mais la passion d'Obéide, jusque-là simplement indiquée, n'éclate qu'au cinquième acte, à l'instant même où la conduite d'Athamare vient de le rendre encore plus condamnable. Elle feint d'accepter l'affreux mi-

nistère qu'on lui impose, parce que, si elle le refusait, Athamare périrait dans les supplices. On s'attend bien qu'elle se tuera elle-même; mais ce qu'on n'attend pas, c'est l'espèce de détour subtil dont elle se sert pour sauver Athamare. Les Scythes jurent que tous les Persans qui sont leurs prisonniers seront épargnés dès qu'Obéide aura vengé Indatire. Elle se frappe et leur dit :

Vous jurez d'épargner tous mes concitoyens :
Il l'est; sauvez ses jours; l'amour finit les miens.
Vis, mon cher Athamare; en mourant je l'ordonne.

Il faut que les Scythes soient de bonnes gens et d'une extrême simplicité pour trouver ce raisonnement juste, et ne pas dire à Obéide : Nous avons promis de faire grace à tous les Persans; oui, mais quand vous aurez fait justice pour nous de celui qui a tué notre frère : c'est sa mort et non pas la vôtre qui doit nous venger. Non seulement ils ne s'avisent pas d'une réponse si naturelle, mais, lorsque Athamare, suivant les bienséances du théâtre, veut tourner contre lui le même glaive dont Obéide s'est percée, on le lui arrache des mains en lui disant,

Arrête et respecte la loi :
Ce fer serait souillé par des mains étrangères;

et Sozame lui dit,

Va, règne, malheureux!

Ainsi, pour punir cet Athamare qui est l'auteur de la mort de deux personnes très innocentes, on l'envoie *régner*. Ce dénouement est tout près du burlesque.

Le style de la pièce est beaucoup plus faible et plus défectueux que celui du *Triumvirat;* cependant le coloris de l'auteur se retrouve dans quelques peintures de mœurs.

Le titre de la *Tolérance*, qu'ajouta Voltaire à la tragédie des *Guèbres*, comme il avait ajouté celui du *Fanatisme* à *Mahomet*, marquait assez le dessein de l'auteur. Il voulut encore faire de la tragédie une école de morale; mais si le dessein était bon, ses forces n'y répondaient plus. Le plan des *Guèbres* est encore bien plus mauvais que tout ce que nous venons de voir; il est bâti sur un roman aussi dénué de vraisemblance dans les faits, que de vérité dans les mœurs. D'ailleurs, il est des leçons qu'il faut donner directement, et qui s'affaiblissent trop par des allégories éloignées et des tableaux symboliques. Il faut alors sacrifier l'ambition d'être applaudi sur la scène à l'ambition plus noble d'être utile à l'humanité. Au reste, ce sacrifice ne pouvait pas avoir lieu pour *les Guèbres*, dont les vrais amis de Voltaire empêchèrent la représentation, qu'assurément la pièce ne pouvait pas soutenir.

Il a placé la scène dans Apamée, aux confins de la Syrie, et sous le règne de Gallien. Il suppose que cet empereur a proscrit dans ses provinces d'Orient la religion des mages, que le voisinage des Persans pouvait introduire dans son empire, et qu'il a porté la peine de mort contre tous ceux qui professeraient le culte du soleil. Des prêtres de Pluton sont chargés, dans Apamée, de veiller au maintien de cette loi, et de présider avec les officiers de l'empereur au jugement des réfractaires. Toutes ces suppositions sont absolument contraires à l'histoire et au mœurs romaines. Jamais Gallien, ni aucun empereur, ne songea ni ne put songer à proscrire la religion des mages de l'empire romain : elle y était à peine connue. On ne proscrit une religion dans un état que quand ses sectateurs, opposés à celle du pays, peuvent en faire craindre la chute. Mais on sait que Gallien ne persécuta pas même les chrétiens, déjà très nombreux dans ses provinces; et les Romains, qui toléraient toutes les religions, ne s'élèvent contre le christianisme que parce qu'il les condamnait tous, et ne reconnaissait aucun des dieux du paganisme. Voltaire, qui lui-même avait cent fois attesté cette vérité reconnue, ne devait pas la contredire dans sa pièce des *Guèbres*. Il ne devait pas non plus faire siéger des prêtres à côté des tribuns militaires; ce qui était sans exemple chez les Romains. Ces sortes de fautes, qui sont pour les gens instruits un objet de critique, ne décident pas, il est vrai, du sort d'une pièce de théâtre : ce qui en éloignait *les Guèbres*, c'est le vice d'une fable très mal construite dans toutes ses parties, et destituée de tout moyen d'intérêt. C'est une suite d'incidents fortuits, de coups du hasard, qui, ne se rapportant à aucun but, ne peuvent attacher le spectateur. Une jeune fille inconnue est dénoncée et poursuivie par les prêtres de Pluton pour avoir sacrifié au soleil. Le tribun militaire, Iradan, commandant d'Apamée, ne pouvant la soustraire à la condamnation légale, prend le parti de l'épouser, uniquement pour lui faire une sauvegarde de ce titre d'épouse d'un citoyen romain. Mais la jeune Arzame ne peut accepter son offre, parce qu'elle aime un Guèbre, nommé Arzémon, et qu'elle aime mieux mourir que de renoncer à lui. Cet Arzémon vient pour la chercher, et, trompé par un faux rapport qui lui fait croire qu'Iradan veut livrer Arzame aux prêtres de Pluton, il commence par poignarder ce tribun, son bienfaiteur, qui heureusement n'est pas blessé à mort. Cette méprise odieuse et sans objet ne produit qu'un repentir inutile, lorsque, dès la scène suivante, ce jeune insensé reconnaît son erreur. Un autre Arzémon, qui passe pour le père du premier, vient au quatrième acte; car, dans cette pièce, tous

les personnages arrivent d'acte en acte, les uns après les autres. Il fait reconnaître dans celui que l'on croit son fils le fils d'Iradan, et dans Arzame la fille de Césène, frère d'Iradan. Cette froide reconnaissance est fondée sur un roman trivial, qu'il serait aussi long que superflu de détailler. Cependant les prêtres redemandent leur victime, puisqu'elle n'est pas l'épouse d'Iradan; et quoiqu'on ait dit et répété plusieurs fois que les soldats n'osent pas leur désobéir, ceux-ci prennent parti pour toute la famille, et le guèbre Arzémon, qui n'a fait que manquer Iradan, ne manque pas le grand-prêtre et l'étend sur la place. On ne sait trop comment tout ce chaos d'évènements pourra se débrouiller, lorsque l'empereur Gallien arrive à la dernière scène pour apporter le dénouement: c'est un pardon général et l'abolition d'une loi barbare. Mais l'abolition est sans effet quand on sait que la loi n'a jamais existé, et le pardon accordé au jeune Arzémon, qui a massacré un grand-prêtre, est d'une invraisemblance trop choquante dans les mœurs romaines. La crainte d'irriter les dieux était si forte chez le peuple romain, qu'un empereur même n'eût pas osé faire grace au meurtrier d'un prêtre: on aurait crié au sacrilége. Il n'y a eu d'exemple à Rome de cette espèce d'assassinat commis avec impunité que dans le temps des proscriptions, où la terreur avait fait taire un moment toutes les lois.

De toutes ces productions dégénérées *Sophonisbe* est celle qui se ressent le moins de l'âge avancé de l'auteur. Les caractères en sont bien tracés, les sentiments nobles: il y a des scènes entières dont le dialogue se soutient, des morceaux qui ont de la force, et de temps en temps de beaux vers. Le plus grand vice de l'ouvrage est celui du sujet, que Voltaire lui-même avait reconnu impraticable, lorsqu'il avait parlé de la *Sophonisbe* de Corneille. La sienne est à peu près tracée sur le plan de Mairet[1], surtout dans le cinquième acte qui offre un très beau spectacle. Il paraît que c'est là surtout ce qui le séduisit; et peut-être d'ailleurs, rebuté du mauvais succès des pièces d'invention qu'il avait faites depuis *Tancrède*, se livra-t-il plus volontiers à la facilité de travailler sur un plan donné. Quoi qu'il en soit, *Sophonisbe* ne fut pas plus heureuse que les *Scythes*, quoique beaucoup meilleure. Je ne crois pas même que Voltaire, dans toute sa force, eût pu vaincre les difficultés du sujet, qui présente un vice radical. C'est un jeune roi intéressant par lui-même, et nécessairement le héros de la pièce, forcé de faire mourir la femme qu'il vient d'épouser, Sophonisbe, la nièce d'Annibal, pour la dérober au joug de ses propres alliés, des Romains qui, veulent mener leur captive en triomphe au Capitole. L'impuissance absolue et l'avilissement sont, sans contredit, dans le héros d'une tragédie les défauts les plus intolérables, et ce sont ceux du rôle de Massinisse. Il a aimé autrefois Sophonisbe, qui se souvient encore de cet amour, et qui en a conservé pour lui, même depuis qu'elle a épousé Syphax. Allié des Romains, Massinisse a combattu avec eux, et vient de prendre Cirthe, capitale des états de Syphax; et le vieux roi a été tué sur la brèche. L'amour de Massinisse pour Sophonisbe se rallume quand il revoit cette princesse; et apprenant que Lélie, lieutenant de Scipion, redemande, au nom du consul, la nièce d'Annibal, captive des Romains, il prend le parti de l'épouser le jour même où elle est devenue veuve de Syphax. Ce mariage peut paraître contraire aux bienséances ordinaires; cependant ce n'est pas là ce qui nuit à la pièce: des convenances plus fortes justifient cet hymen. Massinisse, indigné de l'orgueil et de l'ingratitude des Romains, est résolu de renoncer à leur alliance; et la nièce d'Annibal, leur mortelle ennemie, animée contre eux d'une haine héréditaire, qui est à ses yeux le premier des devoirs, ne voit dans son nouvel époux que le vengeur de Syphax, le sien et son dernier appui contre Rome. La manière dont ce mariage est proposé et accepté eût fait honneur à Voltaire dans tous les temps.

MASSINISSE.

Écoutez, vous n'avez qu'un instant.
Vos fers sont préparés.... Un trône vous attend.
Scipion va venir.... Carthage vous appelle;
Et si vous balancez, c'est un crime envers elle.
Suivez-moi, tout le veut.... Dieux justes! protégez
L'hymen où je l'entraîne, et soyons tous vengés.

SOPHONISBE.

Eh bien! à ce seul prix j'accepte la couronne;
La veuve de Syphax à son vengeur se donne.
Oui, Carthage l'emporte. O mes dieux souverains,
Vous m'unissez à lui pour punir les Romains!

On voit que la nécessité des conjonctures justifie la promptitude de cet accord, et commande l'énergique brièveté du dialogue. On voit aussi que cet amour, ennobli par les plus puissants motifs, est, ainsi que le sujet, plus héroïque que touchant; et c'était une raison de plus pour que l'héroïsme se soutînt dans la pièce, puisqu'il en est le premier intérêt. Mais malheureusement il s'évanouit aussitôt devant Lélie et Scipion. Dans la scène suivante, le lieutenant du consul dicte ses ordres à Massinisse comme à un sujet révolté; et quand celui-ci, qui croit avoir pris ses mesures pour être le maître dans Cirthe, veut mettre l'épée à la main et pro-

[1] Il l'intitula, dans la première édition, *la Sophonisbe de Mairet, réparée à neuf;* titre un peu grotesque, qui fit dire à Buffon une plaisanterie à peu près du même goût: *Il faut voir si le public sera content de la ressemelure.*

poser le combat à Lélie, le Romain, d'avance instruit de tout, mieux servi et plus puissant, le fait arrêter et désarmer, sans qu'il puisse faire la moindre résistance. Scipion, qui vient ensuite, prend sur lui une supériorité d'autant plus accablante, qu'il joint à la confiance du pouvoir le langage de la modération la plus tranquille et les consolations de l'amitié. Il fait plus, il montre à Massinisse, le traité qu'il a signé, et qui porte expressément que tous les captifs seront au pouvoir des Romains. Massinisse lui-même est forcé d'en convenir; il ne lui reste d'autre ressource que d'implorer la pitié pour son amour; et Scipion n'est que trop bien fondé à lui opposer les ordres du sénat, qu'il est obligé de suivre, et les dispositions du traité, qui doivent être remplies : en sorte que Massinisse, le premier personnage de la pièce pendant les trois actes, est à la fois trompé dans un projet téméraire, puni comme un rebelle, réprimandé comme un jeune homme, et convaincu d'avoir tort. Cet acte décida le sort de cette tragédie, que les beautés du cinquième acte ne purent relever. La scène du dénouement est tragique. Massinisse, qui est demeuré sans défense, comme sans réponse, a feint de consentir à livrer son épouse; et quand Scipion la demande, un rideau qui se tire découvre l'intérieur du théâtre, et montre Sophonisbe mourante, étendue sur une banquette, et un poignard enfoncé dans le sein; et Massinisse, affaibli déjà par le poison qu'il a pris, mais à qui la rage rend un reste de force, meurt en prononçant contre les Romains des imprécations qui offrent des traits d'énergie parmi beaucoup de négligences.

Ce dénouement n'est pas conforme à l'histoire : Massinisse, malgré l'horreur du sacrifice où les Romains l'avaient réduit, oubliant un amour passager pour des intérêts durables, fut jusqu'à sa mort l'allié le plus constant et le plus fidèle ami de Rome. Corneille et Mairet, n'osant pas contredire une histoire aussi connue que celle du peuple romain, n'ont point fait mourir Massinisse. Mais on eût peut-être pardonné cette violation de la vérité historique, si la pièce avait pu être plus intéressante. Les mœurs y sont assez fidèlement observées, à un seul endroit près. A la fin du deuxième acte, un officier numide vient dire à la reine :

Reine, il faut vous apprendre
Qu'un *insolent* Romain vient ici de se rendre.
On le nomme Lélie, et le bruit se répand
Qu'il est de Scipion le premier lieutenant.
Sa suite *avec mépris* nous insulte et nous brave :
Des Romains, disent-ils, Sophonisbe est l'esclave.
Leur fierté nous vantait *je ne sais quel sénat,*
Des préteurs, des tribuns, l'honneur du consulat,
La majesté de Rome, etc.

Ce langage pouvait convenir à quelque Germain des bords du Rhin ou du Danube, la première fois que les Romains pénétrèrent dans ces contrées presque sauvages; mais il n'était pas possible qu'au temps de la seconde guerre punique, les Romains, déjà connus en Afrique lors de la première, les Romains, depuis si long-temps en guerre avec Carthage, alliés de Massinisse, ennemis de Syphax, et maitres de Cirthe après un long siége, fussent tellement étrangers pour un Numide, qu'il entendit parler pour la première fois du sénat de Rome et du nom de Lélie, le lieutenant du général romain qui vient de prendre la ville. Cette ignorance est ici affectée mal à propos, et ne rend pas plus piquants des vers dont la diction est d'ailleurs négligée, comme elle l'est en beaucoup d'endroits : mais elle se relève dans quelques autres. C'est d'ailleurs un grand défaut dans le plan, d'avoir fait paraître au premier acte le personnage inutile de Syphax, qui est tué avant le commencement du second : suivant les règles de l'art, la pièce ne devait commencer qu'après sa mort. Il semble que l'auteur ait voulu suivre le plan de Mairet jusque dans les fautes qui étaient faciles à corriger.

La manière dont on accueillit *Sophonisbe* n'était conforme, ni aux ménagements qu'on devait à l'âge et aux titres de l'auteur, ni même à un mérite que cet âge devait rendre plus intéressant. Certainement il y en avait un, fort peu ordinaire à soixante-quinze ans, à soutenir jusqu'à un certain point l'exécution et le dénouement d'un sujet si ingrat; et l'agonie de Massinisse, que le jeu de Lekain rendait si terrible, était d'un effet vraiment théâtral. Mais le public ne parut sentir que la froideur du sujet; et Voltaire, blessé de cet accueil, qui lui rappelait encore la disgrace des *Scythes* et celle du *Triumvirat*, parut aussi se dégoûter enfin, non pas encore de la tragédie, mais du théâtre. Il ne voulut y exposer, ni *les Lois de Minos*, pièce imprimée avant *Sophonisbe*, ni *Don Pèdre*, ni *les Pélopides*, qui la suivirent. Il déclara même, dans la préface de ces deux dernières pièces, qu'il ne les avait pas faites pour être représentées. Dans celle des *Lois de Minos* il avait annoncé solennellement qu'il *sortait de la carrière dramatique*; mais il promettait plus qu'il ne pouvait tenir. La tragédie était sa passion dominante; cette passion s'était même rallumée avec plus de force que jamais, lorsqu'il vint nous apporter lui-même *Irène* et *Agathocle*. Mais avant d'en venir à ces deux ouvrages, qui furent ses derniers, il faut dire un mot des trois autres que je viens de nommer.

Il semble que, dans *les Lois de Minos*, il ait

voulu revenir au sujet qu'il avait manqué dans *les Guèbres*, et consacrer à la tolérance civile une seconde tragédie. Celle-ci est un peu moins défectueuse que la première, et pour le plan et pour le style, quoiqu'elle le soit encore beaucoup. Il s'agit, comme dans l'autre, d'une jeune fille que la superstition veut sacrifier aux dieux; mais ici du moins cette barbarie fanatique est mieux fondée sur les mœurs et sur la vraisemblance. La scène est en Crète, sous le règne de Teucer, successeur de Minos : celui-ci, législateur de Crète, a établi la coutume d'immoler tous les sept ans une jeune captive aux mânes des héros crétois. C'est en conséquence de cette loi, remarquée comme inviolable, qu'Astérie, faite prisonnière dans la guerre que les Crétois ont contre les Cydoniens, doit être sacrifiée dans le temple de Gortyne. Les Cydoniens sont des peuples du nord de la Crète, encore sauvages, tandis que ceux de Minos sont civilisés; et il entre dans le dessein de l'auteur d'opposer les vertus naturelles de ces Cydoniens, simples et grossiers, aux mœurs superstitieuses et cruelles des Crétois policés. Teucer les abhorre, ces mœurs; il pense en vrai sage; il voudrait abolir des lois inhumaines, et sauver Astérie : mais son pouvoir est limité par les archontes, et subordonné à la loi de l'état. Pendant ce conflit d'autorité, il arrive qu'Astérie est reconnue pour la fille de Teucer, qui avait été enlevée par les Cydoniens et nourrie chez eux : c'est précisément la fable des *Guèbres*. La même méprise que nous y avons vue n'est pas mieux placée dans *les Lois de Minos*. Datame, jeune Cydonien amant d'Astérie, et qui vient pour payer sa rançon, la voit conduire par des soldats, qui sont ceux à qui Teucer a confié le soin de la défendre. Il se persuade tout le contraire : il prend les défenseurs d'Astérie pour ses bourreaux, et se jette avec toute sa suite sur les gardes de Teucer et sur ce prince lui-même. Le dénoûment, au lieu d'être amené par l'autorité suprême, comme dans *les Guèbres*, est amené par la force, mais nullement motivé. Teucer, dont le pouvoir semblait jusque-là restreint dans des bornes si étroites, se trouve tout-à-coup maître absolu. C'est l'armée qui a fait cette révolution; mais il fallait la préparer et la fonder; il fallait dire par quels moyens il dispose ainsi de l'armée, qui ne pouvait pas être jusque-là dans sa dépendance, puisque alors tout y aurait été, le maître de l'armée l'étant nécessairement de tout le reste. Des scènes entières montrent évidemment le dessein de rappeler la dernière révolution de Suède, alors récente, dont l'auteur parle dans ses notes, et de retracer aussi l'anarchie polonaise, qui venait d'être la cause d'une autre espèce de révolution : mais ces sortes d'allusions ne sauraient tenir lieu d'intérêt et d vraisemblance. Teucer brûle le temple de Crète et abolit les sacrifices humains; le grand-prêt est tué, comme dans *les Guèbres;* et Datame, l soldat cydonien, épouse la fille du roi.

Ce qu'on remarque le plus dans cette pièce e dans presque toutes celles du même temps, c'e l'esprit philosophique de l'auteur, devenu celui d tous les personnages, parce qu'il n'a plus guère l force de leur en donner un autre. Ce n'est plu cette philosophie naturelle, cette douce morale d cœur, sobrement ménagée dans le dialogue, e habilement fondue dans le sujet; c'est la raiso d'un vieillard, c'est-à-dire le résultat de l'expé rience mis à la place des passions et des caractè res. La réflexion est l'esprit de la vieillesse : il do mine dans tout ce qu'a fait Voltaire pour le théâ tre, depuis *Olympie* jusqu'à *Irène*, et remplac progressivement l'imagination qui s'éteint.

Ce fut un paradoxe historique qui lui fit entre prendre la tragédie de *Don Pèdre*, pour réhabili ter la mémoire de ce roi, nommé par les histo riens *Pierre-le-Cruel*. Il eut certainement de qualités estimables, et son frère naturel, Transta mare, commit, en le tuant, un meurtre trè odieux; mais il n'est ni possible ni permis de con tredire tous les historiens, qui sont d'accord su ses débauches, et sur ses cruautés qui en furent la suite. Voltaire ne rend pas son apologie bien com plète, ni bien intéressante, quand il fait dire d lui à Léonore sa femme :

> Ses maîtresses peut-être ont corrompu son ame;
> Le fond en était pur.

Don Pèdre ailleurs dit de lui-même :

> Padille m'enchaînait et me rendait cruel :
> Pour venger ses appas, je devins criminel.
> Ces temps étaient affreux....

Dans la vérité, ni lui ni Transtamare ne pouvaient être des personnages intéressants. Tous deux se disputent Léonore et le trône : les états de Castille sont pour Transtamare, et du Guesclin, à la tête d'une armée française, lui prête un appui plus solide. Léonore a épousé en secret don Pèdre qu'elle aime, quoiqu'elle soit en butte, pendant une partie de la pièce, à ses soupçons injurieux. Le plan est arrangé de manière que Transtamare joue un rôle très noble pendant les premiers actes, et finit par une barbarie exécrable : rien n'est plus mal conçu. Pour donner une idée de la manière dont cette pièce se dénoue et dont elle est écrite, il suffira de citer l'endroit du cinquième acte où l'on rapporte la défaite et la mort de don Pèdre.

> Par sa valeur trompé, don Pèdre s'est perdu,
> Sous son coursier mourant ce héros abattu

A bientôt du *roi Jean* [1] subi la destinée.
Il tombe, on le saisit.

LÉONORE.

Exécrable journée,
Tu n'es pas à *ton comble* [2]! Il vit du moins?

MENDOSE.

Hélas!
Le généreux Guesclin le reçoit dans ses bras :
Il étanche son sang; il le plaint, le console,
Le sert avec respect, engage sa parole
Qu'il sera des vainqueurs en tout temps honoré,
Comme un prince absolu de sa cour entouré.
Alors il le présente à l'heureux Transtamare.
Dieu vengeur! qui l'eût cru? le lâche, le barbare,
Ivre de son bonheur, *aveugle en son courroux*,
A tiré son poignard, a frappé votre époux.
Il foule aux pieds ce corps étendu sur le sable, etc.

Cette basse atrocité est par elle-même dégoûtante, et indigne de la tragédie; et, de plus, rien n'a indiqué auparavant que Transtamare en fût capable. Qui croirait qu'après ce récit, qui ne serait pas supporté, le poëte ose amener sur la scène cet abominable assassin, qui vient tranquillement réclamer la main de Léonore dont il a massacré l'époux? Une pareille scène révolterait le spectateur encore plus que le récit qui la précède. Léonore ne lui répond qu'en se perçant d'un poignard. Du Guesclin accable Transtamare de reproches; il lui dit,

Je vous dégrade ici du rang de chevalier;

vers très noble, mais qui ne peut pas réparer de si énormes fautes : et Transtamare finit la pièce par ces deux vers :

Je m'en dis encor plus : au crime abandonné,
Léonore et mon frère, et Dieu, m'ont condamné.

Son remords est aussi froid que son crime. Mais au milieu de tant de défauts et de froideurs, on retrouve encore quelque chose de Voltaire dans une entrevue de don Pèdre et de du Guesclin, dont le dialogue et la diction valent mieux que le reste de la pièce, et respirent la franchise et la générosité qui étaient les caractères de la chevalerie.

Les Pélopides sont le seul ouvrage de la vieillesse de Voltaire où il ne se fasse reconnaître nulle part. Dans tous les autres dont je viens de parler, c'est un feu presque éteint, mais qui laisse encore échapper des étincelles : ici ce sont des cendres froides. C'est la dernière lutte qu'il essaya contre Crébillon; mais pour ce coup la partie était trop inégale. L'auteur d'*Atrée* avait composé sa pièce dans la vigueur de l'âge et du talent; Voltaire n'était plus que l'ombre de lui-même dans la tragédie lorsqu'il fit *les Pélopides;* et ce sujet est un de ceux qui demandent le plus de nerf tragique. La pièce de Voltaire est de la dernière faiblesse, dans le plan comme dans les vers. Il a mis au nombre de ses personnages Hippodamie et sa fille Érope : celle-ci, sur le point d'être la femme d'Atrée, a été enlevée aux autels par Thyeste; et cet enlèvement a produit une guerre civile dans Argos. Érope, qui a épousé Thyeste en secret, s'est retirée dans un temple avec l'enfant qu'elle a eu de son mariage. Sa mère Hippodamie, et le vieillard Polémon, ancien gouverneur des deux frères, et Archonte d'Argos, ont obtenu une suspension d'armes. On parle d'accommodement : c'est là que commence la pièce, et, pendant quatre actes, il n'est question d'autre chose que de pourparlers toujours inutiles. Il n'y a de moyen de conciliation que de rendre Érope, qu'Atrée s'obstine à redemander avec justice. Polémon et Hippodamie se flattent d'y déterminer Érope et Thyeste, dont ils ignorent encore l'union secrète. Atrée, à qui l'on promet toujours de lui rendre sa femme, ne peut pas même parvenir à lui parler; ce n'est qu'à la fin du quatrième acte qu'Érope se résout à le voir et à lui révéler la vérité. Alors il prend le parti de dissimuler, comme dans la pièce de Crébillon, et prépare sa vengeance par les mêmes moyens. La coupe doit être le gage de la réconciliation entre les deux frères. Atrée, qui a fait égorger secrètement l'enfant d'Érope et de Thyeste, remplit la coupe de son sang; et, au moment où Hippodamie la présente à l'époux d'Érope, la nourrice arrive, et nous apprend le meurtre de l'enfant. Atrée, qui a pris ses mesures pour être le plus fort dans le temple, tue de sa main Érope et Thyeste au pied des autels, et répand du moins leur sang, s'il n'a pu leur faire boire celui de leur fils. Au milieu de toutes ces horreurs, il n'y a nulle force dans les sentiments, nul développement dans les caractères; nul intérêt pour Thyeste, qui est évidemment coupable, et qui l'est sans excuse et sans repentir; nul, pour l'espèce d'amour qu'Érope a pour un mari, qu'elle condamne sans cesse, et qui ne lui est cher que parce qu'elle voit en lui le père de leur enfant : jamais l'horreur n'a été plus froide. A l'égard du style, on en peut juger par ce morceau, qui est le plus fort du rôle d'Atrée; c'est ainsi qu'il s'exprime dans un monologue, au moment où il vient d'apprendre qu'Érope et Thyeste sont unis :

Tout Argos, favorable à leurs lâches tendresses,
Pardonne à des forfaits qu'il appelle faiblesses,
Et je suis la victime et la fable à la fois
D'un peuple qui méprise et les mœurs et les lois.
Vous en allez frémir, Grèce légère et vaine,
Détestable Thyeste, insolente Mycène.
Soleil, qui vois ce crime et toute ma fureur,
Tu ne verras bientôt ces lieux qu'avec horreur.
Le voilà, cet enfant, ce rejeton du crime....

[1] Que fait là le roi Jean?
[2] *Le comble d'une journée!*

Je te tiens : les enfers m'ont livré ma victime;
Je tiens ce glaive affreux sous qui tomba Pélops;
Il te frappe, il t'égorge, *il t'étale en lambeaux;*
Il fait rentrer ton sang, au gré de ma furie,
Dans le coupable sang qui t'a donné la vie.
Le festin de Tantale est préparé pour eux;
Les poisons de Médée en sont les mets affreux.
Tout tombe autour de moi par cent morts différentes :
Je me plais aux accents de leurs voix expirantes;
Je savoure le sang dont j'étais affamé.
Thyeste, Érope, ingrats! tremblez d'avoir aimé!

Idas accourt à lui, et dit :

Seigneur, qu'ai-je entendu? Quels discours effroyables!
Que vous m'épouvantez par ces cris *lamentables!*

Cette étrange expression de *cris lamentables*, à propos des fureurs d'Atrée, suffirait pour faire voir à quel point Voltaire avait oublié même le mot propre, quand tout ce qui précède ne le prouverait pas. Il n'est pas nécessaire de détailler toutes les fautes de ces vers : il y en a presque autant que de mots. Les quatre vers les plus passables ne sont qu'une espèce de plagiat des vers de Racine et de Boileau, extrêmement affaiblis. Toute la tragédie des *Pélopides* ne vaut pas une scène d'*Atrée*, qui pourtant n'est pas une bonne pièce.

Irène et *Agathocle*, sujets beaucoup moins forts què celui d'*Atrée*, montrent moins la décrépitude de l'auteur, et offrent encore quelques traits de sentiment et quelques vers heureux. Un des inconvénients d'*Agathocle* est de ressembler beaucoup à *Venceslas*. Dans l'une et l'autre pièce, c'est un vieux souverain dont les deux fils ont autant de différence entre eux que d'éloignement l'un pour l'autre. L'un des deux est tué par son frère. Le père veut d'abord faire périr le meurtrier, et finit par lui céder la couronne : c'est évidemment le même fond. On peut cependant regretter que Voltaire n'ait pas traité ce sujet dans un temps où il eût pu se servir de tout son talent pour développer les idées accessoires qui pouvaient distinguer sa pièce de celle de Rotrou, et, malgré les rapports généraux des deux plans, donner au sien un caractère particulier. Celui qu'il n'a fait qu'indiquer pouvait être dramatique, et fournissait aux mœurs et aux situations. Ses deux frères sont l'inverse de ceux de Rotrou : Rotrou fait mourir celui des deux qui a le plus de vertu, et le meurtrier, qui obtient la grace et le trône, n'intéresse que par la violence de ses passions, qui semblent l'entraîner malgré lui. Dans *Agathocle*, Argide, après avoir tué Polycrate, peut dire, comme Egisthe dans *Mérope :*

J'ai tué justement un injuste adversaire.

Polycrate, d'un caractère féroce et tyrannique, veut enlever à force ouverte une jeune captive que l'on doit rendre aux Carthaginois, en vertu d'un traité. Argide, aussi généreux que sensible, veut que cette captive soit libre, quoiqu'il en soit amoureux; il défend l'innocence opprimée : attaqué par le ravisseur, il ne lui ôte la vie que pour sauver la sienne. L'amour réciproque du prince Argide et de cette jeune Idace, d'autant plus intéressant dans tous les deux, que tous les deux le combattent, et que les circonstances le traversent, pouvait former une intrigue attachante. Du côté des caractères, on pouvait tirer un grand parti de cet Agathocle, parvenu au trône du sein de la bassesse qui a fait respecter ses exploits, son courage et ses talents de ces mêmes Syracusains qui haïssaient sa tyrannie. C'était un aperçu assez juste et assez heureux que cette prédilection que le poète lui donne pour son fils Polycrate, dont il n'ignore pas les vices, mais dont la fierté et l'énergie lui paraissent propres à rendre le trône héréditaire dans sa famille. D'un autre côté, il y a de la vérité dans cette jalousie secrète qui éloigne le cœur d'un vieux tyran de son autre fils Argide, dont l'héroïsme aimable semble reprocher à son père les vices et les cruautés qui ont servi à son élévation. Toutes ces dispositions différentes et contrastées, vaincues à la fin par la nature, par l'ascendant de la vertu, par les réflexions de l'expérience, par la nécessité des conjonctures, pouvaient donner d'autant plus d'effet au dénouement, que, si l'abdication d'Agathocle rappelle celle de Venceslas, celle d'Argide, qui vient ensuite, est une idée aussi belle qu'originale. Que le vieil Agathocle descende du trône quand il a déjà un pied dans la tombe, il n'y a rien là de bien extraordinaire; mais que son fils, au moment où on le fait roi, où les peuples applaudissent à cette proclamation, se souviennent que les Syracusains étaient libres avant que son père les eût asservis; qu'il n'accepte la couronne que pour avoir le droit de s'en dépouiller; et que le premier acte de son pouvoir soit de rendre la liberté à sa patrie, et de préférer des concitoyens à des sujets : je crois que cette révolution serait vraiment théâtrale, si tout le rôle d'Argide avait été fait pour amener et préparer ce beau moment. *Agathocle* n'est qu'une esquisse extrêmement imparfaite, dont Voltaire aurait pu faire un tableau, s'il avait pu tenir encore d'une main assez ferme et assez vigoureuse le pinceau tragique, qui, tremblant entre les doigts glacés d'un vieillard, ne peut que dessiner des figures indécises, sans expression, sans couleur, et sans vie.

Les amis de Voltaire crurent honorer sa mémoire en faisant représenter *Agathocle* le jour de l'anniversaire de sa mort : je ne crois pas qne ce zèle fût bien entendu. On sollicita, par un long compliment, l'indulgence du public. Est-ce un

hommage bien flatteur que de demander l'indulgence pour celui qui, pendant si long-temps, n'avait eu à demander que la justice ? Le public parut connaître mieux les bienséances : il ne se montra pas indulgent, mais respectueux ; il écouta la pièce sans murmure, et n'y revint pas. Ce qui put donner de meilleures espérances pour *Agathocle* c'est l'accueil qu'on avait fait à *Irène*. Mais pouvait-on s'y tromper? Voltaire était présent lorsqu'on joua *Irène* : et dans quelles circonstances! De plus, quoique le sujet ne valût pas celui d'*Agathocle*, l'exécution en était moins défectueuse : il y avait quelques situations du moins indiquées, quelques instants d'intérêt. Mais au fond la fable de cette pièce avait l'irremédiable inconvénient que nous avons déjà rencontré dans plusieurs des pièces précédentes, celui de mettre les personnages principaux dans une situation dont ils ne peuvent pas sortir. C'est la première fois que l'auteur avait occasion de peindre les mœurs du Bas-Empire et la cour byzantine : c'était un cadre neuf au théâtre, car je compte pour rien l'*Andronic* de Campistron, non qu'il soit sans intérêt, mais parce que l'auteur semble ne s'être pas même douté que la tragédie dût peindre des mœurs. Celles de Byzance, à l'époque où est placée l'action d'*Irène*, et qui n'est pas loin de celle d'*Andronic*, demandaient ces touches de Tacite que Racine sut emprunter pour *Britannicus*; et malheureusement Voltaire, qui, dans *Rome sauvée*, s'était montré capable de la même force, ne pouvait plus l'avoir dans *Irène*. Il y a des peintures dramatiques que tout le monde peut essayer avec quelque facilité, soit parce que les modèles en sont multipliés, soit parce qu'elles sont par elles-mêmes susceptibles de frapper quiconque a un peu d'imagination : telles sont, par exemple, les tableaux de la grandeur romaine ou ceux de la chevalerie, qui sont si propres à élever l'ame, et si favorables à présenter au spectateur. Il y en a d'autres qui demandent le pinceau le plus sûr et le plus exercé : tels sont ceux d'une profonde corruption, du dernier avilissement dans une nation dégradée, du dernier abaissement d'une puissance qui tombe, de cette dégénérescence politique et morale (s'il est permis de se servir de ce terme), qui, se manifestant à la fois dans toutes les parties du corps social, annonce sa dissolution prochaine. C'était l'état de l'empire grec, qui succomba peu de temps après ; et ces sortes d'objets sont très difficiles à représenter, parce que les couleurs, pour être fidèles, doivent être tristes et flétrissantes ; que, ne pouvant réussir par l'éclat, elles ne peuvent attacher que par l'extrême vérité, et que la seule lumière qu'on puisse y répandre est celle de la morale et de l'expérience.

Cependant c'est toujours un avantage pour le grand talent, d'avoir à crayonner des mœurs nouvelles, quelque difficulté qu'elles présentent; mais il faut qu'il ait tous ses moyens, et pouvait-on exiger que Voltaire les eût à quatre-vingt-quatre ans? Nicéphore est un de ces despotes, comme on en voit tant dans les annales byzantines, qui, renfermés dans l'intérieur de leur palais avec des femmes, des esclaves et des eunuques, craignent également les ennemis de l'état et leurs sujets, n'osent ni combattre les uns ni paraître devant les autres, pâlissent des succès de leurs généraux d'armée encore plus que de leurs défaites, et ne voient dans tout homme qui a du mérite et de la renommée qu'un concurrent qui peut devenir leur successeur. Nicéphore a une raison de plus pour haïr Alexis Comnène, qui vient de battre les Scythes auprès du Strymon : cet Alexis avait dû épouser Irène, devenue depuis impératrice ; et son époux Nicéphore s'est aperçu des sentiments qu'elle a conservés pour ce jeune prince, rejeton de la famille impériale des Comnène. Il lui a fait défense de reparaître à Byzance ; ce qui était alors la suite naturelle et la récompense ordinaire des victoires remportées sur les ennemis. Mais Alexis, ramené par l'amour, revient ce jour même dans la capitale, et brave Nicéphore. Il eût fallu détailler les motifs de sa confiance et de son retour, développer ses desseins et ses ressources ; mais tout est précipité, sans vraisemblance comme sans effet. Nicéphore ne paraît que dans une scène, pour être insulté par Alexis, et tué dans l'acte suivant. Au troisième, Alexis est empereur, et veut épouser la veuve, après avoir égorgé le mari. Voilà le nœud de la pièce, qui reste le même pendant trois actes, sans qu'il arrive le moindre incident qui varie une situation dont on ne peut rien espérer. On ne voit d'un côté que d'inutiles tentatives, et de l'autre qu'une résistance nécessaire. L'auteur, comme pour donner à Irène un appui dont elle ne doit pas avoir besoin, fait sortir alors de l'ombre d'un cloître le père d'Irène, le vieillard Léonce, qui s'y était retiré, comme il arrivait assez souvent, pour se dérober aux horreurs et aux dangers des révolutions continuelles dont Byzance était le théâtre. Il rappelle à sa fille la coutume établie qui oblige les veuves des empereurs à se renfermer dans une maison religieuse. Il combat avec force les prétentions injustes et les violences d'Alexis :

> Écoutez Dieu qui parle, et la terre qui crie :
> « Tes mains à ton monarque ont arraché la vie.
> « N'épouse point sa veuve.... »

Il est trop sûr qu'Alexis n'a rien à répondre, et que le héros d'une pièce, quand on peut lui parler ainsi, ne peut pas en fonder l'intérêt. Il y en a un peu plus dans le rôle d'Irène, qui combat une passion si malheureuse; mais au théâtre on est plus ennuyé qu'attendri d'un malheur sans remède. Alexis, comme s'il voulait se rendre encore plus odieux, fait arrêter le père d'Irène. Elle se tue, comme tout le monde s'y attend depuis trois actes; et cette mort, qui suit un long monologue, est tout ce que contient le cinquième acte.

Ce qui doit toujours surprendre, c'est que, dans toutes ces pièces, *les Pélopides* exceptés, il y a toujours quelques morceaux écrits du style de la tragédie. On applaudit beaucoup un fort beau vers du rôle de Léonce, en réponse à Comnène, qui lui reprochait sa morale comme un *préjugé :*

> La voix de l'univers est-elle un préjugé ?

Je laisse aux philosophes à répondre à Voltaire qui a fait ce vers, au public qui l'applaudit, et à l'*univers*.

Les rapides révolutions de Byzance parurent heureusement exprimées dans ces vers qui ont du nombre, de la précision, et de l'élégance :

> Vingt fois il a suffi pour changer tout l'état,
> De la voix d'un pontife ou du cri d'un soldat.
> . . . .
> Nous avons vu passer ces ombres fugitives,
> Fantômes d'empereurs élevés sur nos rives,
> Tombant du haut du trône en l'éternel oubli,
> Où leur nom d'un moment se perd enseveli.

D'autres vers étonnèrent par le coloris poétique; celui-ci, par exemple, que dit Irène en parlant du mariage qui la fit impératrice en la faisant si malheureuse,

> On para mes chagrins de l'éclat des grandeurs,

et cet autre qui rend la même idée,

> Je montai sur le trône au faîte du malheur.

Au reste, *Irène* fut bientôt oubliée; mais on n'oubliera jamais ce triomphe du génie décerné sur le théâtre de Paris à l'homme extraordinaire qui, sentant sa fin prochaine, était venu chercher la récompense de soixante ans de travaux, et qui, sans finir, comme Sophocle, par un chef-d'œuvre, méritait comme lui de mourir sous les lauriers.

CHAPITRE IV. — *Des Tragiques d'un ordre inférieur.*

SECTION PREMIÈRE. — Théâtre de Crébillon.

Je vais parler d'un homme dont le nom fut pendant bien des années le mot de ralliement d'un parti nombreux, qui, ne pouvant souffrir et encore moins avouer la prééminence de Voltaire, ne trouvait pas de meilleur moyen de s'en venger que de prodiguer des hommages affectés à un talent si inférieur au sien. Ce parti, protégé par le crédit, par les passions et les intérêts d'hommes puissants ou irrités, eut long-temps une grande influence; il disposait de la voix des uns ou du silence des autres; il entraînait ou intimidait : il est aujourd'hui à peu près anéanti. Mais, après que le temps a ramené la justice, il reste à la constater dans l'histoire littéraire, et cette justice doit être d'autant plus complète, qu'elle a été plus tardive et plus combattue. Il faut la rendre doublement instructive : d'abord en faisant voir que la concurrence long-temps établie entre Crébillon et Voltaire, et surtout la préférence donnée au premier, étaient le scandale du goût et de la raison; ensuite en mettant au grand jour les motifs de cette aveugle partialité et les ressorts qu'elle a mis en œuvre.

Je sais qu'une génération se souvient rarement des injustices d'une autre, et le dégoût m'aurait peut-être éloigné moi-même d'en rechercher les traces dans une foule de brochures oubliées; mais les éditeurs de Crébillon m'ont dispensé de cette peine; ils ont pris celle de rassembler dans ses œuvres les éloges follement exagérés dont elles avaient été l'objet; ils ont pris à tâche de conserver ces monuments honteux de l'esprit de parti. Il n'y a personne qui n'ait dans sa bibliothèque les œuvres de Crébillon, quoiqu'il soit très difficile de les lire. C'était donc mettre sous les yeux de tout le monde des diatribes dont les principes sont aussi faux que le style en est mauvais; et puisqu'on a voulu propager l'erreur et le mensonge, il n'est pas inutile de les extirper jusqu'à la racine, et d'y substituer la vérité.

Crébillon a fait exception à cette maxime généralement vraie, que le génie poétique est celui de tous qui est le plus prompt à se déceler : le sien ne se montra que fort tard, et il fallut même l'en avertir. Il avait plus de trente ans, et n'avait encore songé qu'à suivre le palais, lorsqu'on l'engagea à travailler pour le théâtre. Son coup d'essai fut *Idoménée*, qui eut quelque succès, et qui devait en avoir, si on ne le compare qu'aux autres pièces du temps, à celles de La Chapelle, de La Grange, de l'abbé Abeille, de Bélin, de mademoiselle Bernard, et autres, qui fournissaient des nouveautés à la scène française depuis qu'elle avait perdu Racine, et avant qu'elle eût acquis Voltaire. C'est dans cette époque intermédiaire que parut Crébillon, au commencement de ce siècle; et certes ce n'était pas le temps

de se rendre difficile sur le début d'un poète dramatique.

Le sujet d'*Idoménée* est tragique ; c'est la situation cruelle d'un père qu'un vœu imprudent oblige d'immoler son fils. La difficulté était de créer une intrigue, et de varier les effets de cette situation qui doit durer pendant cinq actes. L'intrigue d'*Idoménée* est fort mauvaise, mais elle ne l'est pas plus que presque toutes celles qu'on faisait alors. Ce sont de ces froids amours de roman, de ces rivalités qui ne produisent rien que des conversations langoureuses ; et l'on ne saurait trop redire que c'était le fond de presque toutes les pièces du temps, la ressource banale de tous les auteurs, jusqu'à ce que Voltaire vînt relever notre théâtre. Dans un résumé succinct qu'il fit paraître quelque temps après la mort de Crébillon, il s'exprime ainsi sur *Idoménée* :

« L'intrigue en était faible et commune, la diction lâche, et toute l'économie de la pièce trop moulée sur ce grand nombre de tragédies languissantes qui ont paru sur la scène et qui ont disparu. »

Ce jugement est juste sans être sévère : il y a même de l'indulgence à dire de la versification d'*Idoménée* qu'elle est *lâche* : elle est excessivement vicieuse, et l'auteur y montrait déjà cette ignorance totale de la langue, dont il ne s'est jamais corrigé. Les éditeurs qui ont été chercher la plupart de leurs matériaux et de leurs pièces justificatives dans les feuilles d'un journaliste connu surtout par une haine furieuse contre Voltaire, haine qui suffirait seule pour infirmer son opinion, nous rapportent tout au long un fragment de ces feuilles où il se fait juge entre Crébillon et Voltaire, et s'écrie à propos d'*Idoménée : Comment peut-on dire que l'intrigue de cette pièce soit faible et commune ? Qu'on la lise et qu'on juge. La lire* est la seule difficulté : il n'y en a pas beaucoup à juger. Toute cette intrigue consiste dans la rivalité d'Idoménée et de son fils Idamante, tous deux amoureux d'une Erixène, fille de Mérion, prince qui a disputé le sceptre de la Crète à Idoménée, et que celui-ci a fait périr. Assurément rien n'est plus commun qu'une pareille intrigue ; et si l'on ajoute qu'elle ne produit pas le moindre incident, il est clair qu'elle est très *faible*. Il y a plus ; elle est très déplacée et très mal conçue. On a peine à supporter qu'un roi de l'âge d'Idoménée, quand la colère des dieux dévaste ses états, quand la peste dévore ses sujets, quand il s'agit, pour les sauver, de sacrifier son propre fils, nous occupe pendant cinq actes de ses inutiles amours pour une princesse dont il a tué le père, et dont son fils est aimé, que, dans la même exposition où il nous trace les malheurs de la Crète et les siens, il dise tranquillement à Sophronyme :

Tu n'auras pas toujours cette même pitié,
Quand tu sauras les maux dont le destin m'accable,
Et que *l'amour a part à mon sort* déplorable.

L'amour a part à mon sort ! Sur un seul vers de cette espèce, on peut juger de cette espèce d'amour. Il n'y a point de sujet qu'on ne rendît glacial avec cet amour et avec ce style :

Croirais-tu que mon cœur, nourri dans les hasards,
N'a pu de *deux beaux yeux* soutenir les regards,
Et que j'adore enfin, *trop facile et trop tendre*,
Les restes de ce sang que je viens de répandre ?

SOPHRONYME.

Quoi ! Seigneur, vous aimez ? Et parmi tant de maux.....

IDOMÉNÉE.

Cet amour, dans mon cœur, s'est formé *dès Samos*.

Ce qu'il y a de plus étrange, c'est que, pour se défaire de cet amour, il n'a rien imaginé de mieux que de tuer le père de celle qu'il aimait. J'espérais, dit-il,

Dans le sang du père d'Érixène,
J'espérais étouffer mon amour et ma haine.
Je m'abusais : mon cœur, par un triste retour,
Défait de son courroux, n'en eut que plus d'amour.

Quand on entend Idoménée, dans les circonstances où il se trouve, raisonner sur ce ton de *cet amour formé dès Samos*, et de *ce cœur* qui, *défait de son courroux, n'en a eu que plus d'amour*, quel est l'homme qui, avec un peu de bon sens, ne s'aperçoit aussitôt que ce qu'on appelle si ridiculement de l'amour n'est autre chose ici qu'une espèce de vieille convention, un protocole usé, qui obligeait tout héros de tragédie de se dire toujours amoureux, comme le héros de Cervantes se croyait obligé d'avoir une dame de ses pensées ? Et cette mode a duré cent cinquante ans ! Le bon goût n'a pas assez de sifflets pour la poursuivre jusqu'à ce qu'elle ne reparaisse plus.

Et que produit ce bel amour ? Rien autre chose que des lamentations insipides entre le père et le fils, des reproches mutuels, un ennuyeux étalage de sentiments alambiqués ; le tout en vers qu'on me dispensera de citer, sur le peu que je viens de dire. Idamante se tue quand il faut finir la pièce. Pour ce qui est d'Érixène, elle a eu soin de nous dire, dans la scène précédente, qu'elle allait quitter la Crète,

Heureuse si sa mort prévenait sa *retraite*.

N'est-ce pas là dénouer une intrigue bien tragiquement ? L'héroïne de la pièce ne sait rien de mieux que de s'en aller ; et Idoménée, qui parle toujours de mourir à la place de son fils, le voit se percer de son épée, et répète encore qu'il mourra, mais se garde bien d'en rien faire. Tel

est l'ouvrage dont le journaliste cité par les éditeurs nous dit, avec une confiance digne de lui :

« *Idoménée*, sans doute, est *la plus médiocre* des pièces de Crébillon : mais, malgré ses défauts, *il y a peu de tragédies modernes qui lui soient comparables, quoiqu'elles jouissent du succès le plus éclatant.* »

Comme il n'y avait point de pièces modernes qui eussent plus de succès que celles de Voltaire, ce trait tombait évidemment sur lui. Ainsi, peu de ses chefs-d'œuvre étaient *comparables à Idoménée*, et les plus heureux pouvaient tout au plus prétendre à la comparaison. Il n'y a rien à dire sur cet arrêt, si ce n'est de nommer celui qui le prononçait : c'était Fréron. Il cite, il est vrai, le seul morceau d'*Idoménée* qui annonçait du talent : c'est le récit de la première scène dont les beautés avaient déjà été remarquées plusieurs fois, mais dont personne n'a relevé les fautes. Il a soin même d'en retrancher quelques vers trop évidemment mauvais. Le voici dans son entier :

La Crète *paraissait*, tout *flattait* mon envie ;
Je *distinguais* déjà le port de Cydonie :
Mais le ciel ne *m'offrait ces objets ravissants*
Que pour rendre *toujours* mes désirs plus pressants.
Une effroyable nuit sur les eaux répandue
Déroba tout-à-coup ces objets à ma vue ;
La mort seule y parut.... Le vaste sein des mers
Nous entr'ouvrit cent fois la route des enfers.
Par des vents opposés les vagues ramassées,
De l'abîme profond jusques au ciel poussées,
Dans les airs embrasés *agitaient mes vaisseaux*,
Aussi près d'y périr qu'à fondre sous les eaux.
D'un déluge de feux l'onde comme allumée
Semblait rouler sur nous une mer enflammée ;
Et Neptune en courroux à tant de malheureux
N'offrait *pour tout salut* que des rochers affreux.
Que te dirai-je enfin ? Dans ce péril extrême,
Je tremblai, Sophronyme, et tremblai pour moi-même...
Pour apaiser les dieux, je priai.... je promis....
Non, je ne promis rien : dieux cruels ! j'en frémis....
Neptune, l'*instrument* d'une indigne faiblesse,
S'empara de mon cœur et dicta la promesse.
S'il n'en eût inspiré le barbare *dessein*,
Non, je n'aurais jamais promis de sang humain.
« Sauve des malheureux si voisins du naufrage,
« Dieu puissant ! m'écriai-je, et rends-nous au rivage !
« *Le premier des sujets* rencontré par son roi,
« A Neptune immolé, satisfera pour moi.... »
Mon sacrilége vœu rendit le calme à l'onde ;
Mais rien ne put le rendre à ma douleur profonde ;
Et l'effroi succédant à *mes premiers transports*,
Je me sentis glacer en revoyant ces bords :
Je les trouvai déserts ; tout avait fui l'orage.
Un seul homme *alarmé* parcourait le rivage ;
Il semblait de ses pleurs mouiller quelques débris.
Je m'approche en tremblant.... Hélas ! c'était mon fils...
A ce récit fatal *tu devines le reste.*
Je demeurai sans force à cet objet funeste,
Et mon malheureux fils eut le temps de voler
Dans les bras du cruel qui devait l'immoler.

« Ce récit est *aussi bien versifié* que touchant, et *respire cette noble simplicité* dont les siècles anciens nous ont laissé des modèles. » *Année littéraire.*

D'ordinaire les gens de ce métier ne louent pas mieux qu'ils ne blâment. Il y a des beautés réelles dans ce récit ; en total, il est touchant : mais il est très faux qu'il soit *bien versifié* ; il est plein de fautes, et de fautes graves. Les quatre premiers vers sont très défectueux. *Paraissait*, *flattait*, *distinguait*, *offrait* : ces quatre imparfaits l'un sur l'autre sont une grande négligence. *Tout flattait mon envie* : le mot propre était *mon espoir*. *Ces objets ravissants* est vague et faible. *Toujours*, dans le vers suivant, est une cheville. Mais cet hémistiche,

La mort seule y parut....

est admirable. Malheureusement les huit vers qui suivent ne sont qu'un fatras digne de Brébeuf. Fussent-ils meilleurs, ils offrent un détail descriptif qui serait trop long et trop déplacé dans un récit où il faut aller à l'effet et au pathétique ; mais ils sont faits de manière à être très mauvais partout. Quelle phrase que celle-ci : *Les vagues... agitaient dans les airs embrasés mes vaisseaux aussi près d'y périr qu'à fondre sous les eaux !* Je ne parle pas seulement de cette expression si faible, *agitaient* : mais qu'est-ce que cette idée puérile de *vaisseaux aussi près de périr dans les airs qu'à fondre sous les eaux ?* Dans tous les cas, n'auraient-ils pas péri dans les flots ? Avant que la poudre à canon pût faire sauter un navire, a-t-on jamais imaginé comment il pouvait périr dans les airs ? Et une idée si fausse et si recherchée n'est-elle pas encore bien plus impardonnable dans un récit dramatique, dans la bouche d'un personnage pénétré des sentiments les plus douloureux ? Est-ce là *cette simplicité des anciens ?* Elle se trouve du moins dans ces vers, les meilleurs sans contredit de tout ce morceau :

Je me sentis glacer en revoyant ces bords :
Je les trouvai déserts ; tout avait fui l'orage.
Un seul homme *alarmé* parcourait le rivage ;
Il semblait de ses pleurs mouiller quelques débris.

Il n'y a de trop que ce mot, *alarmé* : la circonstance en demandait un plus expressif, et qui parût plus nécessaire pour le sens, et moins pour le vers.

Je priai... je promis...
Non, je ne promis rien. . . . .
Non, je n'aurais jamais promis de sang humain.

Ce sont encore là de très beaux mouvements. Mais combien d'autres vers très répréhensibles ! une *onde allumée d'un déluge de feux* qui *roule une mer enflammée* ; des rochers offerts *pour tout salut*, etc.

Neptune, l'*instrument* d'une indigne faiblesse, etc.

Instrument est ici à contre-sens ; l'*instrument d'une faiblesse* est celui qui la sert, et non pas

celui qui l'inspire. *Le barbare dessein*, en parlant du vœu d'Idoménée, est encore une expression impropre. Un pareil vœu n'est rien moins qu'un *dessein*: c'est une pensée funeste, suggérée par la crainte.

..... L'effroi succédant à *mes premiers transports*.

Autre impropriété de termes. De quels transports s'agit-il ici? Idoménée, en formant son vœu, n'a pu ressentir que de la terreur. La terreur a-t-elle des *transports*? Est-ce des *transports* de joie, quand le calme est revenu? Mais, acheté à ce prix, il ne pouvait guère exciter de *transports*, et le poète lui-même l'a senti, puisqu'il fait dire à Idoménée :

Mon sacrilége vœu rendit le calme à l'onde;
Mais rien ne put le rendre à ma douleur profonde.

Les *transports* sont donc une cheville mise pour rimer, et ce qui prouve encore plus de faiblesse dans la diction, c'est de ne pouvoir faire entrer dans un vers ce qu'il est indispensable d'énoncer.

Le premier des sujets rencontré par son roi.

Il fallait absolument *le premier de mes sujets*, et la mesure seule s'y est opposée. Après ces mots déchirants, *hélas! c'était mon fils*, le vers suivant,

A ce récit fatal tu devines le reste,

est à glacer. Quand on songe à *ce reste*, on sent qu'un pareil vers est ce qu'il y a de pis en fait de cheville. *A cet objet funeste* ne le relève pas; mais le récit est parfaitement terminé par ces deux vers :

Et mon malheureux fils eut le temps de voler
Dans les bras du cruel qui devait l'immoler.

De ce mélange de beautés et de fautes il résulte que le poète qui a écrit ce morceau avait du tragique dans le style, mais nullement qu'il sût écrire; et il ne l'a pas appris depuis.

Cependant il prouva un véritable talent pour la tragédie, par le progrès de sa composition. *Atrée* était fort supérieur à *Idoménée*. La versification en est beaucoup plus forte, sans être moins incorrecte. Le caractère d'*Atrée* a de l'énergie, et quelquefois n'est pas sans art: il y a des moments de terreur. Voilà le mérite de cette pièce, dont la destinée pourrait paraître singulière, si elle n'était expliquée par ce même esprit de parti dont tout cet article n'est qu'une histoire continuelle. *Atrée* n'a jamais pu s'établir au théâtre; et s'il fallait en croire la foule des journalistes et des compilateurs qui se sont rendus leurs échos, on le regarderait comme un de nos chefs-d'œuvre dramatiques. Rien n'est si commun, dans toute cette populace de prétendus critiques qui se répètent les uns les autres, que de dire l'auteur d'*Atrée*, comme on dit l'auteur du *Cid*, d'*Andromaque*, de *Mérope*. La plupart sont convenus pourtant que l'horreur y était poussée trop loin; mais il convenait à celui qui se fit pendant vingt ans le panégyriste de Crébillon, en titre d'office, d'être plus intrépide que tous les autres: aussi nous dit-il affirmativement: *Le rôle d'Atrée est ce qu'il y a de plus beau sur notre théâtre*. Par quelle fatalité ce que notre théâtre *a de plus beau* ne saurait-il y paraître avec succès? Depuis vingt-cinq ans on a essayé trois fois de le reprendre, et j'en ai observé l'effet avec beaucoup d'attention. Passé la scène du second acte, où Atrée reconnaît son frère, la pièce était écoutée avec un silence froid et morne, rarement interrompu par des applaudissements donnés à quelques traits de force; et en sortant, tout le monde disait, Je ne reverrai pas cet ouvrage-là; et l'on tenait parole: à la seconde représentation, la pièce était abandonnée, et il n'était pas possible de la mener plus loin. On croirait que cet accueil est une réponse suffisante à l'éloge emphatique que je viens de rapporter; oui, pour le public qui ne juge que par l'impression qu'il reçoit. Mais combien de jeunes auteurs, en voyant *Atrée* mis au-dessus de tout par des critiques qui pendant un certain temps ont eu de la vogue, se persuadent volontiers que ce sont les spectateurs qui ont tort, que les atrocités sont en effet le plus grand effort de l'esprit humain, et que l'horreur est ce qu'il y a de plus tragique! C'est au contraire tout ce qu'il y a de plus facile à trouver; nous avons des romans presque inconnus et fort au-dessous du médiocre, où l'on a rassemblé assez d'horreurs pour faire vingt mauvaises tragédies. C'est aujourd'hui surtout, c'est quand l'impuissance d'un côté et la satiété de l'autre nous précipitent dans tous les excès et dans tous les abus, qu'il faut démontrer que la théorie du bon goût est d'accord avec l'expérience de tous les siècles; que la grande difficulté, le grand mérite est de trouver le degré d'émotion où le cœur aime à s'arrêter, et de n'exciter la pitié ou la terreur que jusqu'au point où elle est un plaisir. Si dans tous les arts de l'imagination il ne s'agissait que de passer le but, rien ne serait si commun que les bons artistes; mais il s'agit de l'atteindre, et c'est ce qui est rare. Faisons servir l'examen d'*Atrée* à la confirmation de ces principes, qu'il faut d'autant plus remettre en vigueur, que l'on cherche plus à les ébranler.

Rien n'est si connu que ce sujet. Érope a été enlevée il y a vingt ans par Thyeste, au moment où elle venait d'épouser Atrée; elle est retombée quelque temps après au pouvoir d'Atrée, comme elle était sur le point de donner un fils à Thyeste. Atrée a fait périr la mère, et élevé le fils dans le dessein de se servir un jour de sa main pour

égorger Thyeste. En élevant le fils pour ce parricide, il n'a cessé de poursuivre le père dans tous les asyles où il fuyait. Thyeste est à présent dans Athènes; du moins on le croit, parce que Athènes s'est déclarée pour lui. C'est ici que commence la pièce, et ces faits sont exposés dans la première scène, où Atrée confie à Eurysthène ses abominables projets, sans autre motif que d'en instruire le spectateur; car, dans les règles de l'art, une pareille confidence n'est vraisemblable que lorsqu'elle est nécessaire; et Atrée non seulement n'a besoin de se confier à personne, mais il s'ouvre très imprudemment, puisqu'il suffirait d'un mouvement de pitié très naturel pour engager Eurysthène à découvrir tout au jeune prince, qui passe pour le fils d'Atrée. Cette faute, au reste, est une des moindres de l'ouvrage; elle est du nombre de celles qui sont de peu de conséquence à la représentation, où le spectateur, content d'être mis au fait de tout, n'examine pas trop comment l'auteur a motivé son exposition.

Cependant Thyeste, tandis qu'Atrée se préparait à partir du port de Chalcis (où se passe l'action) pour attaquer les Athéniens, avait de son côté armé une flotte pour rentrer dans Mycènes, et faire une diversion en faveur de ses alliés. Mais une tempête affreuse a détruit ou dispersé ses vaisseaux, et l'a jeté lui et sa fille Théodamie dans l'île d'Eubée, sur les côtes de Chalcis, où il a été recueilli et secouru par ce même Plisthène qui est son fils et qui se croit celui d'Atrée. Le prince est devenu tout-à-coup amoureux de cette Théodamie qu'il ne connaît pas, et cet amour ajoute encore à la pitié que lui inspire le malheur du père, qu'il ne connaît pas davantage. Thyeste et sa fille ne demandent qu'un vaisseau pour s'éloigner d'un séjour que la présence d'Atrée leur rend si terrible; mais Plisthène ne saurait disposer d'un vaisseau sans l'aveu du roi. Il engage Théodamie à s'adresser à lui; elle l'avait déjà vu une fois, et il l'avait reçue avec humanité: mais Thyeste s'était soigneusement caché. Leur départ devient d'autant plus pressant, que celui d'Atrée est suspendu par un avis qu'il reçoit au second acte, que Thyeste n'est plus dans Athènes. Théodamie, qui aime Plisthène, voudrait bien que son père ne s'exposât pas de nouveau sur la mer, et continuât à rester ignoré dans Chalcis; mais Thyeste insiste, et veut absolument partir: il faut donc se résoudre à revoir Atrée, et la terreur commence à se faire sentir. Elle est au comble lorsque Atrée, après quelques questions assez naturelles dans les circonstances, demande à Théodamie pourquoi son père semble dédaigner ou craindre de paraître devant un roi dont il implore les secours et les bienfaits. Elle répond:

Mon père, infortuné, sans amis, sans patrie,
Traîne à regret, seigneur, une importune vie,
Et n'est point en état de paraître à vos yeux.

Le soupçonneux Atrée ne réplique que par ces mots qui font trembler:

Gardes, faites venir l'étranger en ces lieux.

Après tout ce qu'on a entendu d'Atrée, la vraie terreur règne sur la scène en ce moment, que j'ai toujours vu produire une impression très marquée. Elle se soutient dans l'entrevue des deux frères, qui est belle, bien dialoguée, surtout dans la première moitié. L'instant de la reconnaissance, et l'expression graduée de tous les sentiments qui se réveillent dans l'ame de l'implacable Atrée à l'aspect de Thyeste, est de la plus grande vigueur.

Quel son de voix a frappé mon oreille?
Quel transport tout-à-coup dans mon cœur se réveille?
D'où naissent à la fois des troubles si puissants?
Quelle soudaine horreur s'empare de mes sens?
Toi, qui poursuis le crime avec un soin extrême,
Ciel, rends vrais mes soupçons, et que ce soit lui-même!
Je ne me trompe point; j'ai reconnu sa voix;
Voilà ses traits encore... Ah! c'est lui que je vois:
Tout ce déguisement n'est qu'une adresse vaine;
Je le reconnaîtrais seulement à ma haine.
Il fait, pour se cacher, des efforts superflus;
C'est Thyeste lui-même, et je n'en doute plus.

« Je le reconnaîtrais seulement à ma haine »,

est effrayant de vérité et d'énergie: toute la scène fait frémir. Mais aussi c'est ce qu'il y a de plus beau dans la pièce; c'est ici que l'effet s'arrête avec l'action; dès ce moment, nous ne verrons plus rien de théâtral; nous n'éprouverons plus que cette tristesse mêlée de dégoût, qui naît d'un spectacle d'horreurs gratuites, de vengeances froidement raffinées, tranquillement réfléchies, exécutées sans obstacle. Il est facile de faire voir, en continuant cet examen, que ce sujet, de la manière dont le poète l'a conçu, ne pouvait attacher le spectateur par aucune des émotions qui établissent l'empire de la tragédie sur la sensibilité du cœur humain. Nous rencontrerons encore quelques beautés de détail; mais nous ne verrons plus guère que des fautes dans le plan et dans l'intrigue, dont il est temps de faire connaître les vices essentiels.

Atrée, dès qu'il a reconnu son frère, se livre à des transports de rage, le menace de toute sa vengeance, l'accable d'injures et d'opprobre, et finit par dire à ses gardes:

Qu'on lui donne la mort, gardes; qu'on m'obéisse,
De son sang odieux qu'on épuise son flanc.

Puis tout-à-coup il revient à lui, et dit à part :

> Mais non : une autre main doit verser tout son sang.
> (*Aux gardes.*)
> *Oubliais-je?*... Arrêtez ; qu'on me cherche Plisthène.

Et Plisthène, attiré par le bruit, arrive aussitôt. Ce mouvement d'Atrée n'est pas juste; et Crébillon, dont le principal mérite dans cette pièce est d'avoir peint fortement la haine, et la haine qui dissimule, s'y est mépris pour cette fois : ce mot que dit Atrée, *oubliais-je?* est faux. Comment a-t-il pu *oublier* un projet qui l'occupe depuis vingt ans, et dont il vient tout récemment de s'entretenir fort au long avec Eurysthène? On peut supposer tout au plus que, dans le premier accès de fureur que lui inspire la vue de Thyeste, il ait dit pour premier mot, qu'on l'immole, et qu'il soit sur-le-champ revenu à lui; mais un pareil *oubli* ne peut pas durer pendant quarante vers. Il fallait donc que toutes les menaces qu'il fait ne fussent d'abord que feintes, et n'eussent pour objet que de mieux abuser son frère sur la feinte réconciliation qui finit cette scène, et que le spectateur s'aperçût qu'Atrée trompe également, et quand il s'emporte, et quand il s'apaise. En effet, il feint de se rendre aux prières de Plisthène et de Théodamie, et de pardonner à Thyeste. Son but est de le rassurer, et de se ménager le temps et les moyens de déterminer Plisthène à l'égorger; mais ces moyens sont encore fort mal combinés. Dès le premier acte, il a exigé que Plisthène s'engageât par serment à servir sa vengeance. Le prince l'a juré, ne croyant pas qu'on lui demandât un meurtre au moment où on l'envoie combattre; et quand Atrée lui a dit qu'il fallait immoler Thyeste, il a répondu comme il le devait :

> Je serai son vainqueur, et non son assassin.

A présent que Thyeste est sans défense entre les mains de son frère, Atrée doit croire moins que jamais que Plisthène, dont il connaît le caractère généreux, soit capable d'une action si lâche. Cependant il la lui propose, et ce qui lui donne l'espérance de l'obtenir, est précisément ce qui devrait la lui ôter. Il a découvert que le jeune prince aime Théodamie, et s'il refuse d'égorger le père, Atrée le menacera d'égorger la fille : il semble croire ce moyen infaillible. Il n'était pourtant pas difficile de prévoir qu'entre ces deux partis, dont la suite nécessaire est de perdre Théodamie d'une manière ou d'une autre, un amant préférerait celui qui du moins lui épargne un crime atroce, un crime qui le rendrait pour jamais un objet d'horreur aux yeux de son amante. On croit sans peine qu'un homme capable de sacrifier tout à son amour (et Plisthène encore n'est pas cet homme-là) se déterminera à commettre un crime qui peut lui assurer la possession de ce qu'il aime, mais non pas un crime qui lui en ôte à jamais l'espérance. Aussi Plisthène répond, comme tout le monde s'y attend, et comme Atrée devait s'y attendre, que, quoi qu'il puisse arriver, il ne tuera pas le frère de son père et le père de Théodamie. S'il est vrai que la tragédie soit fondée sur la connaissance du cœur humain, on peut juger, d'après ces observations d'une vérité incontestable, si l'auteur d'*Atrée* a suivi dans cette pièce la marche de la nature, si les combinaisons de son principal personnage ne sont pas des atrocités mal conçues, si ce ne sont pas là des fautes telles qu'on n'en trouve jamais dans Racine ni dans aucune des belles tragédies de Voltaire. Tout le troisième acte porte donc à faux; et tout ce qui est faux est toujours froid.

A ces conceptions maladroites se joint quelquefois le ridicule dans l'exécution. Plisthène rappelle au féroce Atrée les serments qui ont scellé sa réconciliation avec son frère. Voici la réponse qu'il reçoit :

> Sans vouloir dégager un serment par un autre,
> Veux-tu que tous les deux nous remplissions le nôtre?
> Et tu verras bientôt, si j'explique le mien,
> Que ce dernier serment ajoute encore au tien.
> J'ai juré par les dieux, j'ai juré par Plisthène,
> Que ce jour qui nous luit mettrait fin à ma haine.
> Fais couler tout le sang que j'exige de toi;
> Ta main de mes serments aura rempli la foi.

Se serait-on attendu à trouver dans une tragédie les *subtilités* et *la direction d'intention* qui nous ont tant fait rire dans les *Provinciales* aux dépens d'Escobar, et qui depuis ont conservé le nom d'escorbarderies? Graces à Crébillon, Melpomène a parlé le jargon scolastique. Quelle misérable ressource et quel puéril artifice! Et l'on nous dira que ce mélange de petites finesses comiques et d'horreurs repoussantes est *ce qu'il y a de plus beau sur la scène!* Et tandis qu'on a mille fois recherché dans Voltaire avec un acharnement infatigable, ou des fautes imaginaires, ou des fautes infiniment plus excusables, jamais qui que ce soit n'a relevé cet assemblage de ridicule et de monstruosité fait pour dégrader l'art de Sophocle. On a observé à cet égard, pendant près d'un siècle, un silence de convention, et l'on a cru parvenir ainsi à faire illusion à la postérité. Le moment est venu de lui déférer et ce long scandale, et ce lâche silence. Autant les motifs de tolérance honteuse sont aujourd'hui reconnus et avérés, autant il est certain qu'on ne peut en supposer aucun autre que l'amour de la vérité dans celui qui est obligé de la dire; et s'il est encore des hommes de parti à qui elle peut déplaire, il ne

leur reste qu'une ressource, c'est de combattre l'évidence.

Plisthène a bien raison de répondre :

> Ah ! seigneur, puis-je voir votre cœur aujourd'hui
> Descendre à des détours si peu dignes de lui?

Ils sont surtout bien indignes de la scène tragique. Mais Plisthène pouvait lui dire : Vous n'êtes pas même dans le cas de recourir à l'équivoque, et vous n'avez pas eu l'attention de vous en ménager les moyens. Voici vos propres paroles :

> Je veux bien oublier une sanglante injure.
> Thyeste sur ma foi que ton cœur se rassure :
> De mon inimitié ne crains point les retours;
> Ce jour même en verra finir le triste cours.
> J'en jure par les dieux, j'en jure par Plisthène;
> C'est le sceau d'une paix qui doit finir ma haine :
> Ses soins et ma pitié te répondront de moi.

Cela est positif; et quand on a dit qu'on *veut bien oublier l'injure*, quand on parle de sa *pitié*, certes, cela ne peut vouloir dire en aucun sens qu'on fera périr le père par la main du fils. Il n'y a point là d'équivoque possible, et cette petitesse méprisable est de plus un mensonge et une contradiction.

Atrée, ne pouvant réussir dans son premier dessein, en conçoit un autre non moins horrible, et qui conduit au dénouement que la fable fournissait : c'est d'égorger Plisthène et de faire boire son sang à Thyeste. Pour en venir à ce dénouement, il faut de toute nécessité tromper une seconde fois Thyeste, et lui inspirer, s'il est possible, une entière confiance : c'est ce qui amène cette seconde réconciliation qui a été généralement blâmée, même par les plus ardents panégyristes de Crébillon et de son *Atrée*. Cette critique était dans la bouche de tout le monde, lors de la nouveauté de la pièce; cette répétition du même moyen était, suivant l'avis général, ce qui la faisait languir. L'auteur seul ne se rendit pas sur cet article : on le voit par sa préface, où il se défend là-dessus de toute sa force. J'avoue que je suis entièrement de son avis, non que ce ressort me paraisse devoir être d'un grand effet, mais, dans son plan donné, il ne pouvait en employer un meilleur; et c'est par d'autres raisons que l'action de sa pièce est si languissante pendant les trois derniers actes. Cette deuxième réconciliation est à mes yeux ce qu'il y a de mieux dans le rôle d'Atrée, ce qui établit le mieux cette réunion de la fourbe la plus profonde et de la scélératesse la plus noire, réunion qui forme son caractère; c'est ce qu'il y a de mieux combiné pour tromper Thyeste; enfin, c'est la seule partie de l'ouvrage où il y ait de l'art et de l'invention : le reste n'est guère que de la mythologie chargée de déclamations, et mêlée d'un plat épisode d'amour.

Atrée imagine de découvrir tout à Thyeste, de lui révéler le secret de la naissance de Plisthène; de lui rendre son fils. Il feint qu'Eurysthène, touché de pitié pour ce malheureux enfant condamné à périr avec sa mère, l'a dérobé autrefois au glaive. Il feint qu'abusé par Eurysthène il a élevé ce jeune homme substitué à son propre fils que la mort avait enlevé : il avoue que son dessein était de se servir de lui pour assassiner Thyeste; mais il ajoute qu'alors il ne le connaissait pas pour ce qu'il était, et qu'Eurysthène, confident de son projet, a été saisi d'horreur, et lui a déclaré la vérité; qu'alors il n'a pu résister à la compassion que lui inspirait la déplorable destinée du père et du fils; que lui-même a eu horreur des forfaits qu'il méditait; qu'il n'a pas trouvé de voie plus sûre, pour convaincre pleinement son frère de son retour vers lui, que de lui confesser tout ce qui s'était passé dans son cœur, et de remettre Plisthène dans les bras de Thyeste. Enfin, pour sceller cette paix d'une manière plus auguste, il propose de la jurer sur la coupe de leurs pères; serment qui, pour les enfants de Tantale, est aussi inviolable que le Styx pour les dieux, et qui expose le parjure à une punition inévitable. Il est sûr que si quelque chose peut en imposer à Thyeste, malgré tout ce qui s'est passé, c'est ce récit si artificieusement mêlé de vérité et de mensonge, cet aveu que fait Atrée de sa propre perfidie, et qui est vraiment un coup de maître en fait d'hypocrisie et de noirceur. Thyeste, charmé de retrouver un fils, prête une entière croyance à son frère, et consent volontiers à la cérémonie de la coupe. Mais Plisthène, qui a vu Atrée de plus près et qui le connaît mieux, ne se fie pas à ces apparences imposantes; il poursuit la résolution qu'il avait déjà prise de faire partir en secret Thyeste et Théodamie sur un vaisseau dont il dispose, et de s'embarquer avec eux. A peine les deux frères sont-ils sortis ensemble, qu'il dit à Thessandre son confident, qu'il a chargé de tous les apprêts du départ :

> Dès ce moment au port précipite tes pas;
> Que le vaisseau surtout ne s'en écarte pas :
> De mille affreux soupçons j'ai peine à me défendre.

Ce mouvement est très beau et très juste; et lorsque Thessandre, dans l'acte suivant, lui parle, pour le rassurer, des caresses dont Atrée accable son frère, des préparatifs de ce festin religieux, des serments que fait Atrée, il répond :

> Et moi, je ne vois rien dont le mien ne frémisse.
> De quelque crime affreux cette fête est complice :
> C'est assez qu'un tyran la consacre *en ces lieux;*
> Et nous sommes perdus s'il invoque les dieux.

Ce dernier vers est de la plus grande force de pensée; mais celui-ci,

De quelque crime affreux cette fête est complice,

a le mérite d'une expression poétique bien rare dans Crébillon.

On sait comme la pièce finit. Tout s'exécute au gré d'Atrée. Instruit des mesures que Plisthène a prises, il les prévient aisément, le fait arrêter, et l'envoie à la mort. On présente la coupe pleine de son sang au malheureux Thyeste, qui, près de la porter à ses lèvres, s'écrie :

C'est du sang !...

ATRÉE.

Méconnais-tu ce sang ?

THYESTE.

Je reconnais mon frère.

Ce vers effroyable est traduit de Sénèque. Thyeste se tue, et le dernier vers du rôle d'Atrée,

. . . . . Je jouis enfin du fruit de mes forfaits,

termine dignement la pièce.

Maintenant, rendons-nous compte de l'impression qu'elle doit naturellement faire, et voyons si elle remplit le but de la tragédie. De quoi s'agit-il durant ces trois actes, et que présentent-ils au spectateur ? Atrée méditant, avec tout le sang-froid de la sécurité, quel moyen il choisira de préférence pour exercer la vengeance la plus affreuse qu'il soit possible sur Thyeste, qui est entre ses mains sans aucune espèce de défense. Mais qui ne voit qu'une semblable situation ne peut jamais être théâtrale ? Permis au prétendu aristarque que j'ai déjà cité de nous dire avec un ton magistral, plus facile à prendre qu'à justifier :

« Cette tragédie est un chef-d'œuvre, et de la plus grande manière : c'est un *Rembrand* dans l'école de Melpomène. »

Ces grands mots, cette dénomination de *Rembrand*, peuvent en imposer aux sots. Je n'irai point chercher *Rembrand* pour savoir si *Atrée* est une bonne tragédie ; je n'invoquerai que le bon sens, et c'est au nom du bon sens que je proposerai ce dilemme fort simple : La vengeance d'Atrée, prête à tomber sur Thyeste, est le seul objet qui puisse m'occuper dans cette pièce ; il faut donc que je puisse m'intéresser à cette vengeance, ou à celui sur qui elle doit s'exercer : il n'y a pas de milieu ; car encore faut-il bien que je puisse m'intéresser à quelque chose ou à quelqu'un. Est-ce à la vengeance d'Atrée ? Mais cela est impossible. Il a reçu un sanglant outrage, il est vrai ; mais il y a vingt ans ; mais que peut me faire cette vieille injure ? mais que m'importe qu'on lui ait enlevé, il y a vingt ans, cette Erope qu'il a tuée ? A coup sûr son ressentiment n'est pas de l'amour ; c'est de la rage : et comment puis-je la partager ou l'excuser ? Celui qui en est l'objet ne peut que me faire compassion dès qu'il paraît ; il est si dénué et si misérable, que celui qui le poursuit ne peut être à mes yeux qu'une bête féroce altérée de sang. Il y a plus : cette vengeance, si elle était incertaine ou combattue, pourrait du moins exciter ma curiosité ; je pourrais être curieux de savoir si Thyeste échappera ou n'échappera pas à l'ennemi qui veut sa perte ; mais là-dessus je suis satisfait dès le second acte : il est au pouvoir d'Atrée, rien ne peut l'en tirer ; et je connais assez Atrée pour être bien sûr qu'il n'épargnera pas sa victime. Il n'est donc plus question que de savoir quelle espèce de mal il lui fera, quel genre de supplice il imaginera, enfin, de quelle manière il fera mourir celui que dès le second acte je regarde déjà comme mort. Et c'est là ce que vous offrez aux hommes rassemblés, pendant trois actes ! Voilà ce dont vous voulez qu'ils s'occupent ! C'est ainsi que vous croyez les attacher et les émouvoir ! Et vous croyez couvrir ce défaut de ressorts dramatiques, ce manque absolu de mouvement et d'action, par un long et monotone développement, le plus souvent déclamatoire, des sentiments d'un monstre qui me débite, le plus souvent en vers très mauvais, toute la morale des enfers ! Non, heureusement ce n'est pas ainsi qu'on mène le cœur humain ; et il n'y a rien pour lui dans la vengeance d'Atrée.

— Mais la vengeance n'est-elle donc pas une passion tragique ? — Oui, sans doute, et l'une des plus tragiques. Mais comment ? Quand elle prend sa source dans quelqu'un des sentiments où la nature se reconnaît ; dans l'indignation d'un grand cœur qui repousse l'injustice ou l'affront ; dans l'humanité souffrante qui repousse l'oppression ; dans l'amour outragé qui dispute, qui venge, qui punit une maîtresse. C'est ainsi que les maîtres de l'art nous l'ont montrée. Voyez dans *le Cid*, après que nous avons vu l'insolent Gormas insulter la vieillesse de don Diègue, voyez si nous ne sommes pas tous de son parti quand il crie vengeance à son fils. Nous en sommes tellement, que, si Rodrigue, dont l'amour nous intéresse, balançait à le sacrifier à la vengeance de son père, on ne lui pardonnerait pas. Voyez dans *Alzire*, quand Zamore, écrasé par la tyrannie de Gusman qui lui a ravi le trône et son amante, poignarde un tyran, un ravisseur, un rival, est-il quelqu'un qui ne plaigne et qui n'excuse l'amour, le malheur et le désespoir ? Voilà comme la vengeance est dramatique ; c'est quand elle est prompte, subite, violente, commandée par la passion qui l'excuse, bravant le danger qui l'ennoblit ; c'est alors que tous les spectateurs l'adoptent, l'embrassent, la justifient ; c'est là qu'elle frappe de grands coups,

et produit de grands mouvements. La tragédie ne doit pas ressembler à une nuit d'hiver, tout à la fois noire et froide : c'est une nuit brûlante, une nuit d'orage, où l'éclair doit briller sans cesse à travers les nuages ténébreux que la foudre doit déchirer avec de longs éclats. Si Zamore s'écrie dans les fers,

> Vengeance, arme nos mains ; qu'il meure, et c'est assez.
> Qu'il meure... Mais, hélas! plus malheureux que braves,
> Nous parlons de punir, et nous sommes esclaves,

n'entendez-vous pas tous les cœurs, ennemis de la tyrannie et amis de l'opprimé, lui répondre par le même cri ? Ne le suivent-ils pas tous dans son entreprise désespérée ? La terreur, la pitié, tout ce cortége de la tragédie n'est-il pas avec lui ? Mais s'il me faut fixer les yeux pendant trois actes sur l'immobilité glaciale d'une action stagnante comme les marais du Cocyte, et noire comme ses eaux, puis-je éprouver autre chose que du dégoût et de l'ennui[1] ? — Mais la vengeance d'Atrée n'est pas hors de la nature : il y a eu des hommes qui l'ont nourrie dans le cœur aussi long-temps, et qui l'ont assouvie par de semblables barbaries. — Soit. Mais si tout ce qui est dramatique doit être dans la nature, s'ensuit-il que tout ce qui est dans la nature soit dramatique ? Ne faut-il pas que l'art choisisse ses modèles ? Ou s'il peut quelquefois en employer de pareils, ne faut-il pas alors que l'intérêt se porte d'un côté, tandis que l'horreur se montre de l'autre ? Et qu'y a-t-il dans *Atrée* qui puisse établir cet intérêt ? C'est la deuxième partie de mon dilemme : elle n'est pas plus favorable à Crébillon que la première.

Si l'injure avait été récente ; si les amours d'Érope et de Thyeste avaient pu nous intéresser ; si les remords de l'un et la tendresse de l'autre avaient pu trouver accès dans nos cœurs; si Thyeste, en même temps qu'il est en danger, avait des ressources ; si, caché long-temps à son frère et découvert enfin, il pouvait lutter contre ses ressentiments ; si Atrée, ne pouvant se venger à force ouverte, finissait par recourir à la dissimulation et à la fourbe, alors la pièce pourrait devenir théâtrale, malgré l'inconvénient irremédiable d'un dénoùment qui n'est qu'horrible, et qui étale à nos yeux le triomphe du crime. C'était en partie ce que la connaissance de l'art avait montré à Voltaire quand il entreprit *les Pélopides*, et ce que l'extrême faiblesse d'un talent octogénaire ne pouvait plus exécuter. Mais dans Crébillon le rôle de Thyeste est absolument passif, et nous avons vu, par plus d'un exemple, que des rôles de cette nature ne pouvaient jamais fonder l'intérêt d'une tragédie, puisqu'il ne peut exister sans des passions, du mouvement, et de l'action. Rien de tout cela dans Thyeste : entièrement abattu par le malheur, c'est un proscrit tremblant sous le glaive, et incertain seulement de quel côté on le frappera. Il n'est d'ailleurs connu du spectateur que par une mauvaise action, et il n'en témoigne aucun repentir. Quant à ce qu'il peut entreprendre, son rôle est encore nul à cet égard. Au quatrième acte, et avant la deuxième réconciliation, lorsque, se voyant observé de toutes parts, il ne doute plus de la trahison d'Atrée, Théodamie vient supplier Plisthène de hâter leur fuite ; elle lui dit que Thyeste furieux erre dans le palais d'Atrée,

> Tout prêt à lui plonger un poignard dans le sein.

Mais de la manière dont il s'est montré, et dans la situation où il est, épié et entouré par les satellites d'un tyran aussi vigilant qu'Atrée, on sent trop que cette prétendue fureur n'est que dans le récit de Théodamie : on n'en voit aucune trace lorsqu'il paraît dans la scène suivante entre Plisthène et sa fille. S'il avait pu ou voulu tenter un coup de désespoir, c'est là qu'il pouvait en parler. Il n'en dit pas un mot ; il ne parle que de sa tendresse pour Plisthène et de leurs périls communs. Il se contente de dire :

> Je l'avoue : *à mon tour*, je me suis cru perdu.
> Prince, j'allais tenter....

Et comme l'auteur a senti l'embarras de lui faire dire ce qu'il *allait tenter*, Plisthène l'interrompt à ce mot pour lui dire :

> *Calmez le soin qui vous dévore ;*
> Vous n'êtes point perdu, puisque je vis encore.

Mais Plisthène, quoi qu'il en dise, n'est pas en état d'entreprendre plus que lui : il a dit dans le premier acte qu'il ne pouvait disposer d'un seul vaisseau. Atrée a eu soin de faire partir tous les amis de ce prince ; il a dit au troisième acte :

> Tout ce que ce palais rassemble autour de moi
> *Sont* autant de sujets dévoués à leur roi.

Il se trouve pourtant, au cinquième, que Plisthène, on ne sait comment, croit avoir un vaisseau

[1] Une saillie peut quelquefois exprimer la vérité tout aussi bien que des raisonnements. J'étais à une représentation d'*Atrée*, à côté d'un homme qui ne paraissait pas avoir beaucoup d'habitude du spectacle, et qui n'était venu ce jour-là que sur la réputation de l'auteur d'*Atrée*. Je m'aperçus de son impatience dès le troisième acte, mais au monologue du cinquième, lorsque Atrée dit,

> Oui, je voudrais pouvoir, au gré de ma fureur,
> Le porter tout sanglant jusqu'au fond de ton cœur.....

mon homme, las de le voir délibérer si long-temps sur ce qu'il ferait de Plisthène, avança la tête vers le théâtre, et dit à demi-voix, mais de manière à être entendu de ses voisins : *Eh! fais-en ce que tu voudras. Mange-le tout cru, si tu veux, pourvu que je ne sois pas de ton festin.* Et il s'en alla.

à sa disposition. Mais il est arrêté sur-le-champ ; et d'ailleurs le simple projet d'une pareille fuite n'est pas plus dramatique que les moyens n'en sont probables. Ainsi tout est inactif dans la pièce ; et la seule infortune de Thyeste ne peut inspirer qu'une compassion mêlée de quelque mépris pour un personnage si vulgaire, et ne supplée point l'intérêt, qui ne peut naître que de l'action, que des incidents qui la varient, que des alternatives de la crainte et de l'espérance.

Il reste l'amour épisodique de Plisthène et de Théodamie, amour qui est né depuis quelques jours, dont à peine on s'aperçoit, qui semble n'être là que pour remplir quelques scènes de fadeurs romanesques, disparate choquante dans un sujet tel que celui d'*Atrée*; et ce qui, dans la pièce, n'est qu'une faute de plus, ne peut pas en faire l'intérêt.

Ceux qui ont voulu justifier le rôle d'Atrée et le dénouement de l'ouvrage ont dit que, s'il n'avait pas réussi, c'est parce qu'Atrée avait paru trop cruel, et le dénouement trop horrible, et que tout cela est *trop fort* pour notre faiblesse. Point du tout. Cléopâtre est encore plus cruelle qu'Atrée, car elle égorge un de ses fils et veut empoisonner l'autre, quoique tous deux ne lui aient jamais fait aucun mal : cela est encore plus *fort* (puisqu'il est question de *force*) que l'action d'Atrée qui tue son neveu, et qui réduit un frère qui l'a cruellement offensé à se tuer de désespoir. Pourquoi donc le dénouement de *Rodogune* est-il si théâtral, et que celui d'*Atrée* l'est si peu ? C'est que dans l'un l'horreur est tragique, et que dans l'autre elle ne l'est pas. Elle est tragique dans *Rodogune*, parce qu'il y a suspension, terreur et pitié. Il y a suspension, puisque le spectateur est incertain si l'exécrable projet de Cléopâtre réussira, et si Antiochus, après ce qu'il vient d'apprendre du meurtre de son frère, prendra le breuvage empoisonné. Il y a terreur, parce qu'il est sur le point de boire le poison quand sa mère l'a goûté, et qu'il était perdu, si heureusement le poison n'agissait assez tôt sur Cléopâtre pour trahir sa méchanceté. Il y a pitié, parce que jusque-là l'intérêt s'est réuni sur les deux frères, dont la rivalité même n'a pu détruire l'amitié vertueuse, et qui sont aussi chers aux spectateurs que leur mère leur est odieuse. Enfin l'horreur s'arrête où elle doit s'arrêter, puisque le crime n'est que médité, qu'il est puni, et qu'Antiochus est sauvé. Ainsi toutes les conditions que l'art exige sont remplies. Le sont-elles dans le cinquième acte d'*Atrée?* Aucune suspension ; car on sait que Plisthène est tué, on voit que Thyeste se confie à son frère. Tout est prévu longtemps d'avance, et l'on ne peut rien attendre que le plaisir que peut avoir Atrée à voir les douleurs de son frère, et ce n'est là ni de la terreur ni de la pitié : il n'en résulte qu'un mouvement d'aversion et de dégoût, tel qu'on le ressent à tout spectacle qui n'est qu'horrible. Concluons que Voltaire avait raison quand il a dit, en marquant les deux grands défauts d'*Atrée :*

« Cette fureur de vengeance au bout de vingt ans est nécessairement de la plus grande froideur.... Un homme qui jure, à la première scène, qu'il se vengera, et qui exécute son projet à la dernière, sans aucun obstacle, ne peut jamais faire aucun effet. Il n'y a ni intrigue ni péripétie, rien qui vous tienne en suspens, rien qui vous surprenne, rien qui vous émeuve. »

Ces paroles sont pleines de sens, et l'analyse que j'ai faite n'en est que le commentaire.

Il ajoute :

« Le style est digne de cette conduite ; la plupart des vers sont obscurs, et ne sont pas français. »

Rien n'est plus vrai, et le seul tort qu'ait ici la critique, c'est de ne pas ajouter qu'il y en a de fort beaux. Commençons donc par rendre cette justice : je l'ai déjà rendue à la scène de la reconnaissance et à quelques vers que j'ai rapportés. Le rôle d'Atrée a aussi quelques endroits d'une singulière vigueur de pensée et d'expression. En voici un fort connu, dont Voltaire s'est moqué : je dois me défier beaucoup de mon avis quand il est contraire au sien ; mais j'avoue que ces vers d'*Atrée* ne m'ont jamais paru que dignes d'éloge, et je les ai toujours vu applaudir :

Je voudrais me venger, fût-ce même des dieux :
Du plus puissant de tous j'ai reçu la naissance ;
Je le sens au plaisir que me fait la vengeance.

Je puis me tromper ; mais il me semble qu'il n'y a rien dans ces vers qui ne soit conforme à l'idée que nous nous formons des dieux de la fable, tels qu'Homère nous les a peints. Ils sont tous implacables et avides de vengeance, depuis Jupiter jusqu'à Vénus. Atrée, qui en descendait, s'explique donc convenablement, et ce premier vers,

Je voudrais me venger, fût-ce même des dieux,

respire une ivresse de vengeance, une sorte d'orgueil féroce qui annonce bien le caractère d'Atrée.

Mais le morceau qui a le plus de mérite poétique, c'est le songe de Thyeste. A la vérité, ce n'est qu'un hors d'œuvre inutile à la pièce ; mais il est d'un coloris sombre et terrible, qui appartient à la tragédie.

Près de ces noirs détours que la rive infernale
Forme à replis divers dans cette île fatale,
J'ai cru long-temps errer parmi des cris affreux
Que des mânes plaintifs poussaient jusques aux cieux.
Parmi ces tristes voix, sur ce rivage sombre,
J'ai cru d'Érope en pleurs entendre gémir l'ombre.

Bien plus, j'ai cru la voir s'avancer jusqu'à moi,
Mais dans un *appareil* qui me glaçait d'effroi.
« Quoi! tu peux l'arrêter dans ce séjour funeste!
« Suis-moi, m'a-t-elle dit, infortuné Thyeste. »
Le spectre, à la lueur d'un triste et noir flambeau,
A ces mots, m'a traîné jusque sur son tombeau.
J'ai frémi d'y trouver le redoutable Atrée,
Le geste menaçant et la vue égarée,
Plus terrible pour moi, dans ces cruels moments,
Que le tombeau, le spectre et ses gémissements.
J'ai cru voir le barbare entouré de furies;
Un glaive encor fumant armait ses mains impies;
Et sans être attendri de *ses* cris douloureux,
Il semblait dans son sang plonger un malheureux.
Érope, à cet aspect, plaintive et désolée,
De ses lambeaux sanglants à mes yeux s'est voilée.
Alors j'ai fait pour fuir des efforts impuissants,
L'horreur a suspendu l'usage de mes sens.
A mille affreux objets l'ame entière livrée,
Ma frayeur m'a jeté sans force aux pieds d'Atrée.
Le cruel, d'une main, semblait m'ouvrir le flanc,
Et de l'autre, à longs traits, m'abreuver de mon sang.
Le flambeau s'est éteint, l'ombre a *percé* la terre,
Et le songe a fini par un coup de tonnerre.

Il y a bien encore quelques fautes; il était impossible à Crébillon d'écrire un morceau entier où il n'y en eût pas : mais elles sont peu de chose, et les beautés prédominent. L'harmonie imitative est sensible dans ces quatre vers :

J'ai cru long-temps errer parmi des cris affreux
Que des mânes plaintifs poussaient jusques aux cieux.
Parmi ces tristes voix, sur ce rivage sombre,
J'ai cru d'Érope en pleurs entendre gémir l'ombre.

Ces deux autres,

Érope, à cet aspect, plaintive et désolée,
De ses lambeaux sanglants à mes yeux s'est voilée,

offrent une image du plus grand effet, et le dernier termine très heureusement tout ce tableau, qui est d'une touche mâle et vigoureuse.

Mais le style en général est vicieux de toutes les manières possibles. Si nous en croyons le journaliste qui a cru répondre à Voltaire, *Atrée, à une cinquantaine de vers près, est sur le ton que demande la tragédie*. Il ajoute :

« Et quelle est la pièce, *même de Racine*, où il ne se trouve pas de mauvais vers? Il suffit que *le plus grand nombre soit reconnu bon*, pour qu'on dise qu'un drame est bien écrit. »

Le principe est vrai; mais il faut avoir perdu toute pudeur pour nommer Racine à côté de Crébillon, et surtout à propos de style, et pour nous faire entendre que *le plus grand nombre des vers d'Atrée est reconnu bon*. Il est de la plus exacte vérité qu'il n'y en a pas cent cinquante que voulût conserver un homme qui saurait écrire : tout le reste pèche plus ou moins par la pensée, par l'expression, par l'obscurité, par la dureté, par l'impropriété des termes, par le vice des constructions, mais principalement par un amas de chevilles, par une foule innombrable de vers oiseux, de mots parasites qui, revenant sans cesse, suffiraient seuls pour rendre la lecture de cette pièce, comme de toutes les autres, rebutante pour quiconque a un peu d'oreille et de goût. Je citerai quelques exemples de chaque espèce de fautes, et je puis assurer que, si l'on voulait, le livre à la main, les remarquer toutes, on ne finirait pas.

Commençons par les fautes de sens. On aperçoit de temps en temps, dans le rôle d'Atrée, une sorte de contradiction bien étrange : tantôt il parle de sa vengeance comme de la chose la plus légitime, il s'en fait un honneur et un devoir; tantôt comme d'un crime où il se complaît, et par lequel il voudrait surpasser celui de Thyeste. Un bon écrivain aurait songé à le concilier avec lui-même; cette inconséquence, dans le caractère comme dans le dialogue, est d'un déclamateur qui s'exprime au hasard, et qui oublie dans une page ce qu'il a écrit dans une autre.

Après l'indigne affront que m'a fait son amour,
Je serai sans honneur tant qu'il verra le jour.
. . . .
Un ennemi qui peut pardonner une offense,
Ou manque de courage, ou manque de puissance.
. . . .
Mon cœur, qui sans pitié lui déclare la guerre,
Ne cherche à le punir qu'au défaut du tonnerre.

Et même au cinquième acte, tout près de consommer les horreurs qu'il a méditées, il dit encore :

Il faut un terme au crime, et non à la vengeance.

Ou ce vers n'a pas de sens, ou il signifie qu'Atrée ne regarde pas la vengeance comme un *crime*, puisqu'il veut que le *crime* ait des bornes, et que la vengeance n'en ait pas. Cependant il a dit, en parlant de Thyeste et de Plisthène,

Si je ne m'en vengeais par des *forfaits* plus grands;

et la même idée est répétée en vingt endroits. Cette inconséquence, plus ou moins fréquente dans tous les rôles de Crébillon, n'est pas moins marquée dans celui de Plisthène que dans celui d'Atrée. Qu'on en juge par ces vers voisins les uns des autres dans une scène très courte, lorsqu'il s'occupe de l'évasion de Thyeste et de sa fille.

O devoir, dans mon cœur trop long-temps respecté!
Laisse un moment l'amour agir en liberté!
Les rigoureuses lois qu'impose la nature
Ne sont plus que des droits dont la vertu murmure.
Secrets persécuteurs des cœurs nés vertueux,
Remords, qu'exigez-vous d'un amant malheureux?

Cherchez du sens dans ces six vers qui se suivent. Il veut d'abord que *le devoir laisse agir l'amour*: et ce devoir ne peut être autre chose que les *rigoureuses lois qu'impose la nature*; et voilà que *ces lois ne sont plus que des droits dont la vertu murmure*. Comment *la vertu* peut-elle *murmurer*

d'un devoir? Et depuis quand *les remords* sont-ils *les persécuteurs des cœurs vertueux?* On a toujours cru qu'ils étaient la punition des cœurs coupables. Il dit au même endroit, en parlant de Théodamie,

> C'est pour la dérober au coup qui la menace,
> Que je n'écoute plus qu'*une coupable audace.*

et quelques vers après la *coupable audace*, il dit,

> Courons, pour la sauver, *où mon honneur* m'appelle,

et tout de suite après,

> Mais où la rencontrer? Eh quoi! les justes dieux
> M'ont-ils déjà puni d'*un projet odieux*?

en sorte que le *projet* de sauver Thyeste et Théodamie est tout à la fois une *coupable audace*, un *honneur*, et un *projet odieux*.

Il continue:

> Allons, ne laissons point dans l'ardeur qui m'anime,
> Un cœur comme le mien réfléchir sur *un crime;*

et quatre vers après, sans qu'il ait rien dit qui annonce aucun changement dans ses pensées, aucun retour sur lui-même,

> *Ce n'est point un forfait; c'est imiter les dieux,*
> Que de remplir son cœur du soin des malheureux.

Ainsi ce *crime*, sur lequel il ne voulait pas même réfléchir, au bout de quatre vers, *n'est plus un forfait:* c'est une *imitation des dieux:* et dans tous ces vers il s'agit de la même chose! Je demande à tout homme de bonne foi si la raison peut supporter ou pardonner cet amas d'idées incohérentes, ce chaos de contradictions, et si l'on peut choquer plus ouvertement le premier principe du style, celui de savoir du moins ce qu'on veut dire. D'où naît tout cet inextricable embarras dans les discours de Plisthène? De ce que le désir de sauver Thyeste et Théodamie lui paraît contraire à l'obéissance filiale, puisqu'il se croit encore fils d'Atrée. Mais était-il donc si difficile de se dire que cette obéissance a ses bornes naturelles, et que sauver son oncle des fureurs de son père, non seulement ce n'est pas commettre *un crime* ni former un *projet odieux* (expression qui, dans la bouche de Plisthène, est un contre-sens inconcevable), mais même que c'est prévenir un véritable crime et l'épargner à son père?

Atrée dit au premier acte:

> Enfin mon cœur se plaît dans cette inimitié,
> Et s'il a *des vertus*, ce n'est pas *la pitié.*

Passons l'expression hasardée, mais qu'on entende que la *pitié* est une *vertu;* si elle n'en est pas une, elle peut du moins être la source d'actions vertueuses. Mais si Atrée ne connaît pas la *pitié* (et là-dessus on l'en croit aisément), pourquoi dit-il au troisième acte:

> Lâche et vaine *pitié*, que ton murmure cesse....
> Abandonne mon cœur....

Est-ce que la *pitié* peut habiter un moment dans un cœur tel qu'on a vu celui d'Atrée? Cette apostrophe n'est qu'une déclamation. Ailleurs, en parlant du projet de faire boire à Thyeste le sang de son fils, il dit:

> *Un dessein si funeste,*
> *S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste.*

Cette expression vague de *dessein si funeste* n'est là qu'une étrange cheville. Mais comment ce dessein ne serait-il pas *digne d'Atrée*, qui croit ressembler aux dieux par l'amour de la vengeance? C'est encore un contre-sens.

Il y en a bien d'autres; mais les barbarismes de phrases, les solécismes et les termes impropres, sont encore plus nombreux.

> A peine mon amour égalait ma *fureur;*
> Jamais amant trahi ne l'*a plus signalée.*

Cela signifie en français, *Jamais amant trahi n'a plus signalé ma fureur.* Atrée veut dire, et la construction demandait: *Jamais amant trahi n'a plus signalé la sienne.*

> *Mais en vain mon amour brûlait de nouveaux feux.*

On *brûle des feux de l'Amour;* mais qui jamais a dit *mon amour brûle d'un feu?*

> Il *n'en* attend pas moins *de* sa valeur suprême
> *Que ce qu'en* vit Élis, Rhodes, cette île même.

Il *n'en* attend pas moins *de* sa valeur: ce sont deux régimes au lieu d'un. Le premier est vicieux; il fallait absolument: *Il n'attend pas moins de sa valeur.* Et cet hémistiche, *que ce qu'en vit;* quelle horrible dureté!

> Si j'ai pu quelque temps te déguiser mon nom,
> Le soin de me venger *en fut seul la raison.*

Cette phrase n'est pas correcte; on ne dit point, *la raison de faire quelque chose:* on dirait bien, le soin de me venger *fut mon seul motif*, *ma seule pensée.*

> Puis-je mieux me venger de ce sang odieux
> *Que d'armer* contre lui son forfait et les dieux?

Puis-je mieux me venger que d'armer n'est pas une construction plus française: il fallait *qu'en armant.*

> Croirais-tu que du roi la haine sanguinaire
> A voulu me forcer d'assassiner son frère?
> Que, pour *mieux m'obliger* à lui percer le flanc,
> De sa fille, *au refus*, il doit verser le sang?

Au refus, pour dire *sur mon refus*, n'est pas français.

> Mais *n'en attendez rien* à mon devoir *contraire.*

N'attendez rien contraire est barbare: il faut *n'attendez rien de contraire.*

> Il m'est plus cher qu'à vous: *sans me donner la mort*
> Le roi ne sera point l'arbitre de son sort.

L'auteur veut dire: *A moins qu'il ne me donne la mort, il ne sera point l'arbitre de son sort.* La tournure qu'il emploie le dit mal, et n'est pas correcte.

Instruit de vos bontés pour un sang malheureux,
Je n'en trahirai pas l'exemple généreux.

Je ne trahirai point l'exemple de vos bontés! Quelle phrase! Celle-ci est encore pire:

Et ne m'exposez pas à *l'horreur légitime*
D'avoir, sans fruit pour vous, osé tenter un crime.

L'horreur légitime d'avoir tenté!

Sa beauté, tout enfin, jusqu'à son malheur même,
N'offre en elle qu'un front digne du diadème.

Tout n'offre en elle qu'un front! Quel style! Souvent le mauvais goût est poussé jusqu'à l'excès du ridicule : tel est cet endroit où Plisthène parle du naufrage de Théodamie:

Déplorable jouet des vents et de l'orage,
Qui, *même en l'y poussant, l'enviaient au rivage.*

Je ne crois pas que le bel-esprit italien ait produit un *concetto* aussi bizarre que *les vents et l'orage qui envient* une femme *au rivage.* Ce même Plisthène, dont le langage est toujours très extraordinaire, tombe ailleurs dans un autre excès; ce n'est plus celui du raffinement, c'est celui de la simplicité. A propos de sa Théodamie qu'Atrée veut faire périr:

Non, cruel, ce n'est point pour la voir expirer
Que du plus tendre amour je me sens *inspirer.*

Vraiment je le crois bien; ce n'est guère *pour cela* qu'on aime une femme: c'est là ce qu'on appelle du style niais. Alcimédon veut apprendre au roi qu'il ne faut pas chercher dans Athènes Thyeste, qui n'y est plus; qu'un vaisseau en a apporté la nouvelle. Voici comme il s'exprime en arrivant:

Vous tenteriez, seigneur, un inutile effort;
Je le sais d'un vaisseau qui vient d'entrer au port.
On ne sait s'il a pris la route de Mycènes;
Mais depuis près d'un mois il n'est plus dans Athènes.

Assurément, Atrée doit croire qu'il parle du *vaisseau:* point du tout; c'est de Thyeste, qu'il n'a pas même nommé. Et cette expression, *je le sais d'un vaisseau!* L'auteur n'est pas plus heureux quand il veut employer les figures.

Avec l'éclat du jour je vois enfin renaître
L'espoir et la douceur de me venger d'un traître.

Que fait là *l'éclat du jour?* Cela pourrait tout au plus se dire si la nuit avait suspendu une vengeance qui doit avoir lieu au point du jour; mais il n'en est pas question. *L'espoir* qu'il a de *se venger* ne tient nullement à cet *éclat du jour:* il ne s'agit que de presser le départ d'une flotte. Cette phrase n'a donc point de sens. Les deux vers suivants ne valent pas mieux :

Les vents, qu'un dieu contraire enchaînait loin de nous,
Semblent *avec les flots* exciter mon courroux.

Sont-ce *les vents* qui, de concert *avec les flots*, *excitent son courroux*, ou qui *excitent son courroux* en même temps qu'ils *excitent les flots?* Dans l'un et l'autre cas, quel rapport entre *son courroux et les flots?* Ces rapprochements forcés sont-ils le langage de la nature? Veut-on des phrases louches, obscures, entortillées, qui ne disent rien moins que ce qu'elles devaient dire? Elles sont sans nombre. Atrée dit à Plisthène:

Voyons si cet amour, *qui t'a fait me trahir*,
Servira maintenant à me faire obéir.
Tu n'auras pas en vain aimé Théodamie :
Venge-moi dès ce jour, ou c'est fait de sa vie.

Qui t'a fait me trahir n'est pas plus français que tout ce que nous avons vu. Mais remarquez qu'au lieu de dire, *tu n'auras pas impunément aimé Théodamie, c'est fait de sa vie, si tu ne m'obéis pas*, il dit, *tu n'auras pas aimé Théodamie en vain;* ce qui fait un sens tout opposé, car il ne s'exprimerait pas autrement s'il avait à lui dire: *Tu ne l'auras pas aimée en vain; je te la donne pour épouse.* Plisthène répond:

Ah! mon choix est tout fait *dans ce moment funeste:*
C'est mon sang qu'il vous faut, non le sang de Thyeste.

La réponse d'Atrée est presque intelligible.

Quand l'*amour, de mon fils, semble avoir fait le sien,*
Il ne m'importe plus de son sang ou du tien.

Pour entendre le premier vers il faut deviner qu'il doit être construit ainsi:

Quand l'amour semble de mon fils avoir fait le sien, etc.

Il était indispensable de séparer ces mots, *l'amour de mon fils*, qui ont l'air d'être régis l'un par l'autre, et ne présentent ainsi aucun sens.

Quant à ce que j'ai dit de la multitude des chevilles, un seul exemple suffira pour en donner une idée. *En ces lieux* est une phrase bien commune, et qui, par conséquent, ne doit être employée que quand elle est nécessaire. Si on la revoit à tout moment au bout des vers, ce ne peut être que pour les remplir. Jamais poëte apparemment n'en eut plus besoin que Crébillon.

Oui, je veux que ce fruit d'un amour odieux
Signale quelque jour ma fureur *en ces lieux*...
Je ne suis en effet descendu *dans ces lieux*...
Et nous n'avons d'appui que *de* vous *en ces lieux*....
Quel déplaisir secret vous chasse *de ces lieux*....
Cachez-nous au tyran qui règne *dans ces lieux*...
Je tremble à chaque pas que je fais *en ces lieux*....
Sans appui, sans secours, sans suite *dans ces lieux*....
J'en crains plus du tyran qui règne *dans ces lieux*....
Il doit être déjà de retour *en ces lieux*....
M'accorder un vaisseau pour sortir *de ces lieux*....
Gardes, faites venir l'étranger *en ces lieux*...
Et votre voix, seigneur, a rempli *tous ces lieux*....
S'il n'est mort lorsque enfin je reverrai *ces lieux*....
Faut-il le voir périr *dans ces funestes lieux*....

Que faisiez-vous, cher prince, et *dans ces mêmes lieux*...
Cherchez-vous à périr *dans ces funestes lieux*....
C'est assez qu'un tyran la consacre *en ces lieux*....
Qu'on cherche la princesse, allez ; et qu'*en ces lieux*...
Barbare, peux-tu bien m'épargner *en des lieux*....
. . . Consolez-vous, ma fille, *et de ces lieux*, etc., etc.

Ce retour si fréquent du même mot est d'une monotonie que la rime rend encore plus importune; et, ce qu'il y a de pis, c'est qu'il est presque partout inutile, et quelquefois à contre-sens. Rien ne marque plus de faiblesse dans le style, et plus de stérilité.

Rhadamiste est, sans aucune comparaison, la meilleure de toutes les pièces de Crébillon, ou plutôt c'est la seule vraiment belle; c'est réellement son seul titre de gloire, le seul qui puisse être avoué par la postérité. Il ne manque à cette tragédie, pour être au premier rang, que d'être écrite comme elle est conçue, et d'avoir un autre premier acte; mais, telle qu'elle est, il ne faut qu'un ouvrage de ce mérite pour donner à son auteur une place très honorable parmi les poètes tragiques.

On a dit que le sujet était emprunté d'un roman du dernier siècle, intitulé *Bérénice*, aujourd'hui presque inconnu, et même devenu extrêmement rare. Mais Crébillon n'en a guère tiré que le fond historique, qu'il pouvait trouver de même dans Tacite; le meurtre de Mithridate, père de Zénobie, tué par Rhadamiste, meurtre qui n'est en lui-même qu'un des attentats vulgaires de l'ambition, et celui de Zénobie poignardée par son époux, l'un de ces crimes d'une passion forcenée, de ces coups de désespoir qui sont d'une espèce bien plus rare, plus extraordinaire et plus propre à la tragédie. Crébillon aperçut tout ce qu'il en pouvait tirer : c'est de là qu'il dut concevoir la première idée du caractère de Rhadamiste. L'histoire et le roman ne lui ont fourni que son avant-scène; son plan est à lui, et le plan est beau malgré les fautes qu'on peut y relever.

La conduite de la pièce est bien entendue, à l'exposition près, qui est extrêmement embrouillée. On sait ce qu'en disait l'abbé de Chaulieu : *La pièce serait très claire, n'était l'exposition.* J'ai ouï dire à des gens d'esprit que c'était prendre une peine assez inutile, que de soigner l'exposition, attendu que la plupart des spectateurs ne l'écoutent pas, et que ceux qui l'écoutent prennent pour bon tout ce que veut l'auteur pourvu qu'ensuite il en résulte de l'effet. Je ne serais pas étonné qu'aujourd'hui plus d'un écrivain prit au sérieux cette plaisanterie, qui n'est au fond qu'une critique de l'inattention et de la légèreté qu'on nous a de tout temps reprochée, et qu'il est assez naturel de porter au spectacle encore plus qu'ailleurs. Il est fort possible, surtout dans un temps de satiété, que bien des gens, pressés de leur plaisir, ne se rendent attentifs qu'au moment où ils l'attendent, et qu'ils regardent la nécessité d'écouter une exposition comme une épreuve et un sacrifice qu'on peut s'épargner. Mais, à quelque point qu'on soit devenu avare du temps à force d'en perdre, heureusement cette disposition n'est pas encore celle du plus grand nombre; et si elle existait, ce serait aux yeux d'un vrai poète un motif de plus pour redoubler d'efforts dès les premières scènes, et pour triompher de cette indifférence inattentive, au moins par l'intérêt de style, triomphe difficile, à la vérité, et qui n'est fait que pour le grand écrivain.

Malgré tout l'embarras que Crébillon a laissé dans les détails du premier acte, on sait du moins que cette même Zénobie, que depuis long-temps tout le monde croit morte, a trouvé, après diverses aventures, un asyle à la cour de Pharasmane, roi d'Ibérie, et son beau-père; qu'elle a voulu y rester inconnue; que Pharasmane veut l'épouser sans la connaître (supposition, il faut l'avouer, qui sent un peu trop le roman); que son fils Arsame est son rival, et aimé de Zénobie, qui lui cache un amour qu'elle croit devoir combattre, quoiqu'elle puisse se croire libre par la mort de Rhadamiste, que Pharasmane, dit-on, a fait périr par la main des Arméniens, après s'être servi de la sienne pour immoler le roi d'Arménie, Mithridate: et quand Rhadamiste paraît à l'ouverture du deuxième acte, la curiosité est déjà vivement excitée. Il est, comme Zénobie, inconnu dans cette cour; il a été élevé dans celle d'Arménie.

Le roi (dit-il) ne m'a point vu *dès* ma plus tendre enfance,
Et la nature en lui ne parle point assez
Pour rappeler des traits dès long-temps effacés.

Des soldats romains l'ont arraché mourant des mains d'un peuple furieux. Il s'est, depuis ce temps, attaché à Corbulon leur général, il ne s'est fait connaître qu'à lui; et, apprenant que Pharasmane est prêt à envahir l'Arménie qui se trouve sans roi, il s'est fait nommer ambassadeur de Rome auprès de lui, dans le dessein de s'opposer à ses projets ambitieux. Il faut convenir encore que cette nouvelle supposition tient plus des fictions romanesques que de la vraisemblance historique. Il n'était nullement dans les mœurs de Rome de donner à un étranger le caractère d'ambassadeur, et l'on n'en connaît point d'exemple jusqu'au temps de la décadence de l'empire. Crébillon a justifié, autant qu'il le pouvait, cette démarche très extraordinaire, en faisant dire à

Rhadamiste que la politique romaine veut armer ses ressentiments contre Pharasmane.

> Dans ses desseins toujours *à mon père contraire*[1],
> Rome de tous ses droits m'a fait dépositaire,
> Sûre, pour établir son pouvoir et le mien,
> *Contre un roi qu'elle craint*[2] *que je n'oublîrai rien.*
> . . . .
> Par un don de César je suis roi d'Arménie,
> *Parce qu'il veut par moi*[3] détruire l'Ibérie.
> Les fureurs de mon père ont assez éclaté
> Pour que Rome entre nous ne craigne aucun traité.
> Tels sont les hauts projets *dont sa grandeur se pique*:
> Des Romains si vantés telle est la politique;
> C'est ainsi qu'en perdant le père par le fils
> Rome devient fatale à tous ses ennemis.

Les deux derniers vers sont vrais; mais ce qu'il vient de dire, que César l'avait fait roi d'Arménie, avertit qu'il n'en fallait pas davantage pour mettre aux mains le père et le fils. Ce moyen était en effet bien plus conforme à la politique des Romains, comme à la dignité de l'empire, que l'ambassade toujours hasardeuse du fils de Pharasmane auprès de son père. Encore une fois, ces moyens ont un air de roman; mais les situations qu'ils produisent ont la couleur tragique, et les caractères, marqués avec force et contrastés avec art, servent à les rendre plus frappantes. La rigueur inflexible et jalouse de Pharasmane fait éclater davantage la fidélité vertueuse que lui conserve son fils Arsame, lorsqu'il se refuse à toutes les propositions séduisantes que lui fait Rhadamiste pour l'attirer au parti des Romains, et que tout l'amour qu'il a pour Zénobie et tout ce qu'il peut craindre d'un rival aussi cruel que l'est son père ne peut ébranler son attachement à ses devoirs de sujet et de fils. D'un autre côté, cette même rigueur de Pharasmane, toujours tyran pour ses enfants, et tyran même dans son amour pour Zénobie, excuse suffisamment la démarche que se permet Arsame, qui s'adresse à l'ambassadeur de Rome pour remettre Zénobie sous la protection des Romains, et la dérober aux poursuites du roi d'Ibérie. La jalousie forcenée de Rhadamiste, la violence de son caractère, ses fureurs, qui ne respectent pas le sang le plus cher et le plus sacré, rendent plus intéressante la vertu courageuse de Zénobie, qui ne balance pas un moment à se remettre entre les mains d'un époux si formidable, et qui ose le faire arbitre de son sort après avoir osé lui avouer qu'elle a été sensible aux vertus et à l'amour d'Arsame. Toutes ces conceptions sont justes, nobles, et dramatiques.

Déterminé à combattre l'injustice partout où je la rencontre, je ne puis m'empêcher de relever un jugement bien singulier dans un homme qui avait autant d'esprit que Dufresny, sur ce rôle de Rhadamiste, admiré de tous les connaisseurs, et qui est sans contredit ce que l'auteur a produit de plus beau. On trouve dans les œuvres de ce comique ingénieux une critique du chef-d'œuvre de Crébillon, où il regarde comme démontré que *le caractère de Rhadamiste n'est point propre au théâtre, parce qu'il est bizarrement composé de grands remords et de grands crimes.* Voilà une étrange contre-vérité. D'abord, ce composé de grands remords et de grands crimes n'est point du tout *bizarre*; il est dans la nature, et de plus il est éminemment dans la nature théâtrale. Cette lourde méprise de Dufresny, et l'arrêt que l'Académie prononça, dans le temps du *Cid*, que l'amour de Chimène péchait contre les bienséances du théâtre, prouvent combien il faut de temps pour établir la vraie théorie des arts de l'imagination, et combien des hommes, d'ailleurs éclairés et sans passion, sont encore exposés à s'y méprendre.

Quelle attente n'excite pas en nous la première vue d'un homme qui a été capable de plonger un poignard dans le sein d'une femme adorée plutôt que de la laisser au pouvoir d'un rival! Et cette attente, il la remplit dès qu'il paraît. A l'ouverture du second acte, il effraie par ses fureurs et intéresse par ses remords : le tableau qu'il trace lui-même de l'action terrible et furieuse qu'il a commise montre en même temps tout ce qui peut l'excuser, et inspire plus de pitié que d'horreur.

> Tu sais tout ce qu'a fait cette main criminelle;
> Tu vis comme aux autels un peuple mutiné
> Me ravit le bonheur qui m'était destiné;
> Et, malgré les périls qui menaçaient ma vie,
> Tu sais comme à leurs yeux j'enlevai Zénobie.
> Inutiles efforts! je fuyais vainement.
> Peins-toi mon désespoir dans ce fatal moment :
> Je voulus m'immoler; mais Zénobie en larmes,
> Arrosant de ses pleurs mes parricides armes,
> Vingt fois, pour me fléchir, embrassant mes genoux,
> Me dit ce que l'amour inspire de plus doux.
> Hiéron, quel objet pour mon ame éperdue!
> Jamais rien de si beau ne s'offrit à ma vue.
> Tant d'attraits cependant, loin d'attendrir mon cœur,
> Ne firent qu'augmenter ma jalouse fureur.
> Quoi, dis-je en frémissant, la mort que je m'apprête
> Va donc à Tiridate assurer sa conquête!

Ce n'est point là un scélérat froidement atroce : c'est un homme en qui tous les sentiments sont extrêmes, qui aime avec fureur, dont la passion est une espèce de fièvre ardente qui lui ôte la raison; enfin, que le péril affreux où il se trouve, toutes les circonstances qui l'accompagnent, toutes les noires pensées qui doivent l'assaillir, ont jeté

[1] Consonnance dure.
[2] Inversion forcée et vers dur.
[3] Prosaïsme et dureté.

dans un égarement qui nous fait regarder comme involontaire tout ce qu'il a pu alors attenter. L'état où il a été depuis ce jour, les larmes amères qu'il verse, les regrets qu'il traîne partout avec lui ; en un mot, tout ce qui précède son récit nous a déjà disposés à le plaindre. Ses premières paroles nous le font connaître tout entier :

Hiéron, plût aux dieux que la main ennemie
Qui me ravit le sceptre eût terminé ma vie!
Mais le ciel m'a laissé, pour prix de ma fureur,
Des jours qu'il a tissus de tristesse et d'horreur.
Loin de faire éclater ton zèle ni ta joie
Pour un roi malheureux que le sort te renvoie,
Ne me regarde plus que comme un furieux,
Trop digne du courroux des hommes et des dieux,
Qu'a proscrit dès long-temps la vengeance céleste;
De crimes, de remords assemblage funeste;
Indigne de la vie et de ton amitié;
Objet digne d'horreur, mais digne de pitié;
Traître envers la nature, envers l'amour perfide;
Usurpateur, ingrat, parjure, parricide.
Sans les remords affreux qui déchirent mon cœur,
Hiéron, j'oublirais qu'il est un ciel vengeur.

Plus un coupable s'accuse, plus il obtient de compassion et d'indulgence. Ce n'est pas que les grandes passions justifient les grands crimes ; et ceux qui ont prétendu tirer ce résultat de la morale du théâtre l'ont évidemment calomniée, car les hommes rassemblés ne supporteraient nulle part l'apologie du crime (1). Si les passions violentes qui le font commettre sont théâtrales en ce sens qu'elles nous arrachent de la pitié, elles sont instructives en nous faisant voir jusqu'où elles peuvent conduire ceux qui s'y abandonnent ; et s'il est de la justice naturelle de plaindre celui qu'elles ont égaré et qui se reproche ses fautes, et de n'avoir que de l'horreur pour la perversité tranquille et réfléchie, il est de notre raison de considérer avec effroi que les faiblesses du cœur et l'impétuosité du caractère peuvent quelquefois mener au même résultat que la méchanceté et la scélératesse, et ne laisser entre l'homme passionné et le méchant, entre le coupable et le pervers, d'autre différence que le remords.

Hiéron demande à Rhadamiste quels sont ses desseins, et ce qu'il veut faire à la cour de Pharasmane. Sa réponse, à quelques vers près, est d'une beauté remarquable.

Dans l'état où je suis me connais-je moi-même?
Mon cœur, *de soins divers sans cesse combattu* [1],
Ennemi du forfait, sans aimer la vertu,
D'un amour malheureux déplorable victime,
S'abandonne au remords sans renoncer au crime.
Je cède au repentir, mais sans en profiter [2],
Et je ne me connais [3] que pour me détester.
Dans ce cruel séjour sais-je ce qui m'entraîne?
Si c'est le désespoir, ou l'amour, ou la haine?
J'ai perdu Zénobie : après ce coup affreux,
Peux-tu me demander encor ce que je veux?
Désespéré, proscrit, abhorrant la lumière,
Je voudrais me venger de la nature entière.
Je ne sais quel poison se répand dans mon cœur,
Mais, jusqu'à mes remords, tout y devient fureur.

S'il y a quelques fautes dans les premiers vers, ces six derniers en rachèteraient de bien plus grandes. Je n'en connais point de plus profondément sentis, de plus fortement exprimés, qui aient plus de cette beauté tragique que l'on sent beaucoup mieux que l'on ne peut l'expliquer. Je ne sais si c'est là ce que Dufresny appelait de la *bizarrerie*; mais il y a ici autant de vérité que d'énergie. Pour saisir mieux l'un et l'autre, il faut entendre le reste du morceau :

Je viens ici chercher l'auteur de ma misère,
Et la nature en vain me dit que c'est mon père.
Mais c'est peut-être ici que le ciel irrité
Veut se justifier de trop d'impunité;
C'est ici que m'attend le trait inévitable
Suspendu trop long-temps sur ma tête coupable :
Et plût aux dieux cruels que ce trait suspendu
Ne fût pas en effet plus long-temps attendu!

Qu'on se souvienne que Rhadamiste a trempé ses mains dans le sang d'une femme qu'il idolâtrait et qu'il idolâtre encore ; qu'il l'a perdue au moment où il allait la posséder, et l'a perdue par un emportement barbare ; qu'auparavant il avait fait périr le père de sa maîtresse, après avoir promis de l'épargner, et qu'il n'avait pu lui pardonner d'avoir voulu lui ôter Zénobie pour la donner à un autre ; que la première cause de tous ses malheurs a été la perfide ambition de Pharasmane, qui avait pris les armes contre son frère, contre ce même Mithridate qui avait élevé son fils et lui avait promis Zénobie. Toutes ses infortunes lui viennent donc de ce qui devait lui être le plus cher, et, ce qui est encore pis, de lui-même. Il a cherché à mourir ; mais, percé de coups, il a été secouru par un guerrier généreux, par Corbulon, qui l'a rendu à la vie. Est-il étonnant que cet homme bouillant, emporté, inplacable, long-temps tourmenté par la fortune et par son propre cœur, par le souvenir de crimes qu'il ne peut réparer, et d'injures dont il voudrait se venger, soit livré sans cesse à des

(1) Qu'on n'oppose point à ce principe les exemples journaliers et sans nombre qu'a donnés la révolution française, où le crime était non pas justifié, mais consacré dans de nombreuses assemblées, et au théâtre, et partout ailleurs. D'abord, cette exception a été et devait être unique, comme je l'ai fait voir en plus d'un endroit. De plus, l'applaudissement donné au crime en principe l'était toujours par ses auteurs ou ses complices, et la crainte faisait taire tous les autres.

[1] Vers trop faible pour la situation : des *soins!*

[2] Répétition du vers précédent.

[3] Il a dit plus haut, *me connais-je moi-même?* Il y a ici une contradiction au moins apparente ; elle est plus dans les mots que dans les idées.

transports douloureux ou à cette fureur sombre, à cette rage aveugle qui ne sait où se prendre et veut se prendre à tout? Dans cette situation, tout ce qui se passe au fond de son cœur est un orage continuel, toutes ses pensées sont funestes, tous ses désirs sont des vengeances, tous ses cris sont des menaces; et tout s'explique par ces deux vers si simples, mais sublimes de vérité :

J'ai perdu Zénobie : après ce coup affreux,
Peux-tu me demander encor ce que je veux?

Ce qu'il veut?

Il voudrait se venger de la nature entière.

Son ame, qui est malade et ulcérée, mais qui n'est ni flétrie, ni perverse, est susceptible de remords :

Mais jusques aux remords, tout y devient fureur.

On sent qu'il dit vrai, lorsqu'en parlant de son repentir il ne renonce pas au crime; on sent que si l'occasion de se venger se présente à lui, il peut le commettre encore. Que ne promet pas un semblable personnage, annoncé ainsi dès la première scène? De quoi ne sera-t-il pas capable? Lui-même désire que la justice céleste le prévienne : il se résigne au châtiment. Nous savons qu'il va revoir Zénobie, et que son père est son rival. Il a dit :

Et la nature en vain me dit que c'est mon père.

ce vers qui fait frémir, cette expression d'une rage concentrée ne peut se pardonner qu'à l'état épouvantable où nous le voyons, à ce qu'il a souffert, à l'horreur qu'il a de lui-même. Certes ce n'est pas là un rôle *bizarre*: il ne ressemble, il est vrai, à rien de ce que l'on connaissait au théâtre; mais il ressemble à la nature, telle que le génie la conçoit dans ce qu'elle a de plus effrayant, de plus malheureux; et quand nous aurons vu tout ce qu'il produit, il faudra dire, en rendant au poète un hommage légitime : cet ouvrage est le seul monument qui doive consacrer son nom; mais (à commencer du second acte) qu'il est beau! qu'il est vigoureux! qu'il est neuf! qu'il est tragique!

La scène du second acte entre Pharasmane et Rhadamiste est noble, animée, imposante : l'entrevue de ces deux personnages nous attache déjà fortement, et tient tout ce que leur caractère annonçait. Celui du roi d'Ibérie est tracé, il est vrai, sur Mithridate; il a la même haine pour les Romains, ce même orgueil indomptable, cette même dureté jalouse qui le fait redouter de ses fils; mais, selon Voltaire lui-même, qui n'est pas porté à flatter Crébillon, le rôle de Pharasmane, s'il n'est pas aussi bien écrit, est plus fier et plus tragique. J'ajouterai que ce rôle étincelle de traits sublimes, particulièrement dans cette scène, et que la diction, moins incorrecte qu'ailleurs, souvent joint l'énergie des figures à celle des pensées, et ne laisse alors rien à désirer pour l'élégance.

Ce peuple triomphant n'a point vu mes images,
A la suite d'un char, en butte à ses outrages.
La honte que sur lui répandent mes exploits,
D'un airain orgueilleux a bien vengé les rois.

Les rois vengés d'un airain orgueilleux sont d'une bien belle poésie, et je ne crois pas que Racine lui-même eût pu mieux dire. Il semble que Crébillon ait voulu ici lutter contre ces beaux vers de Mithridate :

Tandis que l'ennemi, par ma fuite trompé,
Tenait après son char un vain peuple occupé,
Et gravant en airain ses frêles avantages,
De mes états conquis enchaînait les images, etc.

Si l'on veut comparer ces deux morceaux, peut-être trouvera-t-on dans celui de Racine un plus grand éclat d'expression. Il n'y a rien de plus brillant que ce contraste ingénieux, cette idée éclatante, des *frêles avantages gravés en airain*: rien de plus heureusement figuré que ce peuple qui *enchaîne les images des états conquis*: pour tout dire, en un mot, c'est la langue de Racine. Mais ces rois *vengés d'un airain orgueilleux* semblent d'un coloris plus mâle, peut-être parce que l'indignation a plus de force que le mépris. Les vers suivants sont d'une touche entièrement originale :

Est-ce la guerre enfin que Néron me déclare?
Qu'il ne s'y trompe point : la pompe de ces lieux,
Vous le voyez assez, n'éblouit point les yeux;
Jusques aux courtisans qui me rendent hommage,
Mon palais, tout ici n'a qu'un faste sauvage.
La nature, marâtre en ces affreux climats,
Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des soldats;
Son sein tout hérissé n'offre aux désirs de l'homme
Rien qui puisse tenter l'avarice de Rome.

Ces vers sont un chef-d'œuvre d'énergie, et cette belle scène ne pouvait pas être mieux terminée que par ces deux vers :

Retournez, dès ce jour, apprendre à Corbulon
Comme on reçoit ici les ordres de Néron.

Mais ce qui me paraît le plus admirable dans cette même scène, c'est le moment où Rhadamiste, entendant Pharasmane réclamer le droit de succession au trône d'Arménie après son frère et son fils, s'écrie impétueusement :

Quoi! vous, seigneur, qui seul causâtes leur ruine!
Ah! doit-on hériter de ceux qu'on assassine?

Avec quel plaisir nous voyons Rhadamiste, qui s'est caché jusque-là sous l'extérieur et le langage d'un ambassadeur, paraître tout-à-coup sous ses propres traits! Comme la nature est peinte ici! Comme elle arrache violemment le masque qui la couvre! Et pour cela, deux vers ont suffi à l'art

du poète. C'est là sans doute le premier mérite dramatique.

Au troisième acte, les personnages continuent d'être en situation et en contraste. Celui que j'ai déjà indiqué entre Arsame et Rhadamiste est principalement développé dans l'entrevue des deux frères. A peine Arsame a-t-il fait entendre qu'il a besoin de secours contre les cruautés de Pharasmane, et qu'il sollicite une grace, que le fougueux Rhadamiste, qui déjà croit avoir un complice, s'empresse de lui dire :

> Quels que soient vos desseins, vous pouvez sans effroi,
> Sûr d'un appui sacré, vous confier à moi.
> Plus indigné que vous contre un barbare père,
> Je sens, à son nom seul, redoubler ma colère.
> Touché de vos vertus, et tout entier à vous,
> Sans savoir vos malheurs, je les partage tous :
> Vous calmeriez bientôt la douleur qui vous presse,
> Si vous saviez pour vous jusqu'où je m'intéresse.
> Parlez, prince. Faut-il contre un père inhumain
> Armer avec éclat tout l'empire romain?
> Soyez sûr qu'avec vous mon cœur d'intelligence
> Ne respire aujourd'hui qu'une même vengeance.
> S'il ne faut qu'attirer Corbulon en ces lieux,
> Quels que soient vos projets, j'ose attester les dieux
> Que nous aurons bientôt satisfait votre envie,
> Fallût-il pour vous seul conquérir l'Arménie.
>
> ARSAME.
>
> Que me proposez-vous? Quels conseils! Ah! seigneur,
> Que vous pénétrez mal dans le fond de mon cœur!
> Qui? moi! que, trahissant mon père et ma patrie,
> J'attire les Romains au sein de l'Ibérie!
> Ah! si jusqu'à ce point il faut trahir ma foi,
> Que Rome en ce moment n'attende rien de moi.
> Je n'en exige rien, dès qu'il faut par un crime
> Acheter un bienfait que j'ai cru légitime;
> Et je vois bien, seigneur, qu'il me faut aujourd'hui,
> Pour des infortunés chercher un autre appui.
> Je croyais, ébloui de ses titres suprêmes,
> Rome utile aux mortels autant que les dieux mêmes;
> Et, pour en obtenir un secours généreux,
> J'ai cru qu'il suffisait que l'on fût malheureux.
> J'ose le croire encore, etc.

Ce langage, qui est d'une noblesse intéressante, sans morgue, sans amertume, est celui qui devait caractériser la vertu douce et l'ame pure et sensible d'Arsame. Sa conduite y est conforme en tout : il ne veut que soustraire une femme infortunée à la violence odieuse que Pharasmane veut exercer contre elle; et, quoique lui-même en soit amoureux, il consent à s'en priver pour lui assurer la protection des Romains. Rhadamiste y souscrit volontiers; mais il fait encore de nouvelles tentatives sur la fidélité d'Arsame; et ce qui commence à les justifier assez, c'est qu'elles semblent l'effet de la tendresse fraternelle, sentiment qui répand un nouvel intérêt sur cette scène, et qui, nous faisant voir que Rhadamiste n'est point insensible aux impressions de la nature, prépare la conduite que nous lui verrons tenir avec son père à la fin du cinquième acte. Il exhorte donc Arsame à ne point se séparer de ce qu'il aime :

> Daignez me confier et son sort et le vôtre;
> Dans un asyle sûr suivez-moi l'un et l'autre :
> Sensible à ses malheurs, je ne puis sans effroi
> Abandonner Arsame aux fureurs de son roi.
> Prince, vous dédaignez un conseil qui vous blesse,
> Mais si vous connaissiez celui qui vous en presse....

L'incorruptible Arsame l'interrompt, et lui annonce que cette étrangère va venir le trouver, qu'elle a quelque secret à lui confier. On ne pouvait amener plus naturellement une scène dont la seule attente excite déjà un vif intérêt, et depuis le commencement du second acte jusqu'à la fin de la pièce, les situations, la conduite, les caractères, l'entente des scènes, tout est dans les vrais principes, tout respire le génie du théâtre.

Voltaire fait ici une critique qui, si j'ose le dire, ne me paraît nullement fondée. Il cite ces deux vers que dit Rhadamiste à Hiéron dans la scène qui suit son entretien avec son frère :

> D'ailleurs, pour l'enlever, ne me suffit-il pas
> Que mon père cruel brûle pour ses appas?

Et là-dessus il s'écrie :

« Quoi, il enlève une femme, uniquement parce que son père en est amoureux! D'ailleurs, comment ne voit-il pas qu'on la reprendra aisément de ses mains? Quel ambassadeur a jamais fait une telle folie! Rhadamiste peut-il heurter ainsi les premiers principes de la raison?»

D'abord il ne faut pas juger la conduite d'un personnage sur deux vers isolés. Si Rhadamiste n'énonçait pas d'autres motifs, s'il ne pouvait pas en avoir d'autres, l'observation de Voltaire pourrait avoir quelque fondement; mais qu'on entende Rhadamiste, et qu'on suive toute la pièce, on sentira, je crois, qu'il n'y a ici aucun reproche à faire au poète. Rhadamiste dit, en parlant d'Isménie (c'est le nom que Zénobie a pris) :

> Elle peut servir à mes desseins;
> Elle est d'un sang, dit-on, allié des Romains.
> Pourrais-je refuser à mon malheureux frère
> Un secours qui commence à me la rendre chère?
> D'ailleurs, pour l'enlever, ne me suffit-il pas
> Que mon père cruel brûle pour ses appas?

Qui ne voit que ces deux derniers vers ne sont que le mouvement d'une ame irritée, très bien placés dans la bouche d'un homme tel que Rhadamiste; et que sa conduite est d'ailleurs conforme en tout à l'objet de son ambassade et aux vues qui doivent l'occuper? Pourquoi les Romains l'ont-ils envoyé? N'est-ce pas pour brouiller tout à la cour de Pharasmane, autant qu'il le pourra? Et, dans cette vue, peut-il faire mieux que d'armer le père et le fils l'un contre l'autre? Peut-il y réussir mieux qu'en favorisant l'évasion d'Isménie? N'est-il pas très vraisemblable que Pha-

rasmane n'en sera que plus irrité contre Arsame? Et si quelque chose peut conduire le fils à des extrémités auxquelles il répugne, n'est-ce pas la violence où le père peut se porter? De plus, Isménie ne sera-t-elle pas une espèce d'otage entre les mains de Rhadamiste? Il le dit expressément :

C'est un garant pour moi.

La démarche qu'il fait n'est donc rien moins qu'une *folie*. Elle s'accorde à la fois et avec sa politique et avec ses passions.

« Mais comment ne voit-il pas qu'on la reprendra aisément de ses mains? »

Pourquoi donc verrait-il cela si clairement? Sans doute il n'est pas en état de l'enlever à force ouverte. Mais Isménie n'est point gardée; elle est libre; elle projette de s'échapper pendant la nuit avec une escorte de Romains. Est-il donc impossible qu'avant que sa fuite soit découverte elle ait gagné assez d'avance pour atteindre les frontières du petit royaume d'Ibérie, et se trouver en sûreté? Il y a des exemples sans nombre de pareilles évasions, et même de beaucoup plus difficiles, heureusement exécutées. Je ne vois pas ce qu'on peut répondre à des raisons si plausibles : je les aurais proposées à Voltaire lui-même, si j'avais eu à écrire cet ouvrage sous ses yeux; et j'ai osé plus d'une fois, de son vivant, combattre son opinion, soit de vive voix, soit par écrit, parce qu'à mes yeux aucune autorité, aucune considération, ne doit prescrire contre la vérité et la justice.

Nous voici arrivés à cette reconnaissance, l'une des plus belles sans contredit, et peut-être la plus belle qu'il y ait au théâtre. Il suffit, pour l'apprécier, de se rappeler tout ce qui la précède, et dans quelle situation les deux époux paraissent l'un devant l'autre. L'exécution en est digne; car ce n'est pas au milieu d'une foule de vers d'un pathétique vrai, de l'expression la plus vive et la plus forte, qu'on peut faire attention à quelques vers négligés. La saine critique est inséparable de la sensibilité : l'une ne contredit jamais l'autre; et quand la critique condamne, c'est que la sensibilité n'est pas là pour la désarmer. Mais comme elle domine dans cette scène! Rhadamiste s'étonne que son épouse puisse s'attendrir pour lui :

O de mon désespoir victime trop aimable!
Que tout ce que je vois rend votre époux coupable!
Quoi! vous versez des pleurs!

ZÉNOBIE.

Malheureuse! Et comment
N'en répandrais-je pas dans ce fatal moment?
Ah, cruel! plût aux dieux que ta main ennemie
N'eût jamais attenté qu'aux jours de Zénobie!
Le cœur, à ton aspect, désarmé de courroux,
Je ferais mon bonheur de revoir mon époux,
Et l'amour, s'honorant de ta fureur jalouse,
Dans tes bras avec joie eût remis ton épouse.
Ne crois pas cependant que, pour toi sans pitié,
Je puisse te revoir avec inimitié.

Et l'amour, s'honorant de ta fureur jalouse, etc.

Que cette expression est belle! Elle contient, sans le développer, un sentiment qui est au fond du cœur de toutes les femmes sensibles, et qui les dispose à pardonner tout ce qui n'a eu pour principe qu'un excès d'amour.

RHADAMISTE.

Quoi! Loin de m'accabler, grands dieux, c'est Zénobie
Qui craint de me haïr, et qui s'en justifie!
Ah! punis-moi plutôt : ta funeste bonté,
Même en me pardonnant, tient de ma cruauté.
N'épargne point mon sang, cher objet que j'adore;
Prive-moi du bonheur de te revoir encore.
Faut-il, pour t'en presser, embrasser tes genoux?
Songe au prix de quel sang je devins ton époux :
Jusques à mon amour, tout veut que je périsse.
Laisser le crime en paix, c'est s'en rendre complice;
Frappe : mais souviens-toi que, malgré ma fureur,
Tu ne sortis jamais un moment de mon cœur;
Que, si le repentir tenait lieu d'innocence,
Je n'exciterais plus ni haine ni vengeance;
Que, malgré le courroux qui te doit animer,
Ma plus grande fureur fut celle de t'aimer.

ZÉNOBIE.

Lève-toi, c'en est trop : puisque je te pardonne,
Que servent les regrets où ton cœur s'abandonne?
Va, ce n'est pas à nous que les dieux ont remis
Le pouvoir de punir de si chers ennemis.
Nomme-moi les climats où tu souhaites vivre;
Parle, dès ce moment je suis prête à te suivre :
Sûre que les remords qui saisissent ton cœur
Naissent de ta vertu plus que de ton malheur.
Heureuse si pour toi les soins de Zénobie
Pouvaient un jour servir d'exemple à l'Arménie,
La rendre, comme moi, soumise à ton pouvoir,
Et l'instruire du moins à suivre son devoir!

RHADAMISTE.

Juste ciel! se peut-il que des nœuds légitimes
Avec tant de vertus unissent tant de crimes!
Que l'hymen associe au sort d'un furieux
Ce que de plus parfait firent naître les dieux!
Quoi! tu peux me revoir sans que la mort d'un père,
Sans que mes cruautés, ni l'amour de mon frère,
Ce prince, cet amant, si grand, si généreux,
Te fassent détester un époux malheureux?
Et je puis me flatter qu'insensible à sa flamme,
Tu dédaignes les vœux du vertueux Arsame?
Que dis-je? Trop heureux que pour moi, dans ce jour,
Le devoir dans ton cœur me tienne lieu d'amour.

ZÉNOBIE.

Calme les vains soupçons dont ton ame est saisie,
Ou cache-m'en du moins l'indigne jalousie,
Et souviens-toi qu'un cœur qui peut te pardonner,
Est un cœur que, sans crime, on ne peut soupçonner.

RHADAMISTE.

Pardonne, chère épouse, à mon amour funeste;
Pardonne des soupçons que tout mon cœur déteste :
Plus ton barbare époux est indigne de toi,
Moins tu dois t'offenser de son injuste effroi.
Rends-moi ton cœur, ta main, ma chère Zénobie,
Et daigne, dès ce jour, me suivre en Arménie;
César m'en a fait roi; viens me voir désormais,
A force de vertus, effacer mes forfaits.

Hiéron est ici ; c'est un sujet fidèle ;
Nous pouvons confier notre fuite à son zèle.
Aussitôt que la nuit aura voilé les cieux,
Sûre de me revoir, viens m'attendre en ces lieux.
Adieu : n'attendons pas qu'un ennemi barbare,
Quand le ciel nous rejoint, pour jamais nous sépare.
Dieux, qui me la rendez pour combler mes souhaits,
Daignez me faire un cœur digne de vos bienfaits!

La chaleur continue de ce rôle de Rhadamiste, les reproches qu'il se fait, ses transports aux pieds de Zénobie, et la jalousie qu'il ne peut cacher au milieu de son ivresse, l'indulgente vertu de son épouse, l'attendrissement qu'elle lui montre, la dignité de ton et de sentiment qu'elle oppose à ses soupçons, tout concourt à placer cette scène au rang des plus belles et des plus théâtrales que nous connaissions. Tout cet ouvrage, et particulièrement le rôle de Rhadamiste, est pénétré de l'esprit de la tragédie.

Il se présente ici une observation importante. Remarquez que dans cette scène, et dans les autres morceaux que j'ai cités ou que je citerai comme les meilleurs, la diction n'est point au-dessous des sentiments et des idées ; qu'elle n'offre que très peu de fautes, et des fautes très légères. C'est une nouvelle preuve de cette vérité que j'ai déjà établie ailleurs, et que tout sert à confirmer, qu'en général il existe un rapport naturel et presque infaillible entre la manière de penser et de sentir, et celle de s'exprimer ; que l'une dépend beaucoup de l'autre, et qu'il est rare que cette dépendance n'ait pas un effet sensible. J'ai observé, après Voltaire, que tous les endroits où Corneille a le mieux pensé et le mieux senti sont aussi ceux où il a le mieux écrit. C'est donc à tort que l'on a voulu tant de fois faire du talent d'écrire une faculté distincte et séparée des autres, surtout dans les poètes ; que l'on a voulu nous faire croire que, dans les mauvaises pièces de Corneille ou dans les mauvais endroits de ses meilleures pièces, il ne manque qu'une versification plus soignée. A l'examen, cette assertion se trouverait fausse, et ceux qui l'ont renouvelée à propos de Crébillon, ou se sont trompés de même, ou voulaient tromper. A les entendre, le style d'*Atrée*, d'*Électre*, de *Sémiramis*, de *Xercès*, de *Pyrrhus*, de *Catilina*, n'aurait besoin que de plus d'élégance ; et ils ne songent pas que le style comprend les sentiments et les pensées, et que dans toutes ces pièces, comme dans celles où Corneille a été si inférieur à lui-même, les sentiments et les pensées ne valent pas mieux que les vers. Sans doute la diction est plus ou moins élégante, plus ou moins poétique, plus ou moins travaillée dans tel ou tel écrivain ; elle a dans chacun d'eux un différent caractère, et ce caractère même est relatif à celui de leur talent. Mais généralement l'homme qui écrit mal a mal pensé ; et ce qu'on voudrait faire passer pour un simple défaut de goût dans le style est un défaut dans l'esprit, est un manque de justesse, de netteté, de vérité, de force dans les idées et dans les sentiments. Pourquoi Racine est-il celui des modernes qui a le mieux fait des vers ? Est-ce seulement parce qu'ils sont très bien tournés ? C'est parce que toutes les idées sont justes et les sentiments vrais. Pourquoi Crébillon, dans les belles scènes de *Rhadamiste* et dans quelques morceaux d'*Électre*, a-t-il le même mérite, quoique avec beaucoup moins d'élégance ? C'est qu'alors il a bien conçu, bien pensé, bien senti ; et si dans ses autres ouvrages son style est continuellement mauvais, on ne peut pas dire qu'il y ait montré aucune autre espèce de talent. Celui qu'il avait reçu de la nature s'est arrêté à *Rhadamiste*, et n'a pas été au-delà : il a eu quelques éclairs dans *Idoménée* et dans *Atrée*, des moments lumineux dans *Électre*, et un beau jour dans *Rhadamiste*.

Rien, à mon gré, ne lui fait plus d'honneur que d'avoir soutenu son quatrième acte après le grand effet du troisième ; et c'est dans le caractère de Rhadamiste et dans celui de Zénobie qu'il a trouvé ses ressources. La scène entre cette princesse et Arsame est un peu faible, il est vrai, et trop sur le ton élégiaque ; mais l'auteur se relève bien dans la suivante lorsque Rhadamiste, après cette reconnaissance si vive et si tendre, se laisse emporter à de nouveaux accès de jalousie en voyant Arsame avec Zénobie, et surtout en apprenant qu'elle lui a confié le secret de son sort :

Qui peut à son secret devenir infidèle
Ne peut, quoi qu'il en soit, n'être point criminelle.
Je connais, il est vrai, toute votre vertu ;
Mais mon cœur de soupçons n'est pas moins combattu.

ARSAME.

Quoi ! la noire fureur de votre jalousie,
Seigneur, s'étend aussi *jusques à Zénobie* [1] ?
Pouvez-vous offenser...

ZÉNOBIE.

Laissez agir, seigneur,
Des soupçons, en effet, si dignes de son cœur.
Vous ne connaissez pas l'époux de Zénobie...

Elle lui rappelle, avec toutes les bienséances convenables, tous les droits qu'elle avait d'écouter le choix de son cœur, et finit par un mouvement aussi noble qu'il était neuf au théâtre. Elle a dit qu'en se faisant connaître au prince, elle n'avait

[1] *Jusques à Zé...* est une cacophonie très désagréable. Il était facile de mettre *jusque sur Zénobie*. Ce vers, si aisé à corriger, suffirait pour faire voir combien Crébillon avait l'oreille peu sensible à l'harmonie, et en était peu occupé.

eu d'autre dessein que de le guérir d'un amour sans espérance; elle continue ainsi :

Mais, puisqu'à tes soupçons tu veux t'abandonner,
Connais donc tout ce cœur que tu peux soupçonner.
Je vais par un seul trait te le faire connaître,
Et de mon sort après je te laisse le maître.
Ton frère me fut cher; je ne puis le nier;
Je ne cherche pas même à m'en justifier.
Mais, malgré son amour, ce prince qui l'ignore,
Sans tes lâches soupçons, l'ignorerait encore.
(*à Arsame.*)
Prince, après cet aveu, je ne vous dis plus rien.
Vous connaissez assez [1] un cœur comme le mien,
Pour croire que sur lui l'amour ait quelque empire :
Mon époux est vivant, ainsi ma flamme expire.
Cessez donc d'écouter un amour odieux,
Et surtout gardez-vous de paraître à mes yeux.
(*à Rhadamiste.*)
Pour toi, dès que la nuit pourra me le permettre,
Dans tes mains, en ces lieux, je viendrai me remettre.
Je connais la fureur de tes soupçons jaloux,
Mais j'ai trop de vertu pour craindre mon époux.

Cette scène est comparable à celle de Pauline et de Sévère, pour cette dignité modeste que peut mettre une femme vertueuse dans l'aveu de sa sensibilité. J'avouerai que j'avais d'abord cru trouver un défaut de vérité dans ces mots :

Ainsi ma flamme expire.

En effet, il n'est pas vrai que l'amour *expire ainsi* au premier ordre de la vertu, et il semble qu'elle aurait dû dire seulement que désormais elle est rendue tout entière à son devoir. Mais, en y réfléchissant, j'ai vu qu'après l'aveu qu'elle vient de faire devant Arsame et Rhadamiste elle ne pouvait pas énoncer trop formellement tout ce qui pouvait ôter à l'un toute espérance et à l'autre toute défiance; et par conséquent elle peut aller un peu au-delà de l'exacte vérité, et parler de la victoire qu'avec le temps elle remportera sur elle-même, comme si elle était déjà remportée. Que de nuances à observer dans les convenances dramatiques! Et combien il faut y réfléchir avant d'asseoir un jugement!

Le cinquième acte a essuyé des critiques, et même très spécieuses. Arsame, arrêté à la fin du quatrième, par ordre de son père, pour avoir eu avec l'ambassadeur romain une conversation secrète qui doit en effet être suspecte à Pharasmane, est amené devant lui, et traité comme un criminel. L'implacable roi des Ibères s'écrie dans son courroux :

Grands dieux! qui connaissez ma haine et mes desseins,
Ai-je pu mettre au jour un ami des Romains?

[1] Autre preuve de l'incroyable inattention de l'auteur sur la langue et la diction. *Vous connaissez assez* dit tout le contraire de ce qu'il veut dire. Il fallait *vous connaissez trop bien*. Le sens est si clair, qu'on ne prend pas garde au contre-sens qui est dans les termes.

Il presse son fils de lui expliquer le motif de cet entretien, et Arsame, qui a les plus fortes raisons pour ne le pas révéler, semble convaincu par le silence qu'il s'obstine à garder sur ce mystère; ce qui forme encore une situation. L'on vient dire au roi que l'ambassadeur de Rome et celui d'Arménie enlèvent Isménie du palais, et que la garde est à leur poursuite. Pharasmane, furieux, veut sortir avec sa suite pour se faire justice de cette trahison, et le premier mouvement d'Arsame est de l'arrêter. Il frémit, ainsi que le spectateur, en songeant que le père va, selon toutes les apparences, faire périr son fils qu'il ne connait pas :

Je ne vous quitte point, en dussé-je périr.
Eh bien! écoutez-moi, je vais tout découvrir :
Ce n'est pas un Romain que vous allez poursuivre;
Loin qu'à votre courroux sa naissance le livre,
Du plus illustre sang il a reçu le jour,
Et d'un sang respecté, même dans cette cour;
De vos propres regrets sa mort serait suivie;
Ce ravisseur, enfin, est l'époux d'Isménie....
C'est....

PHARASMANE *l'interrompt brusquement.*

Achève, imposteur : par de lâches détours
Crois-tu de ma fureur *interrompre le cours?*

ARSAME.

Ah! permettez du moins, seigneur, que je vous suive;
Je m'engage à vous rendre ici votre captive.

PHARASMANE.

Retire-toi, perfide, et ne réplique pas.
(*Aux gardes.*)
Mitrane, qu'on l'arrête. Et vous, suivez mes pas.

On a objecté, et cette remarque se présente d'elle-même, qu'Arsame devait lui dire : Arrêtez, c'est votre fils que vous allez frapper. Voltaire a insisté plus que personne sur cette critique, qui même, chez lui, devient outrée.

« Arsame, dit-il, voyant son frère Rhadamiste en péril, et pouvant le sauver d'un mot, ne révèle point à Pharasmane que Rhadamiste est son fils. Il n'a qu'à parler pour prévenir un parricide, nulle *raison ne le retient;* cependant il se tait. L'auteur le fait persister une scène entière dans un silence condamnable, uniquement pour ménager à la fin une surprise qui devient puérile, parce qu'elle n'est nullement vraisemblable. »

Certainement l'objection est pressante, et n'est pas sans fondement : cependant examinons tout. Est-il bien vrai que *nulle raison ne retienne* Arsame? Pharasmane a voulu autrefois la mort de ce fils, et croit même avoir réussi dans ce cruel dessein. Ce n'est donc pas un homme incapable de verser le sang de ses enfants; et surtout ce n'est pas dans le moment où Rhadamiste est si coupable envers lui, comme ami des Romains et comme ravisseur d'Isménie, que ce monarque sanguinaire et jaloux sera porté à l'épargner. Aussi Arsame dit-il un moment après :

Mais je devais parler : le nom de fils peut-être....

Hélas ! que m'eût servi de le faire connaître ?
Loin que ce nom si doux eût fléchi le cruel,
Il n'eût fait que le rendre encor plus criminel.

C'est une preuve que l'auteur a senti l'objection, et que du moins il ne manquait pas tout-à-fait de réponse. Mais accordons que le premier mouvement de la nature eût dû être le plus fort, et qu'Arsame eût mieux fait de parler : tout considéré, je crois qu'il faudra convenir que c'est ici une de ces occasions où, de deux partis que peut prendre le poète, il y en a un qui vaut mieux dans l'exactitude rigoureuse, et un autre qui, sans être dépourvu de raisons, vaut infiniment mieux pour l'effet ; et dans ce cas doit-on condamner absolument le poète d'avoir préféré le dernier parti ? C'est ici que la sévérité de Voltaire me paraît aller jusqu'à l'injustice. Il n'est nullement vrai que la catastrophe de Rhadamiste ne soit *qu'une surprise puérile* : l'expérience atteste qu'elle produit la terreur et la pitié. Il n'y a personne qui ne frémisse, lorsque Pharasmane reparaît tenant à la main l'épée qu'il a teinte du sang de son fils ; lorsque, voyant avec surprise Arsame tombé évanoui d'horreur et de désespoir, il commence à s'interroger lui-même sur toutes les circonstances qu'il se rappelle et qui l'épouvantent[1], et principalement sur le peu de résistance qu'il a éprouvé de la part de ce Romain qui avait paru si redoutable pour tout autre.

Quand j'ai versé le sang de ce fier ennemi,
Tout le mien s'est ému ; j'ai tremblé, j'ai frémi :
Il m'a même paru que ce Romain terrible,
Devenu tout-à-coup à sa perte insensible,
Avare de mon sang quand je versais le sien,
Aux dépens de ses jours s'est abstenu du mien.

Il n'y a personne qui ne soit attendri, lorsqu'on apporte expirant ce même Rhadamiste, devenu plus intéressant pour nous par le respect généreux qu'il a pour son père, respect qui lui a coûté la vie, et qui semble une sorte d'expiation de ses fautes, en même temps que sa mort en est la punition.

. . . . . Je viens expirer à vos yeux.

Ces paroles si simples, adressées à Pharasmane, font couler des larmes.

Il s'écrie :

Nature ! ah ! venge-toi, c'est le sang de mon fils.

RHADAMISTE.

La soif que votre cœur avait de le répandre
N'a-t-elle pas suffi, seigneur, pour vous l'apprendre ?
Je vous l'ai vu poursuivre avec tant de courroux,
Que j'ai cru qu'en effet j'étais connu de vous.

PHARASMANE.

Pourquoi me le cacher ? Ah ! père déplorable !

RHADAMISTE.

Vous vous êtes toujours rendu si redoutable,
Que jamais vos enfants, proscrits et malheureux,
N'ont pu vous regarder comme un père pour eux.
Heureux, quand votre main vous immolait un traître,
De n'avoir point versé le sang qui m'a fait naître !
Que la nature ait pu, trahissant ma fureur,
Dans ce moment affreux s'emparer de mon cœur !
Enfin, lorsque je perds une épouse si chère,
Heureux, quoique en mourant, de retrouver mon père !

Ce style, ce spectacle, la situation de tous les personnages, tout ce dénouement enfin n'est pas moins tragique que le reste de la pièce ; et s'il y a quelque chose à dire aux moyens de l'auteur, on ne peut nier que les effets ne l'aient suffisamment justifié, et qu'un assez léger reproche ne soit couvert partout ce qu'on peut mériter d'éloges.

On trouve dans tous les recueils d'anecdotes le jugement de Boileau, dans sa dernière maladie, sur *Rhadamiste*, qu'il mettait, dit-on, au-dessous des pièces de Pradon et de Boyer. Voltaire, qui rapporte ce fait, ajoute,

« C'est qu'il était dans un âge et dans un état où l'on n'est sensible qu'aux défauts et insensible aux beautés: »

ce qui n'empêche pas le journaliste cité par les éditeurs de Crébillon, de s'emporter à ce sujet contre Voltaire.

« On nous rapporte, dit-il, un jugement de Boileau qui fait tort à ce grand homme, et non à Crébillon... On ne cite point la source où l'on a puisé cette anecdote, *inconnue jusqu'à présent*. La malignité empreinte sur chaque page de cette brochure fait présumer que c'est une fable forgée à plaisir pour nuire à Crébillon. »

Le journaliste qui accuse Voltaire de *forger une fable*, *forge* lui-même une calomnie. Il ne pouvait pas ignorer que cette anecdote, loin d'être *inconnue*, avait été répétée partout. Mais est-elle exactement vraie ? Il n'y a qu'à remonter à la source, ce qu'il faut toujours faire quand on cherche la vérité de bonne foi, et l'on verra que tout le monde a tort. Rétablissons le fait tel qu'il est : nous rendrons justice à tous, et il se trouvera que les paroles de Boileau n'ôtent rien à son jugement ni au mérite de *Rhadamiste*. C'est dans le *Bolœana* de Monchesnay que cette anecdote a été rapportée originairement. Voici dans quels termes :

« Le Verrier s'avisa de lui aller lire une nouvelle tragédie (c'était *Rhadamiste*), lorsqu'il était dans son lit, n'attendant plus que l'heure de la mort. Ce grand homme eut la patience d'en écouter jusqu'à deux scènes, après quoi il lui dit : Quoi ! monsieur, cherchez-vous à me hâter l'heure fatale ? Voilà un auteur devant qui les Boyer et les Pradon sont de vrais soleils. Hélas ! j'ai moins de regrets à quitter la vie, puisque notre siècle enrichit chaque jour sur les sottises. »

[1] C'est ici que se trouvent ces deux vers qu'on a cités avec raison comme sublimes :

Ou le sang des Romains est-il si précieux
Qu'on n'en puisse verser sans offenser les dieux ?

On lit avec si peu d'attention, et un fait une fois répété inexactement par un auteur l'est bientôt par tant d'autres, qu'il est demeuré certain dans l'opinion générale que Boileau avait prononcé l'arrêt le plus infamant contre *Rhadamiste*, quoiqu'il n'ait pu s'expliquer que sur deux scènes, puisqu'il n'en avait pas entendu davantage. Or, il faut l'avouer, le premier acte de *Rhadamiste* est si mauvais de tout point, il est surtout si mal écrit, que tout ce qui m'étonne, c'est que Boileau, sévère comme il le fut toujours sur le style, et dans l'état où il était alors, ait pu entendre jusqu'au bout l'exposition, qui a plus de deux cents vers.

Il ne me reste qu'à l'examiner en détail. La manière dont j'ai parlé des beautés de cette tragédie suffirait, je crois pour ôter toute idée de la moindre partialité, quand il ne serait pas évident en soi-même que je ne suis pas dans le cas d'en avoir aucune; et l'examen du premier acte suffira aussi pour démontrer ce que j'ai déjà dit de tous les vices de style, habituels dans Crébillon.

> Ah! laisse-moi, Phénice, à mes mortels ennuis;
> Tu redoubles l'horreur de l'état où je suis.
> Laisse-moi : ta pitié, tes conseils, et la vie,
> Sont le comble des maux pour la triste Isménie.
> Dieux justes! ciel vengeur, effroi des malheureux!
> Le sort qui me poursuit est-il assez affreux?

Ce début n'est qu'une déclamation insensée : cet assemblage de *la vie*, et de *la pitié* et des *conseils* de Phénice, qui sont *le comble des maux* pour Isménie, est totalement absurde. Comment *la pitié* et *les conseils* d'une confidente peuvent-ils être pour sa maîtresse *le comble des maux?* Et de plus, comment *la vie* elle-même est-elle *le comble des maux?* Elle peut être un malheur sans lequel sûrement il n'y en a pas d'autre, mais elle n'est pas *le comble des malheurs*. Tout cela n'a pas de sens, et il n'y en a pas davantage dans ce vers :

> . . . *Ciel vengeur, effroi des malheureux!*

Le ciel vengeur est au contraire l'espoir et la consolation des *malheureux*, et *l'effroi* des coupables.

PHÉNICE.

> *Vous verrai-je toujours*, les yeux baignés de larmes,
> *Par d'éternels transports remplir mon cœur d'alarmes?*

Elle veut dire, *ne cesserez-vous point de m'alarmer par vos transports douloureux?* Mais a-t-on jamais dit, *vous verrai-je toujours remplir mon cœur d'alarmes? Voit-on remplir son cœur?* Et qu'est-ce que *d'éternels transports*, quand on ne dit pas quels *transports!* et des transports *éternels* qui remplissent *toujours!* Quelle battologie! quel pléonasme! quelle confusion de mots et d'idées! Et qu'on se souvienne que c'est Boileau qui écoutait.

> Le sommeil en ces lieux verse en vain ses pavots;
> La nuit n'a plus pour vous ni douceur *ni repos.*

Le premier vers est trivial; le deuxième n'est pas français : on ne dit point *la nuit n'a pas de repos pour vous.*

> Cruelle! si l'amour *vous éprouve inflexible*,
> A ma triste amitié soyez du moins sensible.
> *Mais* quels sont vos malheurs?

Il n'y a là-dedans aucune suite, aucune liaison. *L'amour vous éprouve inflexible* n'est pas français. Et puis, qu'est-ce que cet *amour?* Isménie n'a pas encore parlé *d'amour;* et Phénice ne répond qu'à son idée, et non pas à ce qu'on lui a dit. Ce n'est pas le moyen d'éclairer le spectateur; et le premier principe de toute exposition, c'est qu'on n'ait jamais besoin de ce qui suit pour entendre ce qui précède : il faut que tout procède clairement, et s'explique de soi-même.

> Captive dans des lieux
> Où l'amour soumet tout au pouvoir de vos yeux,
> Vous ne sortez des fers où *vous fûtes nourrie*
> Que pour vous asservir le grand roi d'Ibérie;
> Et que demande encor ce vainqueur des Romains?
> D'un sceptre redoutable il veut orner vos mains....

Que d'embarras dans tout ce discours! Que fait là cette expression, *ce vainqueur des Romains?* Est-il question des Romains entre Isménie et le roi d'Ibérie? Ce vers le ferait croire; et voilà ce que produit un hémistiche fait pour la rime. Cet autre vers,

> Vous ne sortez des fers où vous fûtes nourrie,

semble dire qu'Isménie est née et a été élevée dans l'esclavage : nous verrons pourtant qu'il n'en est rien. Pour être clair, il fallait dire :

« Enlevée en Médie par le prince Arsame, et amenée captive à la cour du roi son père, l'amour vous les a soumis tous les deux. Le fils vous offre son cœur, et le père vous offre sa couronne : sont-ce là de si grands malheurs? »

Il fallait surtout ne point mettre là les Romains, qui embrouillent tout, et alors Phénice se ferait entendre.

ZÉNOBIE.

> Quels que soient les grands noms qu'il tient de la victoire,
> *Et ce front* si superbe où brille tant de gloire,
> *Malgré tous ses exploits*, l'univers à mes yeux
> N'offre rien qui me doive être plus odieux.

Que veut dire *quel que soit ce front?* Que signifie cette phrase, *malgré tous ses exploits, rien ne m'est plus odieux?* Il semblerait que les exploits de Pharasmane pussent être un titre auprès d'Isménie sa captive. Elle devait dire au contraire : ce sont ses exploits mêmes qui me le rendent odieux; c'est son ambition qui a fait mes malheurs.

> . . . . Du moins, quand tu sauras mon sort,
> Je ne te verrai plus t'opposer à ma mort.

Il ne faut point parler si décidément de sa *mort*, à moins d'en parler comme Phèdre, c'est-à-dire, avec le désespoir le plus vrai et un dessein très formé de mourir. Sans cela, ce n'est qu'un lieu

commun très froid, et Boileau dut voir, dans la scène suivante, qu'Isménie ne songe point du tout à mourir.

> Plût aux dieux qu'à son sang le destin qui me lie
> N'eût point par d'autres *nœuds* attaché Zénobie!

Comment construire cette phrase? Est-ce *plût aux dieux que le destin qui me lie à son sang ne m'eût point attachée par d'autres nœuds*: ou bien, *plût aux dieux que le destin qui me lie ne m'eût point attachée à son sang par d'autres nœuds?* Dans les deux cas, l'un des deux verbes manque de régime, et la phrase manque d'exactitude et de clarté.

> Mais, à ces *nœuds* sacrés joignant des *nœuds plus doux*
> Le sort l'a fait encor père de mon époux....

Trois fois le mot de *nœuds* dans quatre vers est une grande négligence, et *des nœuds plus doux* est un contre-sens. Elle parle de son mariage avec Rhadamiste, et jamais nœuds ne furent plus funestes: c'est ainsi qu'elle doit les voir. Elle veut dire, *joignant aux liens du sang des nœuds qui devaient m'être encore plus chers*; mais le dit-elle?

> Fille de tant de rois, *reste* d'un sang fameux,
> *Illustre*, mais, hélas! encor plus malheureux.

Illustre après *fameux* est une cheville. Elle n'est point *le reste de ce sang*, puisque Pharasmane a un fils.

> Après de longs débats, Mithridrate, mon père,
> *Dans le sein de la paix vivait avec son frère.*

Ce vers signifie que Pharasmane et Mithridate vivaient ensemble *dans le sein de la paix*. On va voir dans un moment que ce n'est pas ce qu'elle veut dire, mais seulement que les deux rois *vivaient* chacun dans leurs états, conservant la paix entre eux après avoir été long-temps en guerre; et ces deux sens sont très différents.

> L'une et l'autre Arménie *asservie* à nos lois
> Mettait cet heureux prince au rang des plus grands rois.

On croirait que cet heureux prince est Pharasmane, qui est le dernier nommé, et pourtant c'est Mithridate: c'est surtout dans une exposition qu'il faut éviter ces amphibologies. *Asservie* n'est pas le mot propre; on ne peut le dire que d'un pays de conquête, et les deux Arménies étaient le royaume héréditaire de Mithridate.

> Trop heureux, en effet, si son frère perfide
> D'un sceptre si puissant eût été moins avide!
> Mais le cruel, bien loin d'appuyer sa grandeur,
> La dévora bientôt dans le fond de son cœur.

La grandeur d'un sceptre est encore un terme impropre.

> . . . . Sensible à sa tendresse extrême,
> Je me fis un devoir d'y répondre *de même*.

Sans la rime, elle aurait dit, *je me fis un devoir d'y répondre*. *De même* est une cheville très vicieuse.

> . . . . . *Tout fut conclu* pour cet hymen illustre

est trop au-dessous de la poésie noble.

> Rhadamiste déjà s'en croyait assuré,
> Quand son père cruel, contre nous conjuré,
> Entra dans nos états, suivi de Tiridate
> Qui brûlait de s'unir au sang de Mithridate;
> Et ce Parthe, indigné qu'on lui ravît ma foi,
> Sema partout l'horreur, le désordre, et l'effroi.

Remarquez que c'est ici la première fois qu'on nomme ce Tiridate; qu'il entre dans les états de Mithridate avec Pharasmane *conjuré* contre Mithridate, quoique ce même Tiridate *brûle de s'unir au sang de Mithridate*: remarquez que ces idées et ces expressions, qui s'excluent naturellement, sont réunies en deux vers, et que les deux suivants les expliquent fort mal, puisqu'on nous représente ce Parthe *indigné qu'on lui ravisse la foi de Zénobie*, quoique l'on ne nous ait dit en aucune manière que cette foi lui eût été promise, et que par conséquent elle ne puisse lui être *ravie*. Quel amas de contre-sens! A quel point l'auteur est embarrassé à s'exprimer en vers! Rien de plus simple que ce qu'il avait à dire: que Tiridate, prince des Parthes, avait demandé la main de Zénobie, et qu'indigné qu'on lui eût préféré Rhadamiste, il s'était joint à Pharasmane pour accabler Mithridate. Voilà ce qu'il fallait énoncer dans des vers aussi clairs que cette phrase, et plus élégants: c'est le devoir du poète.

> Mithridate, accablé par son perfide frère,
> *Fit tomber sur le fils les cruautés du père.*

Toujours des phrases louches et obscures. *Faire tomber les cruautés du père sur le fils* ne signifie sûrement pas, en bon français, *punir le fils des cruautés du père*, et c'est pourtant ce que l'auteur veut dire.

> Rhadamiste, irrité d'un affront *si funeste*,
> De l'état, *à son tour*, embrasa *tout le reste*,
> En dépouilla mon père, en repoussa le sien,
> Et, dans son désespoir, ne ménagea plus rien;
> Malgré Numidius et la Syrie entière,
> Il força Pollion de lui livrer mon père.

A tout moment des personnages nouveaux qu'on nomme sans les faire connaître. Que font là *Numidius* et *Pollion*, et *la Syrie entière*, qui paraissent tout-à-coup dans ce récit? Un auteur qui se serait souvenu que la première règle de toute narration est d'être claire, aurait d'abord parlé, en quatre vers, de la part qu'avaient prise à ces querelles les Romains, maîtres de la Syrie et des pays voisins, et leurs armées commandées par le préteur Numidius et le tribun Pollion, qui avait secouru Mithridate. Voilà pour la clarté. Pour ce qui regarde la langue, elle n'est pas moins blessée de Rhadamiste, qui *embrase à son tour tout le reste de l'état*, comme si ce reste eût déjà été embrasé, et qui *repousse son père de tout le reste de l'état*.

Il promit d'oublier sa tendresse offensée.

Autre vers amphibologique, qui peut signifier, ou qu'il oublie, qu'il abjure sa tendresse offensée, ou que, sans y renoncer, il veut bien oublier qu'elle a été offensée.

Sur cet espoir charmant, aux autels entraînée, etc.

Charmant est un mot étrangement déplacé au milieu de tant d'horreurs : cet espoir était *consolant*, et non pas *charmant*.

Les cruels, sans savoir qu'on me cachait son sort,
Osèrent bien sur moi *vouloir* venger sa mort.

Osèrent vouloir venger est une construction bien dure.

En voici une qui l'est encore plus :

Qu'il te suffise enfin, Phénice, de savoir,
Victime d'un amour réduit au désespoir,
Que, par une main chère, etc.

Ce vers,

Victime d'un amour réduit au désespoir,

reste là comme isolé et ne tenant à rien, parce que la mesure du vers n'a pas permis à l'auteur de suivre la construction naturelle et grammaticale: *qu'il te suffise de savoir que, victime d'un amour*, etc. Le déplacement du *que* suffit pour gâter toute la phrase.

. . . . Son barbare père
Prétextant sa fureur sur la mort de son frère.

Phrase doublement barbare. *Prétexter* signifie *alléguer pour prétexte*, et l'on ne dit point *prétexter sur*. *Prétexter sa fureur*, signifie exactement *prendre sa fureur pour prétexte*; ce qui fait un sens absurde. Pour parler français, il fallait dire *prétextant la mort de son frère pour justifier sa fureur*. Il y a loin de l'une de ces phrases à l'autre.

A ma douleur alors laissant un libre cours,
Je détestai les soins qu'on prenait de mes jours,
Et, quittant sans regret mon rang et ma patrie,
Sous un nom déguisé j'errai dans la Médie.
Enfin, après dix ans d'esclavage et d'ennui, etc.

Il n'y a pas un de ces vers qui ne contredise l'autre. Quand on *laisse un libre cours à sa douleur*, c'est qu'on veut la soulager, et ce n'est point alors que nous *détestons les soins qu'on prend de nos jours*. Quand *on déteste la vie*, on ne va point *errer dix ans dans la Médie*; et dix ans d'une vie vagabonde ne sont point *dix ans d'esclavage*. De plus on n'erre point *sous un nom déguisé*, mais *déguisé sous un faux nom*.

Quel que soit *le devoir du nœud* qui vous engage.

Le devoir du nœud n'est point français.

La seconde scène n'est pas mieux écrite.

Tout est soumis, madame, et la belle Isménie,
Quand la gloire paraît me combler de faveurs,
Semble seule vouloir m'accabler de rigueurs.
Trop sûr que mon retour d'un inflexible père
Va, sur un fils coupable attirer la colère,
Jaloux, désespéré, j'ose, pour vous revoir,
Abandonner des lieux *commis à mon devoir*.

Des lieux commis à mon devoir. Commis est un terme impropre; le mot propre était *confiés*.

Semble seule vouloir m'accabler de rigueurs;

n'est pas un vers; car il n'y a pas de trace de césure : c'est une ligne de prose, que ces deux infinitif l'un après l'autre, *vouloir m'accabler*, ne rendent pas meilleure. Et dans le moment où il parle de *la colère d'un père inflexible*, comment peut-il dire qu'Isménie *seule* l'accable de rigueurs?

Mais moi qui fus toujours à vos rigueurs en butte,
Qu'un amour sans espoir dévore et *persécute*.

Persécute après *dévore* est ridicule.

Seigneur, il est trop vrai *qu'une flamme funeste*
A fait parler ici des feux que je déteste.

Une flamme qui *fait parler des feux!* Le ridicule va en croissant.

Mais, *quel que soit le rang* et le pouvoir *du roi*,
C'est en vain qu'il prétend disposer de ma foi.

On ne peut pas dire *quel que soit le rang*, quand on détermine ce rang dans la phrase même : on rirait d'un homme qui dirait, *quel que soit le rang du roi de France*, à moins qu'il ne s'agit du rang qu'il doit avoir entre les rois.

Ce n'est pas que, sensible à l'ardeur *qui vous flatte*...

Arsame n'a pas dit un mot qui pût faire entendre que *cette ardeur le flatte*.

Donnez-moi des rivaux que je puisse immoler,
Contre qui ma fureur agisse *sans murmure*...

Il veut dire *sans scrupule*, ou sans que le devoir en murmure. *La fureur* qui veut *agir sans murmure* est un étrange contre-sens.

Je n'ai relevé que les fautes les plus choquantes, et j'ai laissé de côté les mots oiseux, les répétitions parasites, les défauts continuels d'élégance et d'harmonie. En voilà du moins assez pour prouver que Despréaux avait parfaitement raison. Il n'y a point d'exposition de Boyer ou de Pradon où l'on trouvât à beaucoup près autant de fautes grossières contre la langue et le bon sens. L'un a plus d'enflure, et l'autre plus de platitude; mais tous deux du moins disent à peu près ce qu'ils veulent dire, et c'est à quoi Crébillon manque le plus souvent. Qu'on juge si un homme tel que Boileau pouvait faire grace à un pareil style. Mais il était incapable de méconnaître les beautés; et s'il eût été jusqu'aux scènes où l'auteur, échauffé par son sujet, trouve dans son ame les beaux vers que vous avez entendus, à coup sûr il aurait dit: Voilà un homme qui a du génie tragique; c'est bien dommage qu'il ait si peu de goût, qu'il ait si peu étudié sa langue, et qu'il travaille si peu ses vers.

Si mon objet unique, messieurs, pouvait être de ne considérer jamais avec vous que des écrits qui offrissent du moins un mélange de beautés et de défauts, l'article de *Crébillon* se serait terminé à *Rhadamiste* (1) : les pièces suivantes sont en elles-mêmes fort peu dignes de votre attention. Mais, dans un ouvrage de la nature de celui-ci, tout ne peut pas se rapporter à l'agrément et à l'intérêt. Le plan que j'ai embrassé, et que vous avez bien voulu suivre, doit tendre principalement à l'instruction et à l'utilité ; et je dois désirer qu'il puisse servir un jour à mettre la jeunesse en garde contre des erreurs et des préjugés aussi capables d'égarer son jugement que de déshonorer celui de la nation aux yeux des étrangers instruits. Il semblerait que ces erreurs et ces préjugés eussent dû mourir avec l'esprit de parti qui les avait enfantés; mais, quoique fort affaiblis par le temps, qui détruit les intérêts particuliers et augmente les lumières générales, ils se perpétuent dans une espèce de livres aujourd'hui la plus multipliée et la plus répandue, parce qu'elle est malheureusement la plus facile pour la faiblesse des écrivains, et la plus commode pour la paresse des lecteurs. Vous n'ignorez pas, messieurs, que de nos jours on a tout mis en dictionnaires, en recueils, en compilations, et même en almanachs. Ces derniers ne passent guère la première quinzaine de l'année ; mais toutes les nomenclatures alphabétiques et tous les recueils littéraires remplissent les bibliothèques, parce que les livres qui contiennent des faits, des noms et des dates, sont souvent consultés; et c'est à la faveur et à côté de ces objets d'utilité que l'ignorance et le mauvais goût ont trouvé moyen de s'établir une demeure durable. Vous sentez aisément que ces livres, faits avec des livres, sont l'ouvrage de ceux qui ne sauraient faire autre chose. Et où prennent-ils leurs matériaux? Dans des auteurs de la même classe, dans les journalistes du temps, c'est-à-dire, le plus souvent dans des écrivains tout au moins très superficiels, la plupart passionnés ou vendus, et chez qui les connaissances, l'esprit et le goût sont ordinairement fort médiocres. C'est pourtant dans ces compilations rédigées sans discernement et sans choix que nos plus grands hommes en tout genre sont appréciés en quelques pages. Et de quelle manière! J'en ai mis sous vos yeux nombre d'exemples relatifs aux écrivains du siècle de Louis XIV, et qui vous ont amusés par l'excès du ridicule. Si l'on a déraisonné à ce point après l'expérience d'un siècle entier, jugez combien ce qui regarde le nôtre doit être plus près de l'absurdité, étant bien moins éloigné de l'esprit de parti. Observez encore que ces sortes de livres, étant faits la plupart du temps par des *sociétés de gens de lettres* qui ne se nomment point, et ne contenant que des résultats généraux, n'ont rien qui annonce la partialité personnelle, et qui, par conséquent, avertisse de s'en défier. Ils sont donc d'autant plus dangereux, qu'on les lit sans précaution, que les auteurs ont l'air d'énoncer des opinions reçues plutôt que leur propre avis ; et, l'homme se montrant moins, l'erreur, qu'on ne songe pas à repousser, est plus facilement adoptée.

Qui croirait que, dans un *Dictionnaire historique* publié il y a peu d'années, et réimprimé tout récemment, Voltaire, chaque fois qu'on le cite, n'est jamais qualifié que d'*homme d'esprit?* Mais en revanche, à l'article de *Crébillon*, *ce grand homme est le créateur d'une partie qui lui appartient en propre, de cette terreur qui constitue la véritable tragédie. Si jamais nous élevons des statues aux auteurs tragiques, la troisième sera pour lui.... Il est peut-être le seul de nos poëtes modernes qui ait possédé le grand secret de l'art de Melpomène, tel que l'avaient les tragiques de l'ancienne Grèce.* Lorsque les étrangers lisent de semblables assertions dans des livres dont les auteurs se donnent pour les interprètes de la voix publique, que doivent-ils penser de la justice que nous savons rendre à nos grands écrivains? A la folle audace de ces paradoxes j'opposerai, pour résumé, l'opinion de tous les connaisseurs sur Crébillon; mais auparavant il faut jeter un coup d'œil rapide sur les pièces qui suivirent *Rhadamiste.*

On trouve d'abord *Xercès* et *Sémiramis* à peu de distance l'une de l'autre : *Xercès* donné en 1714, *Sémiramis* en 1717; l'un qui ne fut joué qu'une fois; l'autre qui eut quelques représentations, et tous deux également mauvais de tout point. Voici comme on parle dans un éloge de Crébillon, inséré dans ses œuvres.

« *Sémiramis et Xercès*, sans avoir eu de succès, ont, *avec plus d'attention de la part du connaisseur*, laissé voir *des beautés dignes de l'auteur.* Bélus, dans la première, est un caractère *vraiment tragique;* Artaban, dans la seconde, est *le modèle d'un scélérat fécond en ressources.* Je ne doute pas même que *Xercès n'eût aujourd'hui des applaudissements*, s'il reparaissait sur la scène. »

Assurément c'est ne *douter* de rien, et je ne sais pas pourquoi ce *connaisseur* n'en dit pas autant de *Sémiramis* que de *Xercès* : l'un vaut bien l'autre. Voici en peu de mots l'intrigue conduite par cet Artaban, qui est *le modèle d'un scélérat*

(1) On a vu l'*Électre* en parallèle avec *Oreste*, dans le théâtre de Voltaire.

fécond en ressources. Il est le ministre et le capitaine des gardes de Xercès, et il a toute la confiance de son roi. Xercès a deux fils, Artaxerce et Darius : l'un n'a encore montré aucun mérite qui le distingue ; l'autre est déjà fameux par ses exploits ; il fait dans ce moment la guerre *chez des peuples barbares* qu'on ne nomme pas, et Babylone est remplie du bruit des victoires qu'il a remportées. Artaban ne projette rien moins que de faire périr le père et les deux fils pour se faire lui-même roi de Perse. Il compte les perdre l'un par l'autre, et le premier moyen qu'il emploie, c'est de faire désigner Artaxerce pour successeur de Xercès, au préjudice de Darius son aîné. Il espère que Darius ne supportera pas patiemment cette injustice, et qu'étant à la tête d'une armée il soutiendra ses droits par la force. On ne voit pas bien comment, dans cette supposition même, Artaban peut concevoir de si belles espérances ; car, si Darius est vainqueur, sa vengeance tombera d'abord sur le ministre qui a suggéré le choix de Xercès ; et Darius n'ignore pas qu'Artaban est le favori du monarque, et qu'il a sur lui un pouvoir absolu. S'il succombe, au contraire, il reste encore deux têtes à frapper, et Artaban est encore bien loin de son but. C'est pourtant là tout son plan, le seul qu'il confie, sans la moindre raison, à un Tissapherne, officier de la garde. Il a l'air de le croire nécessaire à ses projets ; il lui dit :

Je connais ta valeur ; j'ai besoin de ta foi.

Il a besoin au moins de sa discrétion. Mais dans tout ce qu'il lui révèle au premier acte, on ne voit pas que Tissapherne puisse lui être bon à rien, si ce n'est à le trahir, comme il peut fort bien en être tenté. Avant de s'ouvrir à lui, Artaban lui dit :

. . D'un grand dessein te sens-tu bien capable ?
Ton ame au repentir est-elle inébranlable ?

Et cependant il ne lui confie que ce projet si vague et si éloigné que je viens d'exposer, et ne lui demande aucune espèce de service qui nécessite cette confidence, ni qui exige qu'on soit *capable d'un grand dessein*. Il le charge, il est vrai, d'aller trouver Darius, et de lui promettre de sa part, *trésors*, *armes*, *soldats*, et sa fille Barsine, s'il veut se révolter contre son père. Mais, outre que cette commission politique n'oblige pas Artaban de dévoiler tout le plan de son ambition, c'est encore une nouvelle imprudence que cette démarche qu'il fait auprès de Darius, qui n'a qu'à la découvrir au roi pour perdre Artaban sans retour. Tel est pourtant tout le système de ce *scélérat* qu'on veut donner pour *modèle* aux autres : malheureusement il y en a eu qui en savaient beaucoup plus. Sa conduite, dans le reste de la pièce, dépend absolument d'accidents fortuits qu'il n'a pu ni préparer ni prévoir, et qui par conséquent n'entraient pas dans ses vues ; et cet homme *si fécond en ressources* est partout de la plus grossière maladresse. D'abord il fait offrir sa fille à Darius, et, un moment après lui-même avoue que ce prince, qui l'a aimée autrefois, dès long-temps ne lui témoigne plus que du *mépris*. Il dit en propres termes,

Son mépris pour Barsine a passé jusqu'à moi ;

et c'est près de ce prince qui le *méprise*, lui et sa fille, qu'il hasarde des propositions d'une nature à mettre celui qui les fait à la discrétion de celui qui les reçoit. Il offre des *armes*, des *soldats*, des *trésors*, à un prince qui commande une armée victorieuse, l'armée du grand roi ; et ce prince est déjà aux portes de Babylone. Xercès, alarmé de son retour, consulte Artaban sur les inquiétudes et les embarras que lui cause le choix qu'il vient de faire. Il y a chez les Persans une loi qui oblige le monarque d'accorder à son successeur désigné la première grace qu'il demande. Or, Artaxerce a commencé par demander la main de la princesse Amestris, nièce de Xercès, et que ce roi avait lui-même destinée et promise à Darius. Le roi trouve bien dur de lui ôter à la fois et le trône et sa maîtresse. Mais Artaban, *fécond en ressources*, trouve que rien n'est moins embarrassant. Il n'y a qu'à faire croire à la princesse que Darius ne se soucie plus d'elle, et revient à Barsine ; et Amestris, dans son dépit, se gardera bien de s'expliquer avec son amant, et ne manquera pas d'épouser sur-le champ Artaxerce. Ce merveilleux expédient, digne d'un valet de comédie, plaît fort à Xercès, et dès la scène suivante le grand roi fait auprès d'Amestris le rôle de Frontin, et lui fait entendre finement qu'elle a grand tort de compter sur Darius. Cette belle intrigue remplit les trois premiers actes, et les effets sont dignes des moyens.

Barsine, à qui l'on a fait dire que Darius, qui la *méprisait*, en est redevenu amoureux, et qu'il l'épousera, lui fait mille cajoleries. Darius, également surpris du mauvais accueil de Xercès et du très doux accueil de Barsine, demande *quelle fureur nouvelle agite tous les cœurs*. La naïve Barsine lui dit :

Le roi m'abuse-t-il d'une espérance vaine ?
Comme il me l'a promis, serez-vous mon époux ?

Nouvelles exclamations de Darius, qui croit fermement qu'à Babylone tout le monde a perdu l'esprit.

Grands dieux, *ce que j'ai vu*, ce que je viens d'entendre,
Pouvait-il se prévoir, et peut-il se comprendre ?
Chaque mot, chaque instant, redouble *mon effroi*.

Il n'a pourtant rien *vu* ; et, pour expliquer cet

effroi si obligeant pour Barsine, il lui dit nettement :

> . . C'est Amestris pour qui mon cœur soupire,
> Qui daigna *m'accepter sortant de votre empire.*

Mais dans le même moment Amestris paraît, et lui déclare qu'il doit *pour jamais renoncer à son entretien.* Arrive aussitôt Artaxerce, qui, pour l'achever, le félicite sur ce que le roi lui destine la main de Barsine *avec l'Égypte encore ;* pour lui, il va épouser Amestris. Daignez, dit-il à son frère,

> Daignez ne point troubler cette heureuse journée.

Darius s'écrie :

> Dieux cruels! *jouissez du transport qui m'anime.*
> C'en est fait, *je sens bien que j'ai besoin d'un crime.*

Cependant tout s'éclaircit bientôt, comme on peut s'y attendre, et Darius et Amestris assurent Xercès qu'ils sont tous deux de très bon accord. Tous deux lui adressent leurs plaintes et leurs reproches. Darius se plaint surtout de ce que son frère sera roi. Le bon Xercès lui répond franchement :

> Si vous eussiez moins fait, vous le seriez peut-être;
> Mais je n'ai pas voulu m'associer un maître...
> Je veux bien avouer qu'après tant de hauts faits,
> Vous ne méritez pas le sort que je vous fais.

Et tout de suite il lui ordonne de partir avant la fin du jour, et, en attendant, il le remet entre les mains d'Artaban. Alors celui-ci, pour s'insinuer dans sa confiance, commence par lui dire que c'est lui, Artaban, qui a fait couronner Artaxerce le matin de ce même jour ; mais comme il s'en repent le soir, sans qu'on sache pourquoi, il ne peut, dit-il, *expier son forfait*, qu'il regarde comme *un parricide*, qu'en se joignant à Darius pour venger son injure. Il lui parle de Xercès et de ses bienfaits de la manière la plus outrageante ; enfin il montre une ingratitude et une lâcheté si impudente, une méchanceté si peu déguisée, que Darius, tout crédule qu'il se montre ensuite dans cette même scène, lui répond d'abord avec autant d'indignation que de mépris. Cependant, lorsque Artaban se réduit à une autre proposition, au projet d'enlever Amestris, et de fuir avec elle, Darius, qui l'a regardé jusque-là comme un vil scélérat, Darius qui vient de lui dire,

> Ce zèle est trop outré pour être exempt de piége,

se fie aveuglément à lui. Artaban lui promet de le cacher dans l'intérieur du palais, où personne ne peut pénétrer sans être criminel de lèse-majesté. Il dispose de ce lieu sacré en sa qualité de commandant de la garde; il y ménagera une entrevue, la nuit, entre les deux amants, et favorisera leur fuite : Darius consent à tout. Au quatrième acte, il attend Amestris; mais Artaban vient lui dire que la princesse se défie de lui, et qu'elle ne veut pas venir; il demande à Darius son poignard, pour le montrer à sa maîtresse comme *un témoin fidèle* qui doit dissiper toute défiance; et cette étrange demande d'un poignard lorsqu'il y a tant d'autres moyens infiniment plus naturels, cette demande de la part d'un homme qui s'est montré capable de toutes les bassesses et de toutes les noirceurs, ne donne pas à Darius le plus léger soupçon. Il remet sur-le-champ ce poignard entre les mains d'Artaban, qui se retire, et lui envoie, un moment après, Amestris. Elle lui reproche avec beaucoup de raison la confiance qu'il donne à un misérable tel qu'Artaban. Il est bien sûr que tout ce que Darius peut imaginer de plus vraisemblable, c'est qu'Artaban ne l'a introduit dans cette demeure redoutable que pour l'aller aussitôt dénoncer à Xercès, et le faire punir de cet attentat. Il s'en présentait un autre encore plus facile pour un scélérat de la trempe d'Artaban. Il a eu soin d'éloigner la garde : qui l'empêche dans l'obscurité de la nuit, de poignarder Darius, qui est seul et sans armes! Mais il préfère d'assassiner Xercès dans son lit, et de venir ensuite en accuser Darius en présence d'Artaxerce, qu'il a fait avertir de l'entrevue secrète de son frère avec la princesse. Le poignard de Darius, dont le traître s'est servi pour ce meurtre, lui paraît un témoin irrécusable. Mais quelque force qu'il paraisse avoir, que de circonstances à lui opposer, surtout devant un juge tel qu'Artaxerce, qui aime son frère, et qui révère sa vertu! Cependant, lorsque Darius veut lui expliquer l'incident du poignard, il refuse même de l'entendre; et quand l'innocent accusé fait à l'imposteur Artaban une objection qui est sans réplique, à moins qu'Artaban ne s'avoue lui-même complice du meurtre quand il lui dit,

> Qui peut m'avoir conduit jusqu'à ce lit sacré,
> Du reste des mortels, hors toi seul, ignoré?

et qu'Artaban lui fait cette réponse inepte,

> Que sais-je? le destin, ennemi de ton père,

Artaxerce n'a pas non plus le moindre soupçon, et ne balance pas à croire son frère parricide. Quel plan et quelle intrigue! Artaxerce fait juger l'accusé par les mages, qui le condamnent. Mais Tissapherne vient le sauver; et ce dénouement est encore une suite de la conduite insensée d'Artaban. Il s'est fait aider par Tissapherne, dans l'horrible assassinat qu'il a commis, comme s'il n'avait pu lui seul égorger un vieillard endormi, comme s'il était naturel d'employer dans un attentat de cette nature tout ce qu'il y a de plus dangereux, c'est-à-dire un complice inutile. Il a voulu ensuite se défaire de ce Tissapherne et le

poignarder; mais celui-ci, quoique blessé à mort, a tué Artaban, et vient, avant d'expirer, découvrir toute la trahison, et finir la pièce.

« *Xercès*, a dit Voltaire, est écrit et conduit comme les pièces de Cyrano de Bergerac. »

On est forcé d'avouer que ce n'est pas dire trop. Un panégyriste que j'ai cité ne voit dans ce jugement que *de l'ignorance:* on ne peut y voir que de la justice. Il prétend que ce n'est pas le rôle d'Artaban *qui fait tort à cette tragédie; mais la faiblesse du rôle de Xercès.* C'est le cas d'appeler les choses par leur nom: cette *faiblesse* est en effet l'imbécillité la plus complète, comme la scélératesse d'Artaban est l'atrocité la plus absurde. Joignez-y les fadeurs langoureuses d'une Amestris, d'une Barsine, d'un Artaxerce, d'un Darius, et l'intrigue absolument comique qui brouille ces quatre personnages; de ce mélange d'horreurs dégoûtantes et de galanterie romanesque, il résultera l'ensemble le plus monstrueux qu'on puisse imaginer.

Il est impossible de parler du style: c'est un composé d'enflure et de déraison, et il y a presque autant de barbarismes que de vers. Mais il n'est pas inutile de rappeler la justice que fit le public du monologue d'Artaban:

> Amour d'un vain renom, faiblesse scrupuleuse,
> *Cessez de tourmenter une ame généreuse,*
> *Digne de s'affranchir de vos soins odieux:*
> *Chacun a ses vertus ainsi qu'il a ses dieux.*
> . . . .
> Pâles divinités, qui tourmentez les ombres,
> Et répandez l'effroi dans les royaumes sombres,
> Venez voir un mortel, plus terrible que vous,
> Surpasser vos fureurs *par de plus nobles coups.*

Ce monologue excita des éclats de rire: c'était l'accueil le plus sensé que l'on pût faire à de pareils vers. On ne saurait trop redire aux jeunes poètes, qui trop souvent sont tentés de prendre l'exagération de la méchanceté pour de la force, et de s'autoriser de l'exemple de Crébillon, que ces hyperboles sont aussi froides qu'atroces; qu'il ne peut y avoir nulle espèce de force dans des idées si ridiculement fausses, mais seulement une exaltation de tête qui produit l'extravagance, comme la vraie chaleur de l'imagination produit la vérité; que les scélérats profonds et consommés ne dogmatisent point sur le crime, et ne s'extasient point sur leurs forfaits. Voltaire a bien raison: le méchant, dit-il dans ses poésies morales,

> . . . . . . N'a jamais dit dans le fond de son cœur:
> Qu'il est grand, qu'il est beau d'opprimer l'innocence,
> De déchirer le sein qui nous donna naissance!
> Que le crime a d'appas! . . . . ,

Un personnage qui, prêt à massacrer un roi son bienfaiteur, ose s'appeler *une ame généreuse;* qui veut que *l'amour d'un vain renom cesse de le tourmenter*, comme s'il pouvait être *tourmenté* par cet *amour*, et comme s'il s'agissait *d'un vain renom;* qui nous dit que *chacun a ses vertus, ainsi qu'il a ses dieux*, et qui en conséquence met au nombre de *ses vertus* d'égorger un roi dans son lit; qui s'adresse ensuite aux furies, en vers d'opéra, pour les délier d'être plus méchantes que lui, et qui se vante de porter *des coups plus nobles* que ceux des furies; un pareil personnage ne ressemble à rien, si ce n'est à un mauvais rhéteur de collége, qui se guinde sur des hyperboles puériles: et l'incohérence des figures, des pensées et des expressions, se joignant à des sentiments hors de nature, achève de former, comme le public en jugea fort bien, un très risible amphigouri.

Sémiramis est de la même force. Bélus, frère de cette reine, que l'on donne pour l'homme vertueux de la pièce, et qui parle sans cesse de sa *vertu*, conspire par *vertu* contre sa sœur, et veut lui arracher l'empire et la vie. Il a déjà plus d'une fois soulevé ses peuples contre elle; et cette princesse, si renommée pour sa politique et son courage, paraît à peine soupçonner qu'elle a dans sa cour, à ses côtés, son plus mortel ennemi, et ne sait ni le connaître ni le réprimer. Ce Bélus a sauvé autrefois et fait élever en secret Ninias son neveu; il l'a uni dès l'enfance à sa fille Ténésis; il l'a confié aux soins de Mermécide, et son projet est de le rétablir sur le trône de son père Ninus, en faisant périr Sémiramis, comme elle a fait périr son époux. Le plus simple bon sens démontre que de semblables desseins d'un frère contre sa sœur sont absolument incompatibles avec la *vertu:* si Sémiramis est coupable, ce n'est sûrement pas à son frère à la punir. Un honnête homme ne conspire point contre sa sœur et sa souveraine, et dont il a la confiance, dont il reçoit les bienfaits. Il ne s'occupe point sans cesse d'armer des assassins contre elle et d'exciter la révolte dans ses états. Tout ce qu'il peut faire, c'est de la condamner, de refuser ses dons, et de s'éloigner de sa cour. Les complots ténébreux et les assassinats ne sont point les armes de la vertu. L'idée de ce rôle, que l'on ose nous donner pour *vraiment tragique*, est donc absurde et contradictoire. Une idée *vraiment tragique*, c'est celle de Voltaire, qui, à l'exemple de Racine, a fait de la punition d'une reine criminelle l'ouvrage de la vengeance céleste, dont un grand-prêtre est le docile instrument.

Le personnage le plus inconcevable, c'est celui de Sémiramis. Elle aime un guerrier inconnu, nommé Agénor, qui s'est rendu son défenseur et s'est signalé par les plus grands services. Cet Agénor

n'est autre que Ninias, qui depuis long-temps a quitté son gouverneur Mermécide. Elle veut l'épouser et le couronner. Jusque-là il n'y a rien à dire; mais, au quatrième acte, Agénor est reconnu pour être Ninias. Je ne m'arrête pas aux moyens qui amènent cette reconnaissance, et qui sont aussi extraordinaires que le reste: c'est le vieux Mermécide qui veut poignarder le guerrier inconnu, et Agénor, en le désarmant, s'écrie: *Grands dieux! c'est Mermécide!* Je ne crois pas qu'on eût imaginé jusque-là d'armer la main d'un vieillard pour assassiner un jeune guerrier. Ce Mermécide, qui a entrepris ce meurtre avec la plus grande tranquillité, dit tout aussi froidement au fils de Sémiramis: *Voilà votre mère.* Mais ce qu'on n'attend pas, et ce qui passe toute croyance, c'est le parti que prend Sémiramis. Elle s'obstine à aimer son fils tout comme elle aimait Agénor:

Ingrat, je t'aime encore avec trop de fureur,
Pour te sacrifier aux transports de mon cœur.
Garde-toi cependant d'une amante outragée,
Garde-toi d'une mère à ta perte engagée.
Adieu: fuis sans tarder de ces funestes lieux;
Respectes-y du moins *mère, amante, ou les dieux.*
. . . .
Dieux qui m'abandonnez à ces honteux transports,
N'en attendez, cruels, *ni douleur ni remords.*
Je ne tiens mon amour que de votre colère;
Mais, pour vous en punir, mon cœur veut s'y complaire:
Je veux du moins aimer comme ces mêmes dieux,
Chez qui seuls j'ai trouvé l'exemple de mes feux.

Cette belle passion dure jusqu'à la dernière scène. Sémiramis veut, comme Roxane, faire périr sa rivale pour se venger d'un ingrat; elle donne l'ordre d'égorger Ténésis. Elle se vante de cette barbarie devant son fils, et insulte à la douleur de Ninias avec une ironie aussi froide qu'horrible; et il s'écrie de son côté, dans le même style:

O ciel! vit on jamais dans le cœur d'une mère
D'aussi coupables feux *éclater sans mystère?*

Enfin, voyant Ténésis sauvée et son fils proclamé roi, elle se tue, en finissant son incompréhensible rôle par ces deux vers:

Je rends graces au sort qui nous rassemble ici:
Vous voilà satisfaits, *et je le suis aussi.*

Les expressions manquent pour caractériser de semblables ouvrages; mais puisqu'on a osé les louer, il fallait montrer ce qu'ils sont.

Pyrrhus est beaucoup moins mauvais. Il semble que le malheureux sort de *Sémiramis* et de *Xercès* eût averti l'auteur de chercher du moins des idées qui ne heurtassent pas si ouvertement la raison et les bienséances. L'idée principale de la tragédie de *Pyrrhus* peut paraître, il est vrai, un peu forcée: c'est un roi qui, plutôt que de manquer à l'engagement qu'il a pris avec lui-même de conserver les jours de Pyrrhus, dernier rejeton des Æacides, consent à livrer son fils à la mort, un fils vertueux, plein de courage, et le soutien de sa vieillesse et de son empire. Le sacrifice est grand, et peut-être ce roi ne doit-il pas assez à l'honneur pour lui sacrifier la nature. Ces sortes de situations doivent être plus décidées et plus motivées, et ce n'est guère pour un prince étranger qu'on immole son propre fils. Mais cet excès de générosité, s'il intéresse peu, par cela même qu'il n'est qu'un excès, peut du moins se tolérer, parce que le sacrifice n'est pas consommé. Le moment où Pyrrhus, se livrant lui-même au tyran qui demande sa tête, lui dit, en jetant son épée à ses pieds: *Frappe, voilà Pyrrhus!* est d'une noblesse théâtrale; mais ce qui en affaiblit beaucoup l'effet, c'est que ce coup de théâtre est prévu depuis long-temps, et termine une situation qui est la même pendant cinq actes. Si l'on ajoute à ce défaut essentiel une froide intrigue d'amour et de rivalité entre Pyrrhus, Illyrus et Éricie; la ressemblance monotone de tous les personnages, qui disputent de grandeur d'ame et de vertu, comme si Crébillon, pour se laver du reproche d'être trop noir dans ses autres sujets, eût voulu en imaginer un dans lequel tout fût vertueux; enfin le style, qui, sans être aussi vicieux que celui des pièces précédentes, est le plus souvent faible, déclamatoire et incorrect; on ne sera pas surpris que cet ouvrage, extrêmement médiocre, après avoir eu du succès dans sa nouveauté, n'en ait jamais eu quand on a essayé de le reproduire sur la scène.

L'âge avancé de l'auteur, qui était plus qu'octogénaire quand il donna *le Triumvirat*, ne permet pas que l'on compte cet ouvrage au rang de ceux sur lesquels on peut le juger. On assure qu'il avait pour but de réparer l'injure qu'il avait faite à Cicéron, si indignement avili et défiguré dans *Catilina*: la réparation n'est pas heureuse. Cicéron, dans *le Triumvirat*, ne fait autre chose qu'attendre la mort et demander qu'on le proscrive; et quand il voit son nom sur les tables fatales, il s'écrie:

Enfin je suis proscrit. *Que mon ame est ravie!*

Il valait infiniment mieux, dans le plan de la pièce que Cicéron acceptât les offres de Sextus Pompée, qui lui propose de le mener en Asie auprès des derniers vengeurs de la liberté, Brutus et Cassius: son rôle est ici absolument inactif et presque toujours élégiaque. L'intrigue d'ailleurs ne vaut pas mieux que les caractères; elle roule sur l'amour d'Octave pour Tullie, fille de Cicéron, et sur l'amour de Tullie pour Sextus, déguisé sous

le nom d'un chef gaulois nommé *Clodomir*; et l'on sait assez combien ces amours de tyran et ces déguisements de héros sont déplacés et invraisemblables dans des sujets historiques. Octave se laisse braver impunément par ce gaulois Clodomir, et laisse périr Cicéron, qu'il peut sauver, et dont ensuite il déplore la perte, qu'il n'a tenu qu'à lui d'empêcher. Il y a quelques vers d'un ton noble; mais, en général, cette pièce n'est qu'une ennuyeuse déclamation.

Je m'arrêterai davantage sur *Catilina*, non qu'il soit meilleur que les pièces dont je viens de parler, il s'en faut de beaucoup; mais le succès étonnant qu'il eut, en 1744, est une époque fameuse dans l'histoire littéraire, et l'un des plus mémorables scandales qu'ait jamais donnés l'esprit de parti. Cette vogue passagère, qui ne l'empêcha pas de tomber à la reprise, de manière qu'on ne l'a jamais revu, lui a pourtant conservé un reste de réputation, surtout auprès de ceux qui ne l'ont pas lu; et les éloges qu'on était convenu de lui prodiguer ont duré jusqu'à nos jours. Si l'on abandonne à peu près les deux derniers actes, on persiste à soutenir que les trois premiers *sont trois chefs-d'œuvre*; et dans une de ces diatribes polémiques (1) contre Voltaire, rassemblés par les éditeurs de Crébillon, l'on se récrie avec ce ton d'indignation qu'il est naturel de prendre contre ceux qui démentent une vérité reconnue : *Il ne convient pas que les trois premiers actes de cette pièce sont trois chefs-d'œuvre, et que le rôle de Catilina est de la plus grande force!* Il faut donc voir ce que sont ces *chefs-d'œuvre* et cette *grande force*.

Il est impossible ici de séparer le dialogue de l'intrigue : outre que l'examen du style nous mènerait trop loin et ne produirait que de l'ennui, on ne peut bien marquer que par des citations le caractère particulier de cette pièce; et ce caractère est la démence la plus étrange et la plus continuelle, dans le langage comme dans la conduite des personnages.

Catilina, dans la première scène, rend compte de ses desseins à Lentulus. Il est venu avant le jour dans le temple de Tellus, où le sénat doit s'assembler ce jour même; il y cherche Probus, grand-prêtre de ce temple, et qui paraît être dévoué à Catilina et aux conjurés. Cependant ce pontife, à ce que dit Lentulus, est lié à Cicéron

> Par l'intérêt, le sang, *l'orgueil, ou l'amitié.*

On peut choisir. Mais, d'un autre côté, Catilina nous dit :

> Probus, qu'à Cicéron je veux rendre infidèle,
> Me sert *à ménager des traités captieux*,
> Où, sans rien terminer, je les trompe tous deux.

Des traités entre Catilina et Cicéron! Mais Probus lui rend bien d'autres services : il a arrangé un rendez-vous de nuit dans ce temple entre Catilina et Tullie, fille de Cicéron.

> *Même ici par ses soins* je dois revoir Tullie.

Voilà, certes, un emploi bien digne d'un grand-prêtre! Catilina aime Tullie, et, s'il faut l'en croire sur cet amour, d'abord,

> C'est *l'ouvrage des sens, non le faible de l'ame;*

ensuite,

> Cette flamme, où tu crois que tout mon cœur *s'applique,*
> *Est un fruit de ma haine et de ma politique :*
> Si je rends Cicéron favorable à mes feux,
> Rien ne peut désormais s'opposer à mes vœux;
> Je tiendrai sous mes lois et la fille et le père,
> Et j'y verrai bientôt la république entière.
> Je sais que ce consul me hait au fond du cœur,
> *Sans oser d'un refus insulter ma faveur :*
> *Il craint en moi le peuple, et garde le silence.*

Ainsi, voilà Cicéron qui n'ose pas refuser sa fille à Catilina, et la fille de Cicéron qui vient seule, la nuit, trouver Catilina dans un temple; et le prêtre de ce temple a, *par ses soins*, ménagé cette entrevue de Catilina et de Tullie, comme *il ménage des traités captieux* entre Cicéron et Catilina. Telle est l'ouverture de cette pièce; et si l'on s'en rapporte au titre, cette action se passe dans Rome. Ce n'est rien encore : ne nous pressons pas de nous étonner. Il arrive, cet officieux Probus, et Catilina lui annonce que le souverain pontificat, place très importante chez les Romains, est accordé à César, au préjudice de ce même Probus qui le briguait. Catilina s'intéressait pour lui; mais la brigue de Cicéron l'a emporté. Cicéron a brigué pour César contre ce Probus qui est lié à Cicéron par *l'intérêt, le sang, l'orgueil, ou l'amitié.* Il reste à savoir d'où est venu ce zèle de Cicéron pour César : Catilina nous instruit dans la scène précédente :

> J'ai parlé pour Probus, *en public*, au sénat,
> Tandis que pour César, aidé de Servilie,
> *J'engageais* Cicéron trompé par Césonie.

C'est donc, comme on le voit, Cicéron qui, sans le savoir, a fait tout ce que voulait Catilina, et qui est *trompé par* une *Césonie!* Cela va bien : poursuivons. Probus prétend que cet affront retombe sur Catilina, sur

> Vous (dit-il) qui, jusqu'à ce jour, *armé d'un front terrible,*
> *Des cœurs audacieux fûtes le moins flexible;*
> Qui, d'un sénat *tremblant à votre fier aspect,*
> *Forciez d'un seul regard l'insolence au respect.*

Nous voyons dans l'histoire que Marius et Sylla, suivis de leurs légions et de leurs bourreaux, faisaient *trembler le sénat*; mais *forcer au respect*

(1) Ce sont des extraits des feuilles de Fréron.

l'insolence du sénat, et *d'un seul regard*, cela était réservé à Catilina, du moins à celui de Crébillon. Il ne faut pas en être surpris ; nous verrons bientôt comment il traite ce sénat. Il faut revenir à Probus, qui se jette aux genoux de Catilina, et lui fait une harangue pathétique pour l'engager à vouloir bien par pitié se rendre maître de la république. Catilina l'écoute gravement, et lui répond de même :

Probus, ne tentez point *une indigne victoire....*
. . Parmi tant d'*objets cités pour m'émouvoir*,
Vous en oubliez un.

PROBUS.

Quel est-il?

CATILINA.

Mon devoir.
A combien de désirs il faut que l'on s'arrache,
Si l'on veut conserver une *vertu sans tache!*

Cependant il n'est pas inflexible, et il finit par dire :

Je sens que, malgré moi, *mes scrupules* vous cèdent.

Je ne sais qui était ce Probus; l'histoire ne nous en parle pas. Il fallait sans doute un personnage d'invention pour que Catilina parlât sérieusement devant lui de sa *vertu sans tâche* et de ses *scrupules*.

L'arrivée de Tullie interrompt cette incroyable conversation, et Probus veut s'en aller *en confident discret*. Mais Catilina le supplie, apparemment pour la bienséance, de ne pas *s'éloigner*, et ce grand-prêtre *se retire* seulement dans *le fond du théâtre*. Alors Catilina adresse la parole à Tullie en ces termes :

Quoi! madame, aux autels vous devancez l'aurore !
Eh! quel soin si pressant vous y conduit encore ?
Qu'il m'est doux cependant de revoir vos beaux yeux,
Et de pouvoir ici rassembler tous mes dieux !

TULLIE.

Si ce sont là les dieux à qui tu sacrifies,
Apprends qu'ils ont toujours abhorré les impies,
Et que, si leur pouvoir égalait leur courroux,
La foudre deviendrait le moindre de leurs coups.

CATILINA.

Tullie, expliquez-moi ce que je viens d'entendre.
Ma gloire et mon amour craignent de s'y méprendre;
Et si nous n'étions seuls, malgré ce que je voi,
Je ne croirais jamais que l'on s'adresse à moi.

Ce qu'on a peine *à croire, malgré ce qu'on voit*, c'est qu'un dialogue, un style de cette espèce, soit du dix-huitième siècle, et qu'on l'ait entendu pendant vingt représentations.

Catilina, indigné des reproches de Tullie, la prie de songer

Que l'amour est *déchu de son autorité*,
Dès qu'il veut *de l'honneur blesser la dignité.*

Tullie, pour le pousser à bout, fait paraître un esclave qui accuse Catilina de conspirer contre la patrie. Il s'écrie à part et avec surprise : *C'est Fulvie!* En effet, cet esclave n'est autre que la courtisane Fulvie, qui a été la maîtresse de Catilina, et qui, furieuse de se voir quittée pour Tullie, s'est déguisée en homme et a été accuser son amant auprès de sa rivale. Tout cela n'est-il pas bien digne du théâtre tragique! Et l'on ne peut pas dire que l'auteur ait prétendu donner à Fulvie un autre état que celui que tout le monde lui connaît dans l'histoire ; car dans le troisième acte, Tullie, pour s'excuser de s'être méprise sur ce faux esclave, dit à Catilina :

Vous savez de mes mœurs *quelle est l'austérité*,
Qu'enchaînée aux devoirs d'une innocente vie
Je n'ai jamais connu que le nom de Fulvie.

Ce qui signifie clairement qu'elle a été trop bien élevée pour connaître une femme publique autrement que de nom. L'on peut juger par là du respect qu'a montré l'auteur de *Catilina* pour les bienséances les plus vulgaires.

Catilina, pour achever cette scène comme elle a commencé, appelle Probus et remet Fulvie entre ses mains. Rien n'est plus conséquent, et l'on peut mettre une courtisane sous la garde d'un prêtre qui fait l'office d'entremetteur. Cette pièce n'est pourtant pas du temps de Hardy ; elle est de nos jours.

Probus reparaît au second acte avec Fulvie, et, s'acquittant très bien de son métier, il tâche de la raccommoder avec son amant, et de lui persuader que les soins de Catilina pour Tullie ne sont qu'une feinte, et n'ont pour objet que de tromper le consul. Il reproche à Fulvie ses emportements :

Vit-on jamais l'amour, *dans sa plus noire ivresse,*
Emprunter du dépit une langue traîtresse?

Mais Fulvie n'est pas sa dupe :

Cessez de me flatter qu'on peut m'aimer encore;
J'ai trop vu la beauté que l'infidèle adore.
Mes yeux, avant ce jour, ne la connaissaient pas;
Mais *vous me payerez ses funestes appas :*
C'est vous qui leur gagnez sur moi la préférence....

Que dire de ce Probus à qui l'on veut faire *payer les appas de Tullie*, parce qu'il *leur a gagné la préférence?* Il n'en paraît point du tout étonné. Catilina vient à son secours, et parle à la courtisane déguisée, comme il parle à Tullie ; c'est la même dignité et la même raison. Il se plaint que Fulvie, par une jalousie folle, veuille *sacrifier le premier des Romains. Le premier des Romains*, ce n'est ni César, ni Pompée, ni Cicéron, ni Caton ; c'est Catilina. N'est-ce pas là un noble orgueil ? Il ajoute que c'est pour Fulvie qu'il voulait *conquérir un empire.* Elle lui répond que, *dans l'art de tromper*, elle en sait autant que lui-même ; elle rappelle tout ce qu'elle a fait pour lui :

Songe que *tu me dois*, et César, et Crassus,
Les enfants de Sylla, Cépion, Lentulus.

Pour ce qui est de César, Fulvie se vante un peu; l'acquisition n'était pas complète. Enfin, sans vouloir d'autre *éclaircissement*

Qui puisse triompher d'un plus doux mouvement;

elle propose, pour gage de la paix, de donner un démenti à Tullie en plein sénat. Catilina, loin d'accepter cet accommodement, lui dit :

Si jamais vous osiez y démentir Tullie,
Un affront si sanglant *vous coûterait la vie.*
. . . .
Tullie, *en me perdant, se rend digne de moi.*

Et comme Fulvie s'en est rendue indigne en *le sacrifiant*, il veut qu'elle *l'accuse au sénat.* Elle le lui promet bien, et s'en va : on ne la revoit plus, et il n'en est plus question dans la pièce. L'auteur, qui s'est apparemment souvenu d'elle, aux derniers vers du quatrième acte, fait donner par Catilina l'ordre de la tuer; mais il donne cet ordre comme en passant, et dans un moment où il est en train d'en donner de semblables, par exemple, contre ce Probus que nous avons vu aussi enthousiaste auprès de lui que Séide auprès de Mahomet. Tout ce zèle fanatique n'empêche pas que Catilina ne dise à Céthégus:

Probus ne m'a fait voir qu'un esprit chancelant;
Prévenons les retours d'un conjuré tremblant,
Et de la même main songe à punir Fulvie
De ses nouveaux forfaits et de sa perfidie.

Il est vrai qu'on ne nous dit pas au cinquième acte si cet ordre a été exécuté, et que la pièce finit sans qu'on sache ce que sont devenus Probus et Fulvie; mais qu'importe?

Il nous reste à entendre Cicéron : c'est dans ce rôle que l'auteur s'est surpassé.

C'est vous, Catilina, que je cherche en ces lieux,
Non comme un sénateur jaloux et furieux,
Mais comme un ennemi *qui sait régler sa haine*
Sur ce qu'en peut permettre une vertu romaine.

Il est impossible de décider si, dans ces trois derniers vers, Cicéron parle de lui ou de Catilina; mais qu'importe? Ce qui suit est clair:

Enfin, depuis le jour que le sort des Romains,
Par le choix des tribuns, fut remis en mes mains,
Vous ne m'avez point vu, *soigneux de vous déplaire*,
Braver l'inimitié *d'un si noble adversaire.*
Je remportai sur vous l'honneur du consulat
Sans acheter les voix du peuple et du sénat,
Et vous savez assez que cette préférence,
Qui flattait vos désirs, *passait mon espérance.*
Mais le sénat, toujours *en butte à vos mépris*,
Réunit sur moi seul les vœux et les esprits.

Sûrement l'auteur a voulu laver Cicéron du reproche de vanité qu'on lui a fait souvent; il ne peut pas pousser la modestie plus loin : ce sont *les mépris* de Catilina pour le sénat qui ont fait Cicéron consul. Nous allons voir comment le sénat se venge de ces *mépris*. Le consul poursuit :

On dit... *mais je crois peu des bruits mal assurés*
Qui vous osent nommer parmi des conjurés.
Tout défiant qu'il est, Caton ne l'ose croire.
Cependant le sénat, *jaloux de votre gloire*,
Pour étouffer des bruits qui, *dans un sénateur,*
Pourraient, en vous blessant, blesser son propre honneur,
Dès hier vous nomma gouverneur de l'Asie.
Pompée et Pétréius, descendus vers Ostie,
L'un et l'autre chargés de vous y recevoir,
Remettront dans vos mains leur souverain pouvoir.

Cicéron qui *croit peu des bruits mal assurés qui nomment Catilina parmi des conjurés!* Caton qui *n'ose pas le croire!* Le sénat qui, *jaloux de la gloire de Catilina, le nomme gouverneur de l'Asie* et successeur de Pompée! Ce seul exposé suffit : je supprime toute réflexion; je m'en rapporte à celles qui se présentent d'elles-mêmes à quiconque a la plus légère idée de l'histoire romaine, et des vraisemblances de mœurs et de caractères essentielles à la tragédie.

Si l'on ne s'attendait pas à ces propositions de Cicéron et du sénat, on ne s'attend pas davantage à la manière dont Catilina reçoit l'offre de ce gouvernement d'Asie, qui avait été l'objet de l'ambition de Sylla, de Lucullus, de Pompée, et qui certainement aurait ôté à Catilina toute idée de conspiration, s'il eût été un moment dans le cas de prétendre à un commandement de cette importance, qui ne se donnait qu'aux premiers magistrats sortant de charge.

Ainsi donc le sénat veut, sans me consulter,
Me charger d'un emploi que je puis rejeter.
Je ne sais s'il a cru *me forcer à le prendre;*
Mais j'ignore comment *vous osez me l'apprendre...*

En effet, quel excès de hardiesse!

Et *croire m'éblouir* jusqu'à me déguiser
Tout l'affront d'un honneur que je dois mépriser.

Catilina est difficile à contenter.

L'intérêt des Romains n'est pas ce qui vous guide;
C'est le seul mouvement *d'une haine perfide*,
Que le fiel de Caton *sut toujours enflammer*,
Et que mes *soins en vain ont tenté* de calmer.
J'ai fait plus : j'ai brigué jusqu'à votre alliance;
Et lorsque *Rome attend avec impatience*
Un hymen qui pourrait rassurer les esprits,
Vous osez le premier signaler des mépris.

Qui l'aurait cru, que *Rome attendît avec impatience* l'hymen de la fille de Cicéron avec Catilina, et que Cicéron *signalât des mépris* en lui offrant le gouvernement de l'Asie? Ce *mépris* serait-il dans ses discours? Il ne lui a parlé qu'avec un profond respect, et comme un client devant son supérieur. Il lui a dit :

Encor si quelquefois vous daigniez vous contraindre.
. . . .

> A vos moindres chagrins vous voulez que tout tremble.
> . . . .
> Quel citoyen pour nous, *et le plus grand peut-être*,
> S'il nous menaçait moins de nous donner *un maître !*

Catilina parle du moins comme s'il l'était déjà :

> Alarmé *d'un pouvoir dont la grandeur vous blesse*,
> *L'ardeur d'en triompher* vous occupe sans cesse.

La grandeur du pouvoir de Catilina ! Ne dirait-on pas qu'il s'agit d'un Pompée ? Il finit par défier le consul de produire cet esclave accusateur dont Cicéron ne lui a point parlé, et il veut bien par pitié lui apprendre que

> Cet esclave est Fulvie,
> Qui, jalouse en secret des charmes de Tullie,
> A cru devoir troubler *quelques soins innocents*
> *Qu'exigeaient d'un grand cœur des charmes si touchants*.
> . . . .
> Vous rougissez, seigneur...

S'il est vrai que Cicéron *rougisse*, c'est apparemment d'entendre Catilina lui parler en confidence *les soins* qu'il rend à sa fille ; c'est du moins ce que doit faire le Cicéron de la pièce, qui trouve fort bon, comme on va le voir, que Catilina rende *des soins* à Tullie. Mais s'il eût parlé ainsi au Cicéron de Rome, s'il lui eût dit que les *charmes touchants de Tullie exigeaient les soins innocents* de Catilina, Cicéron, dont la maison n'avait jamais été ouverte à un pareil homme, et dont la fille n'avait pu être vue de Catilina que dans les cérémonies publiques, aurait cru fermement que la tête lui avait tourné. La sienne n'est pas forte dans cette pièce, car elle paraît entièrement renversée par cette conversation :

> . . Dans quel désordre il laisse mes esprits !
> *Quelle honte pour moi si je m'étais mépris !*
> Catilina pourrait ne pas être coupable...
> . . . .
> Essayons cependant de *calmer la fureur*
> Du perfide ennemi qui fait tout mon malheur.
> S'il paraît au sénat, et qu'il s'y justifie,
> Son triomphe bientôt *me coûterait la vie*.
> Malgré tous ses détours, *j'entrevois ce qu'il veut ;*
> *Mais nous serions perdus, s'il osait ce qu'il peut.*
> *Employons sur son cœur le pouvoir de Tullie,*
> *Puisqu'il faut que le mien jusque-là s'humilie.*
> *Quel abîme pour toi, malheureux Cicéron !*
> *Allons revoir ma fille* et consulter Caton.

Encore une fois, j'écarte les observations ; je n'ai pas le courage d'en faire. Mais figurons-nous Cicéron tout-à-coup transporté parmi nous, et assistant à une représentation de cette pièce : que pourrait-il penser ? que pourrait-il dire ?

« Ce peuple passe pour l'un des plus instruits et des plus éclairés qu'il y ait au monde, et ce théâtre en rassemble l'élite. Tout ce qui a reçu ici quelque éducation sait parfaitement l'histoire de mon pays et la mienne ; ils ont appris mes ouvrages dès l'enfance, ils les savent par cœur : et c'est sur le théâtre dont cette nation se glorifie qu'on me fait tenir un langage qui réunit la plus ridicule stupidité à la plus basse infamie ! Serait-ce un spectacle sérieux ? N'est-ce pas plutôt une de ces farces bouffonnes où l'on se joue de ce qu'il y a de plus respectable, et dont l'auteur a voulu divertir le public aux dépens de Cicéron ? En ce cas, j'avoue qu'il ne pouvait pas mieux faire ; mais je l'aurais dispensé de me choisir. »

C'est à peu près ainsi que Cicéron pourrait s'exprimer. Quant à la réponse qu'on pourrait lui faire, je m'en rapporte à vous, messieurs, et j'achève l'exposé des *trois chefs-d'œuvre*.

De nouveaux acteurs viennent occuper la scène : ce sont des ambassadeurs gaulois, Sunnon et Gontran, que *les Gaules ont daigné envoyer en ces lieux*, et qui se sont liés avec Catilina. Celui-ci, qui vient de traiter Cicéron comme vous l'avez vu, débute avec eux par ces vers :

> De nos desseins secrets la trame est découverte.

Il faut donc que ce soit par une révélation surnaturelle, car il s'est moqué de la déposition dont Fulvie le menaçait :

> *Qu'aurais-je à redouter d'une femme infidèle ?*
> Où seront ses garants ? Et d'ailleurs *que sait-elle ?*
> *Quelques vagues projets* dont l'imprudent Caton
> Nourrit depuis long-temps la peur de Cicéron ;
> . . . .
> Tandis qu'*un grand dessein échappe à ses lumières*.

De plus, cette Fulvie n'a parlé qu'à Tullie, et Tullie n'a parlé à personne ; elle va même dans l'instant demander pardon à Catilina de ses soupçons injustes. Ce n'est pas la pénétration de Cicéron qu'il peut craindre ; il a dit :

> Maître de mes secrets, j'ai pénétré les siens,
> Et Lentulus lui-même ignore tous les miens.

Puisque son principal confident *ignore tous ses secrets*, qui donc a pu en *découvrir la trame ?* Personne assurément ; car, dans l'assemblée du sénat qui a lieu au quatrième acte, nous verrons que Cicéron n'en sait pas plus qu'il n'en savait tout à l'heure. Mais, encore une fois, qu'importe ? Catilina demande un asyle aux Gaulois en cas de malheur, et Sunnon lui demande sa *protection* pour les Gaulois. Voilà l'objet de la scène où Catilina parle encore de *sa vertu*, comme il en a parlé à Tullie, à Fulvie, à Probus, à tout le monde ; et comme Probus et Fulvie ne reparaîtront plus, de même nous ne reverrons plus ni Sunnon ni Gontran.

Arrive Tullie, qui vient réparer ses injustices, et qui tremble *d'effroi* de *l'accueil* de Catilina. Elle se plaint qu'il n'ait pas daigné la désabuser :

> Fallait-il exposer *une ame vertueuse*
> A servir les fureurs *d'une ame impétueuse ?*

Elle conjure Catilina de ne point aller au sénat et de mépriser Fulvie :

> Faisons-la de ces lieux sortir secrètement.

Nouvelle preuve qu'elle y est encore sous la garde de Probus, et qu'elle n'a pu parler à personne. Mais *la vertu* de Catilina rejette tous ces ménagements.

TULLIE.

Pourriez-vous de ma part craindre une perfidie?

CATILINA.

Non; mais on a trompé votre crédule amour,
Afin que vous puissiez me tromper à mon tour :
La plus légère peur corrompt les cœurs timides,
Et des plus vertueux fait souvent des perfides.

La fille de Cicéron, qui sans doute reconnaît son père dans ces *cœurs timides* dont *la peur fait des perfides*, se hâte de dire à son amant :

Du moins en ma présence *épargnez Cicéron;*

Et un moment après :

Accordez à mes pleurs *la grace des Romains.*

En vérité, ce qui paraît le plus extraordinaire dans cette pièce, c'est que Catilina s'abaisse à une conspiration. Que peut-il vouloir? Il est *le premier des Romains*; tout le monde est à ses pieds; le consul vient, de la part du sénat, lui offrir respectueusement le plus beau gouvernement de l'empire, et lui demande pour toute grace de se *contraindre quelquefois* et de se faire un peu *moins craindre*; et lorsqu'à la fin de ce troisième acte on vient lui annoncer que le sénat s'assemble, il répond :

Je veux, *à commencer par le plus fier de tous,*
Les voir dans un moment tomber à mes genoux.
. . . .
Aucun d'eux n'osera soutenir ma présence.

Et il sort pour aller *leur annoncer un maître.* Il n'y a plus de milieu : ou c'est le roi du monde, et il a vingt légions à ses ordres; ou c'est le capitan Matamore de l'ancienne comédie.

Il faut bien croire qu'en effet il est le *maître*, comme il le dit, puisqu'au moment où il entre dans le sénat, l'auteur a soin de nous avertir que tout le monde *se lève à son aspect* (honneur qui ne se rendait jamais qu'aux consuls), et que, dans toute la scène, il parle aux sénateurs, d'abord comme un *maître* irrité qui menace ses esclaves, ensuite comme les dédaignant au point qu'il ne veut pas même d'eux pour esclaves. Enfin, il finit par en avoir pitié, et consent à les sauver. On pourrait en douter peut-être; il faut l'entendre.

Sylla vous méprisait, et moi je vous déteste.
De nos premiers tyrans vous n'êtes qu'un vil reste,
Juges sans équité, magistrats sans pudeur,
Qui de vous commander voudrait se faire honneur?
Et vous me soupçonnez d'aspirer à l'empire,
Inhumains, acharnés sur tout ce qui respire,
Qui depuis si long-temps tourmentez l'univers!
Je hais trop les tyrans pour vous donner des fers.

Caton veut prendre la parole; Catilina l'interrompt :

Tais-toi.
Il est vrai qu'autrefois, plus jeune et *plus sensible*
(Vous l'avez ignoré, ce projet si terrible,
Vous l'ignorez encor), *je formai le dessein*
De vous plonger à tous un poignard dans le sein.
L'objet qui vous dérobe à ma juste colère
Ne parlait point alors en faveur de son père
Mais un autre penchant, plus digne d'un Romain,
M'arracha tout-à-coup le glaive de la main :
Je sentis, malgré moi, l'amour de la patrie
S'armer *pour des ingrats indignes de la vie.*

Cicéron, qui devait être touché de reconnaissance, puisque c'est sa fille seule qui le *dérobe* lui et les sénateurs *à la juste colère de Catilina*, se montre ici un de ces *ingrats indignes de la vie.* Il s'avise de lui dire, on ne sait pourquoi,

Vous êtes convaincu, le crime est avéré;

quoiqu'on n'ait pas encore articulé le moindre fait contre Catilina, ni produit aucune accusation. Aussi Catilina reprend dans son style ordinaire :

Je vais de ce discours réprimer *l'insolence.*
Vous pensez, je le vois, que, tremblant pour mes jours,
A des subtilités je veuille avoir recours.
Et qu'ai-je à redouter de votre *jalousie?*
Ainsi ne croyez pas que je me justifie.
Imprudents, savez-vous, si j'élevais la voix,
Que je vous ferais tous égorger à la fois?
. . . .
Lorsque vous ne songez qu'à me faire périr,
Ingrats, sur vos malheurs je me sens attendrir.

Il n'y a pas moyen d'aller plus loin; ce délire est trop fort : mais il fallait le mettre sous vos yeux. Vous n'en auriez pas supporté une critique sérieuse; et puisqu'il faut finir par s'exprimer nettement, et qu'aujourd'hui l'on ne doit plus rien qu'à la vérité, cette pièce est en effet un chef-d'œuvre d'extravagance, de ridicule, et de barbarie : et observez que, pour ce qu'on appelle action, intrigue, nœud dramatique, il n'y en a pas trace jusqu'ici, et qu'il serait impossible de dire de quoi il est question; car la querelle entre Fulvie, Tullie et Catilina, tout insensée qu'elle est, s'est renfermée entre ces trois personnages, et s'est terminée au commencement du second acte. L'accusation n'a pas eu lieu; Cicéron n'en dit pas un mot dans le sénat : Catilina en sort justifié et remercié par le consul et par le sénat; et il est vaincu à la fin de la pièce, et se tue sans qu'il soit possible de se rendre compte de rien qui ait l'apparence d'une intrigue tragique.

Résumons. Il paraît démontré que Crébillon n'était pas en état de traiter des sujets qui demandassent quelque connaissance de l'histoire, des mœurs des nations, et du caractère des personnages célèbres. Il avait très peu de littérature; il lisait peu, si ce n'est les romans du dernier siè-

cle, pour lesquels il avait un goût décidé. Cette lecture, faite avec précaution et jugement, peut n'être pas inutile à un poète tragique : on y trouve des situations et de l'héroïsme, mais qui sont presque toujours hors de nature; et ce n'est pas là qu'on peut étudier le cœur humain, les vraies passions et leur langage, les convenances de toute espèce, la vraisemblance, le dialogue, le goût et la vérité d'expression. Aussi toutes ces qualités manquent absolument dans toutes les pièces de Crébillon, excepté dans les belles scènes de *Rhadamiste*, et dans quelques morceaux d'*Électre*. S'il est incontestable que c'est dans le plus grand nombre des ouvrages qu'un auteur a composés dans le temps de sa force qu'il faut chercher sa manière habituelle, on ne peut nier qu'*Idoménée*, *Atrée*, *Électre* presque tout entière, *Xercès*, *Sémiramis*, *Pyrrhus*, *Catilina*, ne soient de très mauvais romans où la nature et la raison sont entièrement méconnues, dans le plan comme dans le style. Les scélérats y sont extravagants et froids; les héros, des fanfarons sentencieux; les amants, langoureux et fades; les ressorts y sont faux et forcés; les bienséances y sont violées à tout moment dans les sentiments comme dans le dialogue; les moyens sont d'une monotonie qui accuse la stérilité. On a osé faire ce dernier reproche à Voltaire, le plus fécond et le plus varié de nos poètes, et l'on a établi cette imputation absurde sur ce qu'il a employé deux fois le moyen d'une lettre sans adresse. Si c'est un défaut, il a du moins produit *Zaïre* et *Tancrède*. Mais que dira-t-on de Crébillon, qui a fondé presque toutes ses pièces sur le même moyen, c'est-à-dire, sur le déguisement des principaux personnages? A commencer par *Rhadamiste*, Zénobie y paraît sous le nom d'Isménie; dans *Électre*, Oreste est caché sous celui de Tydée; Pyrrhus, dans la pièce de ce nom, l'est sous celui d'Hélénus; Ninias, dans *Sémiramis*, sous celui d'Agénor; le fils de Thyeste, sous celui du fils d'Atrée; Sextus, dans *le Triumvirat*, sous celui de Clodomir; et dans *Catilina* même, Fulvie se déguise en esclave. Ne reconnaît-on pas là le goût romanesque, qui était le principal caractère de l'esprit de Crébillon? — Mais il a fait *Rhadamiste*; et vous avez vous-même établi en principe que la postérité ne classait un auteur que sur ce qu'il avait fait de bon. — Fort bien : la conséquence de ce principe est que, malgré tant de mauvais ouvrages, l'homme qui a fait *Rhadamiste*, dont le plan est beau, et l'exécution quelquefois très belle, mérite une place très honorable parmi nos poètes tragiques. Mais s'ensuit-il qu'il doive être mis au nombre des grands maîtres de l'art? On peut démontrer que non. D'abord, le principe dont il s'agit leur est bien différemment applicable : il signifie en lui-même que, quand un auteur, dans le plus grand nombre des productions qui ont précédé la décadence de l'âge, a laissé l'empreinte d'un talent supérieur, la postérité oublie ses fautes et ne compte que ses chefs-d'œuvre. C'est ce qui est arrivé à Corneille, qui, depuis *le Cid* jusqu'à *Héraclius*, a montré un grand génie dans tout ce qu'il a fait. Depuis *Pertharite* jusqu'à son *Attila*, ce n'est plus lui; la vieillesse lui avait ôté ses forces. Pour Racine, qui malheureusement n'a pas vécu jusqu'à la vieillesse, et a cessé d'écrire dans la maturité, on ne peut séparer de ses excellentes compositions que les deux essais de sa jeunesse, *les Frères ennemis* et *Alexandre*; et l'on ne peut compter son *Esther*, qui n'était pas destinée au théâtre. Il reste donc à ces deux poètes des monuments nombreux; ceux de Voltaire le sont encore davantage : il n'en reste qu'un seul à Crébillon. D'où vient cette différence? La raison en est sensible : de même que dans ces grands hommes la foule des chefs-d'œuvre prouve la fécondité d'un beau talent, la richesse de l'imagination, les ressources de l'art, l'étendue de l'esprit, et la variété des vues et des idées; de même, si Crébillon, dans le cours d'une très longue carrière, n'a eu qu'une seule conception heureuse et sûre, n'est-ce pas une preuve que, né avec du génie, il n'avait d'ailleurs rien de ce qui peut le fortifier, l'étendre, l'enrichir, le guider; qu'incertain dans ses efforts, égaré dans sa marche, il n'a bien rencontré qu'une fois; qu'incapable de féconder le fonds qu'il avait reçu de la nature, il n'a pu mûrir qu'une seule production, et n'a pu laisser d'ailleurs que des fruits malheureux et avortés? et qu'est-ce que cette différence entre eux et lui, si ce n'est celle de la force à l'impuissance, de l'abondance à la stérilité, des grandes lumières aux vues bornées, de la supériorité d'esprit et de goût à des facultés très imparfaites? En un mot, quel est, parmi les peintres et les statuaires du premier ordre, celui qui n'a fait qu'un beau tableau ou une belle statue?

De ces principes généraux, si nous descendons aux considérations particulières, cette pièce même de *Rhadamiste* peut-elle, sous tous les rapports, soutenir le parallèle avec ce que Racine et Voltaire ont produit de plus parfait? Admettons qu'elle se soutienne au théâtre : à la lecture, si décisive pour la réputation; à la lecture, qui consacre les ouvrages, et qui est l'irrévocable sceau de leur mérite, peut-elle soutenir la comparaison? Otez-en quelques morceaux détachés qui sont d'une grande beauté, elle est généralement mal

écrite; et vous avez vu, messieurs, ce qu'était le style du premier acte. Or, c'est ici un principe incontestable, que, dans un siècle où la langue et le goût sont fixés, et qui a des modèles en tout genre, un auteur qui écrit mal, manque, surtout en poésie, d'une des qualités les plus essentielles, et par conséquent ne saurait être au premier rang. On n'est point grand poète sans le style, à moins que l'on ne soit, ainsi que Corneille, le premier à former la langue et le style de sa nation. Je crois bien que de ce côté l'infériorité ne sera pas contestée; mais même dans les autres parties, prétendra-t-on que l'auteur de *Rhadamiste* soit au niveau de Racine et de Voltaire? Égale-t-il le premier pour l'entente des scènes et du dialogue, et le second pour l'effet théâtral? On nous dit qu'*il a un genre à lui*, qu'*il est le créateur d'une partie qui lui appartient en propre*, *de cette terreur qui constitue la véritable tragédie*. Ces assertions sont bonnes pour ceux qui ne réfléchissent pas; elles sont fausses à l'examen. D'abord, une quantité de mauvais ouvrages ne forme pas *un genre;* c'est abuser des mots. J'ai démontré qu'*Atrée* n'était point le modèle de *la terreur tragique*, et que ce modèle existait long-temps auparavant dans le cinquième acte de *Rodogune*. Il n'est pas non plus dans *Électre;* elle est trop affaiblie et trop défigurée par la froideur des épisodes et la fadeur de la galanterie. Il faut donc revenir à *Rhadamiste*; il y en a ici, de la terreur, dans une juste mesure, et mêlée de pitié: c'est la vraie tragédie. Mais il y a des degrés dans tout, et si j'ose dire ce que j'en pense, le plus beau modèle de cette partie de l'art dramatique est dans le cinquième acte de *Zaïre* ou dans le quatrième de *Mahomet*. Si l'on me demande pourquoi, c'est qu'à cette terreur, portée au comble, se joint la plus attendrissante pitié; c'est que le cœur, serré par l'effroi, est soulagé par les larmes; et c'est là, si je ne me trompe, le dernier effort de l'art, le plus beau triomphe de la tragédie.

Pour conclure, nous avons trois grands tragiques entre lesquels il serait très difficile de prononcer une primauté absolue: du moins ce n'est certainement pas moi qui l'entreprendrai. La saine critique peut seulement reconnaître que chacun d'eux l'emporte dans les parties qui le distinguent particulièrement: Corneille, par la force d'un génie qui a tout créé, et par la sublimité de ses conceptions; Racine, par la sagesse de ses plans, la connaissance approfondie du cœur humain, et surtout par la perfection de son style; Voltaire, par l'effet théâtral, la peinture des mœurs, l'étendue et la variété des idées morales adaptées aux situations dramatiques. Je doute que les générations futures, en admirant ces trois hommes rares, soient jamais d'accord sur le rang qui leur est dû. Mais je ne suis pas surpris qu'il y ait aujourd'hui des juges plus hardis: ce ne sont sûrement pas des artistes; ce sont ceux qui, dans des feuilles et dans des dictionnaires, décident sur tout ce qu'ils n'ont pas étudié; les uns décernant à Crébillon *la troisième statue*[1], les autres ne reconnaissant *de poète tragique que lui seul*, et ne daignant pas même nommer Voltaire; tous se faisant tour-à-tour les instruments de la haine et de l'envie, et les échos de l'ignorance. Ils ont été très bien caractérisés dans ces vers de ce même Voltaire, qu'ils aimaient d'autant moins qu'il les connaissait mieux:

> Animaux malfaisants, semblables aux harpies,
> De leurs ongles crochus et de leur souffle affreux,
> Gâtant un bon dîner qui n'était pas pour eux.

SECTION II. — La Grange Chancel, La Motte, Piron, Le Franc de Pompignan.

Rien ne fait mieux voir combien la poésie dramatique est à la fois séduisante et périlleuse que la multitude d'ouvrages qu'elle a produits dans ce siècle, et le très petit nombre de ceux qui ont échappé à l'oubli. On a représenté ou imprimé, depuis la mort de Racine, environ un millier de tragédies. Combien en est-il resté au théâtre, en mettant à part celles de Voltaire, qui a pris son rang à côté des deux maîtres du dernier siècle? A peu près une trentaine, avec plus ou moins de succès et de réputation, plus ou moins de bonheur ou de mérite; et, parmi celles qui appartiennent à des auteurs actuellement vivants, il en est qui sûrement ne sont pas à l'abri des différentes révolutions que le temps a fait essuyer aux poètes de l'âge précédent, dont vous avez vu varier les destinées.

Les esprits supérieurs, en dominant sur l'esprit général, ont une influence progressive sur le sort des écrivains modernes. Le ton que Voltaire a fait prendre à la tragédie est en effet, sans qu'on s'en soit aperçu, ce qui a le plus contribué à faire disparaître nombre de pièces qui avaient encore de la vogue avant lui. La manière dont ce grand homme a traité l'amour dans ses tragédies a dégoûté des galanteries pastorales et des fadeurs dialoguées d'*Alcibiade*, de *Tiridate*, d'*Arminius*, que Baron fit applaudir autrefois. Si, depuis trente ans, on n'a pas osé remettre l'*Astrate*

[1] Crébillon fils allait plus loin, et celui-là du moins était excusable. On lui disait un jour, au foyer de la Comédie Française: « On a beau faire; votre père sera toujours le troisième de nos tragiques. — *Dites, Sera toujours un des trois.* »

de Quinault, la *Pénélope* de Genest; si le *Pyrrhus* de Crébillon, qu'on essaya de faire revivre il y a quelques années, fut aussitôt abandonné, c'est qu'en voyant tous les jours des pièces telles que *Zaïre*, *Alzire* et *Tancrède*, on eut plus de peine à supporter la froideur et la faiblesse de ces romans alambiqués et de ces langoureuses élégies. Un acteur immortel, à qui la déclamation fut redevable du même progrès que la tragédie devait à Voltaire, nous accoutuma, comme de concert avec le poëte, à des impressions plus fortes et plus profondes; et c'est surtout grâce à ces deux talents réunis qu'on a senti que la tragédie devait être quelque chose de plus que ce qu'elle était souvent du temps de Baron, une conversation noble et une galanterie de cour. Si la disposition naturelle à l'esprit humain, de passer facilement d'un excès à l'autre, nous a jetés ensuite dans l'exagération de toute espèce; si l'on est devenu outré de peur d'être faible (ce qui n'est qu'une autre sorte de faiblesse), si l'on est devenu extravagant de peur d'être froid (ce qui n'est qu'une autre sorte de froideur), il n'est pas impossible que quelques bons esprits, quelques bons modèles nous ramènent à ce juste milieu, qui est le point de perfection dans tous les arts. L'exaltation de tête n'est qu'une maladie morale qui a son cours et ses périodes comme les épidémies physiques: la contagion peut s'arrêter quand elle est à son plus haut degré. On peut en venir à s'apercevoir au théâtre qu'il y a quelque différence entre la vraie chaleur qui nous pénètre et l'effervescence factice qui nous étourdit, entre les transports de la passion et les convulsions de l'épilepsie, entre les accents de l'homme sensible et les hurlements d'un fou enragé, entre un héros qui se plaint et un mendiant qui nous apitoie, entre une princesse irritée et une harengère qui querelle. Depuis trop long-temps on confond des choses si différentes, sous prétextes de *chaleur*; mais cette manie est peut-être près de son terme; et l'ennui, qui à la longue naît de tout ce qui est faux; l'ennui, plus efficace que toutes les leçons, peut nous ramener à la vérité. Qui sait alors ce que deviendront les monstres dramatiques, composés et représentés de nos jours sur ce plan d'exagération qui touche à la folie? Qui sait si la ténébreuse démence du théâtre anglais ne sera pas repoussée du nôtre, et si nous ne cesserons pas d'imiter de cette respectable nation ce qu'elle a de moins imitable? Ce n'est pas que nous ne devions à quelques uns de ceux qui travaillent aujourd'hui pour le théâtre des productions d'un meilleur genre, et je me ferais un plaisir de rendre justice à ce qu'ils ont d'estimable; mais le plan que je me suis prescrit, ne comprenant point jusqu'ici les auteurs vivants, me dispense d'un jugement où la louange et la censure sont presque également dangereuses. Le temps ne doit marquer qu'à la fin de leur carrière ce que l'opinion générale doit faire perdre ou gagner à chacun d'eux; et, borné à rendre compte de ce que nous ont laissé ceux qui ne sont plus, le premier témoignage que je leur dois, c'est que l'art de Melpomène est si difficile et si brillant, que, même à une grande distance des trois maîtres qu'elle a placés dans son sanctuaire, il y a encore quelque gloire pour ceux à qui un ou deux ouvrages, honorés d'un succès durable, ont donné une place dans son temple.

La Grange Chancel était l'écrivain qui, après Crébillon, avait eu le plus de succès au théâtre avant que Voltaire y parût, mais ses pièces ne s'y soutinrent pas comme *Électre* et *Rhadamiste*. La princesse de Conti, dont il était page, engagea Racine à cultiver les dispositions très prématurées que ce jeune homme avait montrées: il faisait des vers et des comédies dès l'âge de neuf ans. C'est un des nombreux exemples qui prouvent que le talent poétique s'annonce de bonne heure: il est plus rare que cette extrême précocité n'ait abouti qu'à une médiocrité si décidée. La seule partie de l'art que La Grange ait connue, c'est l'entente de l'intrigue; c'est surtout le mérite d'*Amasis* et d'*Ino*; tous les autres lui manquent presque entièrement.

Jugurtha, sa première pièce, composée lorsqu'il n'avait que seize ans, ne serait pas même dans le cas d'être comptée, si l'auteur ne nous apprenait qu'il l'avait depuis revue et corrigée avec le plus grand soin, et s'il ne l'eût jugée digne d'entrer dans l'édition complète de ses OEuvres, qu'il rédigea quelque temps avant sa mort. L'intrigue elle-même n'est pas mal tissue; mais elle n'est pas plus tragique que presque toutes celles du même temps, et le sujet devait l'être. Au lieu de nous offrir, comme dans l'histoire, un Jugurtha qui a soif de régner et soif du sang de son frère, un Africain artificieux et féroce, qui trompe et qui déteste les Romains, c'est l'amoureux de la princesse Artémise, d'une fille de Bocchus, et il hait beaucoup moins dans son frère Adherbal un concurrent au trône de Numidie, qu'un rival aimé de cette Artémise; et puis une Ildione, fille de Jugurtha, aime Adherbal, qui ne l'aime point: et ce qui occupe le fameux Jugurtha, c'est qu'il faut

Que la gloire en ce jour
Rassemble quatre cœurs séparés par l'amour.

Avec ces *quatre cœurs* on ne touche point le nôtre. Point de vérité dans les caractères, point

de noblesse dans les ressorts; rien d'attachant, rien d'intéressant; et Adherbal est égorgé, et Artémise s'empoisonne, et Ildione se tue, sans que les meurtres, le poignard et le poison puissent réchauffer ces triviales intrigues, glacées par des amours de convention que la tragédie a si long-temps et si mal à propos empruntés de la comédie.

Ne les retrouve-t-on pas encore dans un de ces beaux sujets anciens que ne devait pas traiter ce La Grange, disciple de La Calprenède bien plus que de Racine? Il n'a pas manqué de mettre dans son *Oreste et Pylade* un double amour. Pylade tombe subitement amoureux d'Iphigénie, tout en arrivant dans le temple où cette prêtresse va l'immoler, et, par un coup de sympathie, la prêtresse devient aussi amoureuse de sa victime. A l'égard de Thoas, il y a long-temps qu'il est amoureux d'Iphigénie, tandis qu'une Thomyris, princesse du sang des rois scythes, est très inutilement amoureuse de lui. Ce dernier amour a cela d'extraordinaire, que c'est un tyran qui en est l'objet: il est vrai qu'il y entre un peu d'ambition, et qu'en l'épousant elle remonte au trône qu'il a usurpé sur la famille de Thomyris; mais enfin elle veut à toute force l'épouser, et c'est, je crois, le seul tyran à qui un poète tragique ait fait tant d'honneur. Au reste, ce rôle de Thomyris sert du moins pour le dénouement, qui est le grand écueil du sujet. L'auteur se félicite beaucoup de cette invention, qu'il compare à l'épisode d'Ériphile; mais Racine ne lui en avait pas tant appris, et ce dénouement n'est qu'un escamotage d'une autre espèce que celui de l'*Iphigénie en Tauride* de Guymond de La Touche, où Pylade, comme tombé des nues, se trouve à point nommé dans le temple pour arrêter le glaive de Thoas levé sur Oreste, qui est sans défense, et pour enfoncer le sien dans le cœur du tyran. La Grange s'y prend plus finement, c'est-à-dire, plus ridiculement: Thoas, pour se débarrasser de Thomyris, veut la faire embarquer avec un ambassadeur sarmate, le jour même où il se propose d'épouser Iphigénie. Il charge un Hydaspe de la conduire au vaisseau; mais il se trouve que la prêtresse grecque, en se couvrant de son voile, a pris la place de la reine des Scythes, et s'est fait mener au navire sous bonne escorte, avec son frère, Pylade, et la statue. Thoas court après les fugitifs: il est tué par Oreste; et lui tué, tout le reste parti, il ne reste que Thomyris, qui devient ce qu'elle peut.

N'oublions pas qu'on rencontre ici de ces faibles imitations de scènes fameuses, maladresse trop ordinaire à la médiocrité. Rien de plus connu que le beau combat d'amitié et de générosité entre deux princes, dont chacun veut être Héraclius pour mourir seul et pour sauver l'autre. La Grange a cru faire merveille en faisant jouer le même rôle aux deux héros de sa pièce, dans une scène où Pylade s'avise de soutenir qu'il est Oreste, parce que Thoas, que les oracles ont menacé de ce prince, n'en veut qu'à lui seul, et consent à épargner son compagnon. Cette dispute ne produit rien du tout, et ne sert qu'à faire voir que La Grange s'est souvenu fort mal à propos d'une belle scène de Corneille. Guymond de La Touche en a imité plusieurs de La Grange, mais tout différemment: quand il lui emprunte quelque chose, c'est toujours en le surpassant. On jouait encore quelquefois *Oreste et Pylade* avant que nous eussions *Iphigénie en Tauride;* mais cette dernière pièce, très supérieure à la première, l'a bannie entièrement du théâtre, et a mérité l'honneur d'en demeurer seule en possession.

Il était de la destinée de La Grange d'être dépossédé: ce qu'*Iphigénie en Tauride* a fait d'*Oreste et Pylade*, *Mérope* l'a fait d'*Amasis*. On sent qu'il y a ici bien une autre distance, mais aussi *Amasis* est fort au-dessus d'*Oreste et Pylade*: c'est, avec *Ino*, ce que La Grange a fait de meilleur. Le fond du sujet est celui de *Mérope* sous d'autres noms; mais il l'a mêlé de tant d'incidents, que c'est pour ainsi dire une autre pièce, dont l'invention est très ingénieuse, et dont la conduite est travaillée avec beaucoup d'art. Il y a une situation nouvelle presque à chaque scène; la plus frappante est pourtant celle que l'antiquité admirait dans la *Mérope* grecque, le moment où la reine Nitocris est sur le point de tuer Sésostris son fils, qu'elle ne connaît pas, et qu'elle croit le meutrier de son fils. Sur cet exposé, l'on penserait que cette situation a le même effet que dans *Mérope*: point du tout; les résultats sont aussi différents que les moyens. C'est Amasis lui-même, le tyran, ennemi et oppresseur de Nitocris, c'est lui qui, persuadé depuis le premier acte qu'il est le père de ce même Sésostris, arrête le bras de la reine. Le jeune prince connaît sa naissance et la cache à dessein; il s'écrie, en voyant d'un côté le poignard de sa mère levé sur lui, et de l'autre Amasis qui la retient:

> O ciel! quelle est la main par qui j'allais périr!
> O ciel! quelle est la main qui vient me secourir!

Ces deux vers sont remarquables, mais c'est tout ce que produit dans *Amasis* cette scène dont il résulte dans *Mérope* tant d'impressions successives de terreur et de pitié; et c'est ici le lieu d'expliquer pourquoi ces sortes de pièces, dont les combinaisons semblent quelquefois plus fortes, plus variées, plus singulières que celles de nos plus

grands maîtres, sont pourtant d'un effet extrêmement inférieur.

Si le plus bel effet de l'art était de compliquer les ressorts, d'accumuler les incidents, de multiplier les surprises, rien ne serait au-dessus d'*Amasis*: et je conçois fort bien que ce genre de drame ait paru admirable à des critiques peu instruits et à des esprits superficiels. Cependant c'est d'*Amasis* même que je me servirai pour faire comprendre que ce mérite est très secondaire, et n'assurera jamais le sort d'une tragédie. Il est complet dans celle-ci : on ne peut y mêler aucun reproche d'obscurité ni d'invraisemblance; tout est motivé; tout s'explique; et la marche, toujours étonnante, est toujours nette et rapide. Vous voyez que l'auteur semble avoir enchéri sur celui de *Mérope*, et que, non content d'une mère qui menace les jours de son fils en croyant le venger, il y a joint un tyran qui sauve son ennemi en croyant sauver son fils; et ce fils même, méconnu à la fois par sa mère et par le tyran, gardant son secret et mettant à profit leur méprise, forme une triple combinaison : rien ne paraît mieux imaginé. D'où vient donc que *Mérope* fait verser tant de larmes, et qu'*Amasis* n'en fait point répandre? Ce n'est pas même, comme on pourrait le supposer, la différence du style : non; *Ariane* et *Iphigénie en Tauride* ne sont pas bien versifiées, et font pleurer. Il y a donc une autre raison, qu'il faut chercher dans la nature de l'art et dans celle du cœur humain : c'est qu'une intrigue, arrangée principalement pour multiplier les situations, ne fait, par cette multiplicité même, que nuire à l'intérêt, bien loin de l'augmenter, précisément parce que le poète, en les entassant, se prive de deux avantages les plus précieux, la gradation et le développement; par l'un, vous préparez le cœur; par l'autre, vous le remplissez. Vous n'obtenez jamais mieux l'un et l'autre que par un plan fort simple; et tous les deux vous deviennent impossibles dans un plan très compliqué. Ne voyez-vous pas, si chaque scène me mène de surprise en surprise, que je n'ai que le temps de m'étonner, et jamais celui de m'attendrir? Vous attachez mon esprit, mais vous ne vous emparez pas de mon cœur; et le premier de ces deux effets est bien plus facile que le second, car mon esprit sera toujours prêt à saisir le merveilleux de votre intrigue, mais le cœur se mène autrement; il lui faut des préparations, de la progression, de la continuité, des coups redoublés : en un mot, mon esprit saisira vingt objets, mais mon cœur n'en veut qu'un seul. Voilà le principe : les faits viennent à l'appui. Pourquoi cette combinaison savante d'*Amasis* ne fait-elle naître que de l'étonnement? C'est qu'elle ne présente de scène en scène qu'un incident subit lié à d'autres incidents, et remplacé sur-le-champ par d'autres encore. Nitocris ne croit que depuis un moment que Sésostris est le meurtrier de son fils; elle prend tout de suite le parti de le surprendre, si elle le peut, et de l'assassiner. Il arrive aussitôt : elle le voit seul, elle va pour le frapper; on l'arrête. Elle sort, toujours persuadée que le prince est le meurtrier de son fils; et de là jusqu'à la fin du cinquième acte d'autres événements occupent la scène, et ce n'est que long-temps après qu'on lui fait reconnaître son fils, tout aussi soudainement qu'on l'a sauvé de ses mains. Je vois bien là un amas de circonstances extraordinaires; mais ai-je eu le loisir de m'occuper de cette affreuse méprise d'une mère, quand elle même ne s'en occupe pas? J'ai vu le poignard; mais ai-je entendu les cris de l'ame maternelle? ai-je vu le désespoir de la nature qui a été trompée? ai-je vu le fils dans les bras de sa mère, dans ces mêmes bras qui étaient armés pour le frapper? ai-je vu couler ses larmes sur la main qui tenait le poignard? Nitocris a-t-elle frémi de l'horrible danger qu'elle a couru? Elle n'en parle même pas; il n'en est plus question : d'autres situations ont pris la place. Je n'ai pas besoin de dire combien *Mérope* est différemment conçue, on le sait assez; et il suit assez de cette comparaison que ces intrigues, fertiles en incidents et en coups de théâtre, sont l'ouvrage de l'esprit, et ne s'adressent qu'à l'esprit : elles excitent la curiosité, donnent quelques impressions passagères, tour-à-tour effacées l'une par l'autre, vous mènent au dénouement sans ennui, et même avec quelque plaisir. C'est un mérite, mais du second ordre; c'est une des ressources du talent médiocre. Le mérite supérieur, c'est d'employer peu de ressorts, mais de les mouvoir puissamment et d'en soutenir l'action; c'est de ménager les moyens, et d'approfondir les effets; c'est de se rendre maître du cœur par degrés, mais de manière qu'il ne puisse plus se détourner de l'objet qui le domine, qu'il s'y attache davantage à mesure qu'on le développe devant lui; et ces sortes de plans sont ceux du génie : lui seul les conçoit, lui seul peut les exécuter.

Si la machine d'*Amasis*, quoique artistement construite, a l'inconvénient général attaché à ces sortes d'intrigues extraordinairement échafaudées, telles que celles de *Stilicon*, de *Camma*, de *Timocrate* et autres, la pièce est d'ailleurs répréhensible par cette même galanterie que nous retrouvons partout et toujours sur le même ton. Ici c'est une Arthénice qui s'entretient avec Mycérine d'un étranger qu'elle connaît depuis trois jours.

MYCÉRINE.

Quoi! celui qu'on a vu dans notre solitude
Aurait-il part, madame, à votre inquiétude?
Lui qui, par votre père envoyé *parmi nous,*
Durant trois jours à peine a paru devant vous,
Et qui, se dérobant aux yeux de tout le monde,
Partit hier, en secret, dans une nuit profonde?

ARTHÉNICE.

C'est ce même inconnu : pour mon repos, hélas!
Autant qu'il le devait il ne se cacha pas...

. . . .

Que dis-je? Ce matin je devançais l'aurore,
Pour goûter la douceur de le revoir encore.

. . . .

Bannissons de mon cœur cette idée importune,
Et, remettant aux dieux le soin de ma fortune,
Allons, pour *dissiper le désordre* où je suis,
Au pied de leurs autels l'oublier... *si je puis.*

Il est bon d'observer qu'on ne voit jamais ni dans Racine ni dans Voltaire, ni même dans les pièces du bon temps de Corneille, de ces princesses subitement éprises d'un étranger : Chimène et Pauline sont des personnages autrement conçus. Ces passions soudaines, fréquentes dans les poètes d'un ordre inférieur, n'étaient chez eux qu'une imitation mal entendue de nos romanciers. Ils ne s'apercevaient pas qu'elles n'étaient point déplacées dans un roman, qui, embrassant un long espace de temps, peut nous faire suivre avec plaisir les commencements et les progrès d'une passion, mais qu'elles ne conviennent point au drame, qui, ne disposant que d'un jour, doit y rassembler les objets et les personnages dans le moment où ils sont déjà susceptibles d'intérêt; et quel est celui qu'on peut prendre à des fantaisies de la veille? La comédie peut encore s'en accommoder fort bien; elle nous amuse des petites faiblesses. Mais la tragédie exige des sentiments plus décidés, plus profonds; et il est bien étrange qu'une différence si essentielle dans la théorie de l'art, fondée sur des principes si simples, ait été méconnue jusqu'à nos jours, malgré l'exemple des maîtres. C'est bien la preuve que, pour la plupart des écrivains, les préceptes peuvent être très utiles, même après les modèles, puisque souvent ils ne sont pas en état de profiter des modèles sans le secours des préceptes.

Une autre observation à faire sur *Amasis*, c'est que l'auteur, avec tout l'art qu'il y a mis, n'a pas eu celui de le cacher; et c'est pourtant le plus nécessaire. Dès la première scène, où il a introduit son héros Sésostris avec Phanès, qui conduit tout le plan de la conspiration contre Amasis, il fait dire à Phanès, qui est l'homme de confiance du tyran, et qui le trompe :

Tous les cœurs sont pour vous; et maître de ces lieux,
Aussitôt que la nuit obscurcira les cieux,
De nos braves amis, marchant à votre suite,
Jusqu'au lit du tyran je conduirai l'élite.
Là, *tout vous est permis;* vous n'avez qu'à frapper :
Surpris de toute part, il ne peut échapper.

Qui ne voit que c'est là une grande maladresse du poète, qui, dès le commencement, au lieu de nous faire craindre pour son héros, nous le montre déjà sûr de ses moyens, sûr de l'événement, avec ce Phanès qui est *maître* de tout, qui conduit tout, et qui le mènera jusqu'au lit du tyran, qu'*il n'aura qu'à frapper*, et qui *ne peut échapper?* Il ne s'agit donc que de tromper Amasis durant la journée. Et qu'en résulte-t-il? Que le héros n'est que subalterne, et qu'il n'y a plus ni admiration, ni terreur, ni pitié, c'est-à-dire rien de ce qui constitue le grand effet tragique. Amasis est tranquillement abusé pendant toute la pièce, et Sésostris n'est reconnu et en danger qu'au milieu du cinquième acte. Nous avons vu que Crébillon a commis la même faute dans *Électre*, où Oreste n'est jamais en péril : la faute y est moindre qu'ici, parce que la reconnaissance du frère et de la sœur substitue la pitié à la crainte, et que dans *Amasis* le poète n'a tiré aucun parti de la reconnaissance de la mère et du fils. Mais celui qui a su réunir la terreur et la pitié, c'est l'auteur de *Mérope*, où le jeune prince est sans cesse sous le glaive, d'abord sous celui d'une mère, ensuite sous celui d'un tyran; c'est l'auteur d'*Oreste*, où le frère est arrêté par le tyran dans le moment même où il vient de reconnaître sa sœur. Je le répète, et ce n'est pas sans raison, c'est cet art-là qu'il faut admirer, parce qu'il va au but; parce que avec moins d'appareil il frappe de bien plus grands coups : le poète semble avoir imaginé moins, et il a fait beaucoup plus. C'est la différence d'un romancier ingénieux à un grand tragique.

Ino est dans le même goût qu'*Amasis :* il n'y a guère moins d'art et de complication dans la conduite, mais il y a un peu plus d'intérêt; les situations y sont un peu plus développées; celle d'Athamas, qui regrette dans Ino une épouse qu'il adorait et qu'il croit avoir perdue, et les scènes entre Ino et son fils Mélicerte, offrent un fond très touchant par lui-même, si l'auteur savait manier le pathétique. Mais il est si stérile dans cette partie, et il écrit si mal, qu'il gâte ou affaiblit ce qu'il invente de plus heureux : c'est une disproportion continuelle entre ce que doivent sentir les personnages et ce qu'ils expriment, entre leur caractère et leurs discours. Thémistée est assez ambitieuse et assez cruelle pour vouloir tuer de sa main le fils que son époux Athamas a eu d'Ino sa première femme, et conserver par ce meurtre le trône à son fils Palamède; mais quand on est capable de pareils crimes, il faut en montrer l'énergie. A l'égard de la princesse Eurydice, c'est la

même chose qu'Arthénice; elle aime un Alcidamas, qui n'est autre que Mélicerte, pour l'avoir vu du haut des remparts : toutes ces princesses-là sont jetées dans le même moule.

La vraisemblance n'est pas si bien observée que dans *Amasis* : Il n'y a nulle raison pour que Thémistée dévoile toute la noirceur de son âme et de ses projets à une esclave inconnue, qui n'est à elle que depuis peu de temps ; et cette esclave est Ino. Il est vrai que Cléopâtre, dans *Rodogune*, se confie tout aussi gratuitement à Laonice; mais c'est imiter une faute de Corneille, où Racine et Voltaire ne sont jamais tombés. On a aussi quelque peine à supporter que Thémistée poignarde son propre fils en croyant frapper Mélicerte qu'elle attend *dans un passage obscur* : une méprise si étrange dans une mère était de nature à devoir être justifiée par des circonstances plus marquées que l'obscurité d'un passage.

Quoique ces deux pièces, *Amasis* et *Ino*, n'aient pas été reprises depuis trente ans, et même qu'elles n'aient jamais été au courant du théâtre, ce sont pourtant des ouvrages dignes de quelque estime, et qui prouvent de l'imagination et du talent. Toutes les fois qu'ils ont reparu sur la scène, on leur a fait un accueil assez favorable pour engager les comédiens à ne pas les laisser dans l'oubli. Cette négligence qui nuit à leurs intérêts, tient à ce que les chefs d'emploi ne veulent jouer que des pièces où ils aient des rôles qui prédominent, et d'un effet qui rende le succès de l'acteur plus facile et plus brillant. Mais les tragédies qui composent leur fonds ne peuvent pas toutes leur procurer cet avantage, et pourraient leur en assurer un autre qui plairait beaucoup au public, celui de la variété; au lieu qu'en redonnant sans cesse les mêmes pièces, ils usent ce qu'ils ont de meilleur. Ils ne songent pas qu'en ménageant leurs chefs-d'œuvre, et les entremêlant de pièces moins connues et mises avec soin, ils augmenteraient leurs richesses et leurs ressources, et que ce mélange même ferait mieux sentir le prix des productions du premier rang.

Méléagre, Athénaïs, Érigone, Alceste, Cassius et Victorinus, ne sont pas du nombre des pièces qu'on puisse remettre : celles-là eurent peu de succès dans leur nouveauté, et méritent l'oubli où elles sont. Ce n'est pas qu'en général elles soient mal conduites; mais dans les unes le sujet est mal choisi, dans les autres il est manqué; et les vices d'exécution ne sont rachetés par aucune beauté. *Méléagre* semble fait pour l'opéra : c'est là que l'on pourrait voir volontiers les Parques apporter à une mère le tison ou le flambeau dont la vie de son fils doit dépendre, et cette mère, aveuglée par le courroux des dieux, jeter dans les flammes ce fatal présent. Cependant un homme de génie, mêlant, à ces traditions mythologiques des passions furieuses, pourrait en tirer une tragédie ; car de quoi le génie n'est-il pas capable ? Mais s'il est en état de porter de pareils sujets, ils accablent la médiocrité. J'en dis autant de celui d'*Alceste*, qui a souvent échoué dans ses mains, et aurait sans doute réussi dans celles de Racine, qui malheureusement ne fit que le projeter, et ne l'exécuta pas. Il est très touchant ; mais soutenir et varier une même situation pendant cinq actes n'est donné qu'à l'éloquence du grand écrivain. Ce plan était d'une simplicité trop hardie pour que La Grange pût seulement le concevoir : aussi ne commence-t-il à traiter le sujet qu'au quatrième acte ; et jusque-là il ne s'agit que de la jalousie d'Hercule et de son amour pour Alceste. Le seul rôle de Phérès, père d'Admète, eût suffi pour faire tomber cette pièce. Rien n'est si risible que les regrets de ce vieillard, qui avoue qu'il s'ennuie à la mort depuis qu'il a cédé le trône à son fils, et que, si ce fils meurt, il aura *quelque plaisir à se ressaisir du bandeau royal*, à voir ceux qui ont méprisé sa vieillesse *adorer encore le reste de ses jours*; et que *cette idée à ses maux offre un peu de secours*. Puis, quand Alceste s'est dévouée, il avoue aussi qu'il n'en est pas trop fâché. *Je n'aimais que mon fils*, dit-il (on vient de voir comme il l'aimait);

> Je reprends près de lui le rang qui m'était dû.
> Tout fléchissait; Cléon, sous les lois de la reine,
> Et mon pouvoir n'était qu'une ombre vaine.

On a dit que Racine montrait les hommes comme ils sont : oui; mais ce n'est pas de cette manière. La vérité qui ne montre que de la petitesse et de la bassesse est une vérité qui dégoûte; et s'il est dans la nature qu'il y ait des pères aussi lâches que ce Phérès, il est tout aussi naturel qu'il y en ait qui s'affligent sincèrement de la mort d'un fils, et qui soient touchés du généreux dévouement d'une épouse qui veut bien mourir pour lui; et comme cette vérité-là est intéressante, c'était celle-là qu'il fallait choisir.

Athénaïs, un peu moins mauvaise, eut quelque réussite lorsqu'on la reprit en 1736, la même année où parut *Alzire*. On ne l'a point revue depuis, et probablement on ne la reverra jamais. Elle est tirée en partie du *Pharamond* de la Calprenède, et entièrement dans le goût de ce romancier, pour qui La Grange avoue sa prédilection. Ce goût est ici d'autant plus déplacé, qu'il dégrade la dignité de personnages historiques. Le jeune Théodose n'est qu'un écolier docile, conduit par sa sœur Pulchérie; et lorsque le

prince de Perse, Varanès, porte l'extravagance jusqu'à disputer en face à un empereur romain, au milieu de sa cour, la main d'Athénaïs, que cet empereur va épouser, Théodose souffre cette audace insultante avec une patience qui avilit sa personne et son rang, et consent à s'en rapporter au choix d'Athénaïs. La Grange n'a pas senti qu'après ce qui vient de se passer, cette prétendue générosité est d'un héros de roman, et non pas d'un empereur, et que ce n'est pas ainsi que se font les mariages des maîtres du monde. Ce qu'il y a de plus remarquable dans *Athénaïs*, c'est que Voltaire en a pris le sujet, qu'il a traité dans sa vieillesse sous le titre *des Scythes*. Dans les deux pièces, c'est un prince de Perse qui a conçu d'abord un amour outrageant pour une jeune personne à qui, dans la suite, il vient offrir sa couronne et sa main, et qu'il dispute, sans aucune raison, à l'époux qu'elle a choisi. Voltaire a changé le lieu de la scène et le dénouement. Il n'a pas fait une bonne pièce; il s'en faut de beaucoup, comme nous l'avons vu : mais la première scène et le contraste des mœurs des Persans et de celles des Scytes valent mieux que toute la tragédie d'Athénaïs.

Cassius et Victorinus est un sujet chrétien, mais qui ne l'est pas comme *Polyeucte*. L'enthousiasme religieux ne met point le gendre de Félix hors de la nature. Mais comment supporter que Cassius, sous le nom de Lycas, s'obstine à rester inconnu à son père, l'empereur Claudius, et veuille absolument que son père l'envoie au supplice; qu'enfin il ne coure au martyr qu'en forçant Claudius d'immoler en lui son propre fils, et ne se fasse reconnaître en mourant que pour lui laisser le regret éternel d'une si déplorable barbarie? La religion peut, comme la vertu, comme la patrie, commander quelquefois de sacrifier la nature au devoir, mais non pas de l'offenser et de la violer : ce sont deux choses très différentes, que La Grange n'a pas su distinguer. La pièce, d'ailleurs, quoiqu'elle ne soit pas sans art, a bien d'autres défauts; et, surtout, les mœurs païennes relativement aux Chrétiens ne sont point conformes à l'histoire. Au reste vous retrouvez encore dans ce Cassius, qui, pendant cinq actes, passe pour Lycas, ces déguisements de nom qui forment l'intrigue de presque toutes les pièces de La Grange, comme de celles de Crébillon. Ce moyen est aujourd'hui si usé, que je ne comprends pas comment on ose encore l'employer, à moins d'un très grand effet.

Érigone ne vaut pas qu'on en parle : c'est un roman insipide et embrouillé. Dans les autres pièces de La Grange, il y a ordinairement quelque intérêt de curiosité qui empêchait du moins qu'elles ne tombassent absolument dans la nouveauté, et permettait qu'on hasardât de les reprendre : il n'y a rien dans celle-ci. Elle eut quelques représentations en 1751, et depuis n'a point reparu, non plus que *Cassius et Victorinus*. Si cette dernière, plus passable et mieux conduite, n'a pas été plus heureuse, c'est probablement parce que le christianisme, dont Corneille avait fait un si heureux usage, est ici trop mal entendu.

La Grange est un très mauvais versificatenr : il est moins faible et moins lâche que Campistron; mais il est presque toujours dur, prosaïque et incorrect, quelquefois barbare et ridicule. Chez lui le sentiment est trivial et prolixe. Il a quelquefois de la force dans les idées, presque jamais dans l'expression ; et quand il veut se passionner, il devient déclamateur. Rien n'est plus choquant dans son style que les imitations fréquentes de Racine : elles ont le malheur de rappeler de très beaux endroits en les défigurant, et jamais le médiocre n'est plus rebutant que lorsqu'il se met tout à côté du beau, comme pour mieux faire voir à quel point il en diffère. Au surplus, cette maladresse est plus commune aujourd'hui que jamais, et c'est pour cela que la plupart des vers qu'on nous fait sont si difficiles à lire pour ceux qui connaissent les bons : leur mémoire est aussi sévère que leur jugement.

Un auteur qui eut long-temps plus de réputation qu'il n'en méritait, et qui depuis n'a guère conservé qu'auprès des gens instruits ce qu'il en mérite réellement, La Motte, qui s'essaya dans tous les genres de poésie avec une confiance qui le trompait, et avec des succès passagers qui devaient le tromper encore davantage, nous a laissé quatre tragédies, les *Machabées*, *Romulus*, *OEdipe*, et *Inès*. Les deux premières n'eurent qu'une fortune éphémère ; la troisième tomba : la dernière est du petit nombre de celles qu'on revoit le plus souvent; elle mérite qu'on s'y arrête avec attention, après avoir dit un mot des trois autres.

Le sujet des *Machabées* était peu fait pour le théâtre. Il y règne un sublime de dévouement religieux trop au-dessus des sentiments naturels pour être soutenu pendant cinq actes. On souffre trop à voir si long-temps une mère qui ne fait autre chose que demander la mort, et une mort cruelle pour ses enfants, comme la faveur la plus signalée et le plus rare bonheur ; qui, après avoir perdu six enfants, ne souffre pas même que le dernier qui lui reste attende le martyre qu'on lui destine, mais lui fait un devoir de le provoquer et d'aller au-devant du plus affreux supplice. C'est

ainsi, je l'avoue, qu'elle est représentée dans l'*Histoire sainte*; mais ces actions extraordinaires, que la religion elle-même ne présente point comme des modèles, mais comme des exceptions très rares au-dessus des forces humaines, et comme des prodiges de la grace, ne sont point dans l'ordre des objets qui peuvent nous occuper long-temps sur la scène. Le poète s'est conformé aussi à la *Bible* dans la peinture du caractère d'Antiochus; mais ce n'est pas non plus une raison pour qu'on voie sans répugnance un roi assez insensé pour mettre ici toute sa grandeur à forcer un jeune Israélite de renoncer au culte de ses pères. Le rôle d'Antigone ne blesse pas moins les vraisemblances et les convenances. Elle est fille d'un des généraux d'Antiochus. Après la mort de son père, elle est demeurée depuis un an auprès de ce roi, dont elle est aimée; ce qui est d'autant moins d'accord avec les bienséances de son âge et de son sexe, que dans la liste des personnages l'auteur la qualifie de *favorite d'Antiochus*, et qu'effectivement le spectateur ne peut guère en avoir une autre idée. Ce n'est qu'au troisième acte qu'il lui offre sa main, en ajoutant que depuis un an ses *tendresses* ont dû la disposer à cette offre : ce mot de *tendresses* est ici d'autant plus équivoque, que jusque-là ce prince lui en a dit à peine un mot, et que, s'il l'aime, il a tout le calme de l'amour satisfait et de la possession tranquille. Mais ce qui est beaucoup plus singulier, c'est qu'Antigone aime depuis quelque temps et préfère au roi de Syrie un jeune Hébreu qui sort à peine de l'enfance, et que rien n'a pu rendre recommandable à ses yeux. Cet amour ne peut pas être l'effet de sa conversion au judaïsme; car au deuxième acte elle est encore décidément païenne, quoiqu'elle parle de la religion des Juifs, précisément comme Sévère de *Polyeucte* parle de celle des Chrétiens, c'est-à-dire, en les admirant, mais sans qu'on puisse en conclure un changement de croyance. Cependant, à peine Antiochus lui a-t-il parlé d'hymen (à la vérité comme un homme si sûr de son fait, qu'il n'attend pas même de réponse), qu'Antigone prend sur-le-champ le parti de fuir avec le jeune Machabée, et d'embrasser la religion de son amant. Il est même évident qu'elle a pris dès long-temps ses mesures; elle dispose souverainement du capitaine des gardes d'Antiochus, qui, au premier mot qu'elle lui dit, est à ses ordres et se charge d'assurer sa fuite. Tout ce plan est absolument improbable : rien n'est préparé, rien n'est justifié, et le dénouement encore moins que tout le reste. Antiochus, qui se donne lui-même pour le plus orgueilleux de tous les mortels, Anthiochus, qui se voit préférer un jeune Israélite, est si peu occupé d'un affront si étrange, qu'il consent à leur pardonner à tous les deux, si Machabée sacrifie aux dieux de Syrie. Le martyre des deux époux finit la pièce; ils périssent dans les flammes, et Antiochus s'écrie : *Je suis vaincu.*

Cette pièce fut pourtant accueillie d'abord; elle fut jouée anonyme. Les sujets tirés de la Bible étaient en vogue : on en avait une opinion avantageuse depuis le grand succès d'*Athalie*, jouée quelques années auparavant. *Les Machabées*, dont l'auteur était inconnu, passaient même pour un ouvrage posthume de Racine; et ce qui prouve combien le style a peu de vrais juges, on crut d'abord y reconnaître le sien. Il ne manque ni de noblesse ni d'élévation dans les idées et dans les sentiments; il y a même quelques vers heureux : mais en général la diction est pénible, sèche, prosaïque; elle manque de propriété et de choix dans les termes, et d'harmonie dans les constructions. Ce sont les caractères marqués de la versification de La Motte dans ses tragédies, dans son *Iliade*, et dans ses odes.

Les Machabées, remis en 1745, tombèrent absolument; et *Romulus*, qui vaut un peu mieux, n'avait pas été plus heureux à la reprise. La marche en est assez bien entendue jusqu'à la fin du quatrième acte; mais c'est là que la pièce est décidément finie, ce qui est son plus grand défaut. Elle pèche d'ailleurs dans les caractères et dans plusieurs des ressorts principaux; mais il y a dans ce même quatrième acte une belle situation et du spectacle. Hersilie, fille de Tatius, roi des Sabins, et captive de Romulus depuis un an, a résisté à l'amour qu'il a pour elle, et lui a caché le sien. Les Sabines ont désarmé les deux nations, et l'on est convenu que les deux rois combattraient seuls pour décider de l'empire; ils jurent les conditions du combat, sur l'autel de Mars, en présence des deux peuples. Hersilie arrive dans ce moment, déclare à son père qu'elle aime Romulus, qu'elle est décidée à mourir, si elle ne peut empêcher ce combat cruel de son amant et de son père, et qu'ainsi, quoi qu'il arrive, l'un perdra sa fille et l'autre son amante. Elle leur rappelle les oracles qui, en promettant aux deux peuples les mêmes destinées, semblent ordonner et présager leur union. Romulus consent à partager sa royauté avec Tatius : celui-ci, jusqu'alors inflexible, cède à une offre si généreuse, et lui accorde sa fille; et comme la querelle des deux rois occasionée par l'enlèvement des Sabines, est le sujet de la pièce, il est clair qu'elle est terminée par leur réunion. Mais tout-à-coup un grand-prêtre, qui n'a paru qu'un moment auparavant et

pour la première fois, s'oppose de la part des dieux au mariage de Romulus et d'Hersilie; il prétend que les augures leur sont contraires, et menace Romulus de la mort, s'il achève cet hyménée. Le roi de Rome est assez raisonnable pour braver des augures imposteurs; mais Hersilie l'arrête au premier mot, déclare qu'elle n'exposera point les jours de Romulus, et tout reste suspendu. Il est très vraisemblable que, si la situation que je viens d'exposer, et qui est théâtrale fit réussir l'ouvrage dans sa nouveauté, l'incident qui la termine si mal en décida la chute à sa reprise. On dut s'apercevoir qu'un tel ressort n'était ni assez préparé, ni assez lié à l'action, ni assez important, et qu il ne sert qu'au besoin que l'auteur avait d'un cinquième acte. Voici à quoi tient ce ressort. Il y a une conspiration contre le roi de Rome, tramée par un sénateur nommé Proculus, secrètement amoureux d'Hersilie, et qui a mis le le grand-prêtre et plusieurs membres du sénat dans sa confidence et dans ses intérêts. Romulus doit être assassiné au milieu d'un sacrifice, comme Auguste dans *Cinna*. Ce sacrifice vient d'être ordonné pour remercier les dieux d'avoir désarmé les deux nations. C'est donc uniquement pour servir les amours et la jalousie de Proculus que le pontife fait parler les dieux; car d'ailleurs le complot des conjurés subsiste toujours, et rien n'y est dérangé. Mais si l'on voulait que cette opposition du grand-prêtre eût assez de force et d'importance pour resserrer de nouveau le nœud de l'intrigue, qui vient d'être entièrement délié, il eût fallu que l'intervention de ce prêtre et le pouvoir des augures tinssent une grande place dans la pièce, qu'on attendit depuis long-temps la réponse des dieux, que tout en dépendît; et alors cette nouvelle machine acquérait de la consistance. Au contraire, agissant au quatrième acte, elle n'est annoncée que par trois vers du premier:

Muréna, disposant des auspices sacrés,
Si Romulus s'obstine à cet hymen funeste,
Fera gronder sur lui la colère céleste.

Depuis ce moment il n'en est plus question: Muréna même ne paraît qu'au quatrième acte; et le spectateur, long-temps occupé de tout autre chose, ne peut voir, dans cette déclaration dont le pontife s'avise tout-à-coup, qu'un ressort postiche et ridicule, qui ne saurait balancer les grands intérêts qu'il contrarie. J'ai insisté sur ce vice capital d'une pièce qu'on ne joue plus, parce que l'observation n'en est pas inutile à la théorie de l'art, et parce qu'il peut étonner dans La Motte, qui avait beaucoup raisonné sur le théâtre, qui en a même assez bien expliqué quelques principes, et qui manquait bien moins de connaissances que de génie.

Il n'a pas mieux manié le ressort de sa conspiration, et ce Proculus, qui en est le chef, est un personnage trop subalterne. Il aspire à remplacer Romulus: mais il ne suffit pas de le dire; il faudrait quelque titre qui justifiât cette ambition, et il n'en a aucun; il n'est dans la pièce que le confident de Romulus.

Le caractère de ce prince n'est pas celui qu'on attend du fondateur de Rome: comme fils de Mars, il a de la valeur, mais ce n'est pas assez; comme fondateur, il devrait avoir de la politique, et il n'en a point. Il n'est occupé que de l'amour dont il entretient inutilement Hersilie depuis un an; amour assez froid et peu vraisemblable dans le chef d'une peuplade guerrière, dans celui qui a ordonné l'enlèvement des Sabines.

Rien n'est plus propre à donner une idée de la tournure d'esprit particulière à cet écrivain que la confiance qu'il eut de faire jouer un *OEdipe*, huit ans après celui de Voltaire, et les motifs qu'il allègue pour justifier cette entreprise véritablement fort étrange. D'abord il ne *désavoue pas qu'elle n'ait un air de présomption*, mais c'est uniquement parce que Corneille avait fait un *OEdipe*. Quant à celui de Voltaire, il n'en parle pas plus que s'il n'eût jamais existé: réticence d'autant plus extraordinaire, qu'il avait fait de cette pièce un éloge aussi honorable pour lui-même que pour l'auteur. Ensuite il a remarqué plusieurs défauts inhérents au sujet, dans Sophocle comme dans les imitateurs modernes, et que tout le monde avait reconnus: le silence si long-temps gardé entre Jocaste et son époux sur la mort de Laïus; le besoin d'un épisode pour suppléer à la simplicité du sujet, et l'inconvénient de punir OEdipe pour des crimes involontaires. Il a donc trouvé le moyen de rendre OEdipe coupable d'une désobéissance aux dieux, de lui laisser ignorer, ainsi qu'à Jocaste, le meurtre de Laïus, et de joindre à la pièce deux nouveaux personnages, les fils d'OEdipe et de Jocaste, qui lui paraissent plus liés au sujet que les épisodes des autres poètes qui l'avaient traité. C'est d'après cette découverte qu'il ne vit pas le moindre danger à refaire un ouvrage honoré du plus grand succès et de son propre suffrage: c'est bien la preuve que cet homme, qui faisait tout avec de l'esprit, ne voyait rien que sous cet unique rapport, et qu'en même temps cet esprit, quel qu'il soit, ne peut pas tenir lieu du vrai sentiment des arts, puisqu'il n'avertissait pas La Motte que les défauts qui le frappaient n'étaient nullement décisifs pour le sort d'une tragédie; qu'ils n'avaient pas empêché que les trois derniers actes de celle de Voltaire ne fussent un modèle de conduite comme de style; et qu'enfin l'essentiel

n'était pas d'éviter ces défauts, mais de trouver des beautés égales à celles qui les avaient fait oublier. En conséquence La Motte, qui ne doutait de rien, mais qui ne voyait pas tout, fit de son *Œdipe* la pièce la plus régulièrement glaciale qu'il fût possible : le sujet demandait une force poétique dont il était absolument dépourvu.

Celui d'*Inès*, trait d'histoire qui a fourni un très bel épisode au Camoëns, offrait un si grand fonds d'intérêt, qu'il n'était pas nécessaire d'être poète pour y réussir, et qu'il eût fait plaisir même dans une prose commune, qui, après tout, aurait valu à peu près les vers de La Motte.

Un jeune prince, aimable, sensible, vaillant, n'a écouté que le choix de son cœur, et s'est marié en secret. La loi du pays condamne à la mort celle qu'il a épousée, si le mariage est découvert; et un père connu par sa sévérité, et une belle-mère d'un caractère violent et vindicatif, le menacent de tout leur ressentiment, s'il refuse de contracter un autre hymen, commandé par la politique, et convenu par un traité solennel. Le secret fatal est dévoilé; et, pour dérober une femme qu'il adore aux lois qui la proscrivent et à la vengeance qui la poursuit, il s'emporte jusqu'à la révolte. Cet attentat le livre à la justice d'un père inflexible, qui porte l'arrêt de son supplice; mais la jeune épouse parvient à fléchir le monarque en mettant à ses pieds les gages innocents de son union secrète. Le père ne peut résister aux larmes des enfants de son fils; la voix de la nature et du sang prononce la grace du coupable; l'autorité paternelle confirme les nœuds que l'amour avait formés. C'est au milieu de la joie et de l'ivresse de ce bonheur inespéré que la vengeance atroce et perfide d'une marâtre implacable éclate par les cris et les douleurs de la victime; et le poison ravit pour jamais au prince cette femme adorée qu'un père venait de lui rendre.

Ce seul exposé, et c'est exactement celui d'*Inès*, présente tout ce qu'il y a de plus touchant. L'effet de ce spectacle serait sûr chez toutes les nations : on ne peut comparer à ce sujet que celui de *Zaïre* et de *Tancrède*, et que peut-il manquer à un ouvrage de cette nature, que d'avoir été traité par un Racine ou un Voltaire?

Mais, avant d'en venir à ce qui laisse des regrets, commençons par ce qui mérite des louanges. On ne trouve nulle part une tragédie toute faite, et, malgré tous les secours qu'avait eus La Motte, le plan d'*Inès*, dans bien des parties, lui fait un grand honneur. Le cinquième acte, qui est si pathétique, prouve de l'invention et de la hardiesse. Dans le poëme du Camoëns, comme dans l'histoire, Inès amène ses enfants au roi, et ses barbares ennemis la percent de coups sous les yeux du souverain, dont ils redoutent la pitié. Je ne le féliciterai pas d'avoir écarté cette révoltante barbarie; mais rien n'est plus heureux que l'incident du poison, qui, suffisamment préparé, sans être prévu, fait sortir tout-à-coup la catastrophe la plus affreuse du sein de la plus douce et de la plus pure alégresse. Cette péripétie est du nombre de celles qu'on peut mettre au premier rang. Ce n'est pas tout : il y avait une audace heureuse à faire paraître les petits enfants, qui ne pouvaient s'exprimer que par leur innocence et par leurs larmes; et il faut avouer que, surtout au théâtre français, rien n'était plus près du ridicule. On sait qu'un prince de beaucoup d'esprit, le régent, avait, à la lecture, témoigné, ainsi que beaucoup d'autres, ses inquiétudes sur cette scène; et quand il vit, par l'impression générale, et par la sienne propre, que l'auteur en avait bien jugé, il cria, du fond de sa loge, à La Motte, qui était dans la coulisse : *La Motte, vous aviez raison.*

Ce dénouement admirable tient au personnage de la reine, qui est très bien imaginé, bien adapté au sujet, et pris dans la nature. Elle aime uniquement sa fille; c'est à la fois son amour et son orgueil : et les qualités de la princesse, tout ce qu'elle dit, tout ce qu'elle fait, sa conduite généreuse envers sa rivale, justifient l'extrême tendresse que sa mère a pour elle. On la suppose d'une singulière beauté; ce qui sert encore à donner une plus grande idée de l'amour de don Pèdre pour Inès, qui lui ferme les yeux sur les attraits de Constance. La reine est indignée et doit l'être de l'affront que l'on fait à sa fille : et si l'excès d'un ressentiment naturel la porte jusqu'au crime, cet excès est fondé, dès les premiers actes, par le caractère qu'elle y montre. Dès long-temps les dédains de don Pèdre l'ont rendu l'objet de sa haine, dès long-temps Inès est en butte à ses soupçons; aussi est-ce elle qui parvient à découvrir leur intelligence, qui excite sans cesse la vengeance d'Alphonse, et annonce ouvertement que la sienne est capable de tout. Les menaces qu'elle fait à la tremblante Inès commencent la terreur avec la pièce, et montrent l'orage près de fondre sur les deux époux, qui ne peuvent guère échapper aux yeux ennemis qui les observent; et leur caractère intéresse autant que leur situation. La tendre Inès, quand elle a consenti à ce mariage illégal et clandestin, n'a cédé qu'au danger de voir périr le prince consumé d'une langueur mortelle; elle est la première à condamner ses emportements et sa révolte. Don Pèdre, qui n'a pris les armes que par un transport excusable dans un jeune amant qui veut sauver ce qu'il aime, les jette aux

pieds de son père, et rend à la nature tout ce qu'il lui doit. La sévérité d'Alphonse est celle d'un roi ferme et ami des lois ; il est représenté de manière à faire tout craindre pour celui qui osera les violer. Tout cela est bien conçu, et les critiques nombreux qui s'élevèrent fort mal à propos contre le succès d'*Inès* auraient dû commencer par reconnaître qu'elle avait dû l'obtenir au théâtre, et par rendre justice à tous ces différents mérites qui l'ont assuré pour toujours. Ils appartenaient aux études réfléchies d'un esprit éclairé qui avait observé le théâtre : c'est jusque-là qu'on peut aller dans un sujet heureux ; même sans un grand talent poétique, et ce n'en est pas le seul exemple ; mais aussi, sans ce talent, tous les effets sont presque entièrement perdus hors de l'illusion de la scène, et c'est ce qui fait que tel ouvrage, qu'on aime à voir au théâtre, n'est plus le même à la lecture. Quand les situations sont touchantes, la voix et les larmes d'une actrice, le prestige du spectacle et de la déclamation, tiennent lieu de tout le reste, et ce que les spectateurs ressentent, supplée à ce que l'auteur ne sait pas exprimer. Mais une nation qui sait par cœur les vers de Corneille, de Racine et de Voltaire, veut retrouver, en lisant une tragédie, le plaisir que lui a fait la représentation, et rien ne nous rend plus sévères que l'attente du plaisir quand elle est trompée. Là est venu échouer *Inès*. Sa destinée a été celle de toutes les pièces dont le style ne soutient pas l'intérêt : du succès avec peu de réputation, et de la vogue avec peu de gloire.

Ce qui rend la lecture difficile, ce n'est pas seulement le vice de versification, qui est faible et dure, incorrecte et languissante : les défauts du style nuisent encore moins à cet ouvrage que les beautés qui n'y sont pas. On sent que les situations ne sont point remplies, que l'auteur n'en tire pas ce qu'elles devraient donner, que les sentiments ne sont qu'effleurés, que la passion s'exprime sans chaleur et sans force ; point de développements, point d'éloquence tragique : tout est indiqué, rien n'est approfondi. Le lecteur sent que les personnages l'entraîneraient où ils voudraient, s'ils parlaient comme ils doivent parler ; et souvent ils le laissent froid et tranquille. A tout moment il est tenté de s'écrier : Quoi ! dans une pareille situation, c'est là tout ce que vous savez dire ! — Il en est de cette manière d'écrire comme du récit d'un grand malheur, que ferait froidement celui qui l'aurait éprouvé. Son défaut de sensibilité frustrerait celle de ses auditeurs ; ils s'impatienteraient de ne pas le voir plus ému, et diraient volontiers : Ce n'est pas la peine d'être si malheureux quand on ne sait pas mieux se plaindre.

Prenons pour exemple la scène entre les deux époux, qui suit celle où la reine vient d'épouvanter Inès par les plus terribles menaces ; où elle lui a dit :

> Il faut me découvrir l'objet de ma vengeance ;
> Je brûle de savoir à qui *j'en dois les coups* :
> Livrez-moi ce qu'il aime, ou je m'en prends à vous.

La situation est douloureuse : Inès expose ses frayeurs à don Pèdre ; et lui rappelle ce qu'elle a fait pour lui ; ses discours sont assez raisonnables, quoique trop peu animés. Mais que répond ce prince dans un danger si éminent ?

> Ne doutez point, Inès, qu'une *si belle flamme*
> *De feux aussi parfaits* n'ait embrasé mon ame.

Quelle froideur ! Il est bien question de *belle flamme* et de *feux aussi parfaits* ! Il sait bien qu'Inès *n'en doute pas* ; en est-elle encore là ?

> Mon amour s'est accru *du bonheur de l'époux.*

Il fallait au moins, si l'on voulait employer là cette antithèse si petite et si déplacée, dire que *les feux de l'amant se sont accrus du bonheur de l'époux*. La pensée aurait été rendue ; ici elle ne l'est même pas ; et, par la construction, le bonheur de l'époux n'est relatif à rien : c'est entasser fautes sur fautes.

> Vous fîtes tout pour moi, je ferai tout pour vous :
> Ardent à prévenir, à *venger vos alarmes*,
> *Que de sang payerait*[1] *la moindre de vos larmes !*

C'est passer bien subitement d'un excès à un autre ; il ne s'agit point encore de répandre tant *de sang*. *Venger vos alarmes* est une expression impropre.

> Tout autre nom s'efface auprès des noms sacrés
> Qui nous ont pour jamais l'un à l'autre *livrés*.

Livrés est encore un terme impropre amené par la rime.

> *Je puis* contre la reine *écouter ma colère.*

Quelle tournure réservée, quand il devrait frémir d'indignation au seul nom d'une marâtre qui veut lui arracher son bonheur ! Inès le fait souvenir qu'il lui a promis autrefois de respecter toujours l'autorité d'un père et d'un roi :

> Je ne vous promis rien...

Voilà les seuls mots qui aient de la vérité. On croirait qu'il va s'échauffer : point du tout.

> Et *je sens plus* encore
> *Qu'il n'est point de devoirs contre ce que j'adore.*

Je sens plus ne se rapporte à rien. Il veut dire : *Je sens mieux que jamais. Il n'est point de devoir* contre quelqu'un ou contre quelque chose, n'est pas français. Il veut dire : il n'est point de devoirs qui puissent balancer ceux de mon amour.

> *Si je crains pour vos jours, je vais tout hasarder*,
> Et vous m'êtes d'un prix à qui tout doit céder.

[1] *Payerait* est de deux syllabes, et non pas de trois.

Il dit vrai, il pense juste; mais il ne sent pas : ce ne sont pas là les mouvements de la passion exaltée encore par un grand péril. Il y a une sorte de crainte qui doit être mêlée de fureur, et c'est la crainte d'un amant pour les jours de sa maîtresse; et la fureur, dit-elle, *si je crains, je vais tout hasarder!*

> Mais, *s'il le faut, fuyez* : que le plus sûr asyle
> Sur vos jours menacés me laisse *un cœur tranquille.*
> *Emmenez avec vous, loin de ces tristes lieux,*
> De notre saint hymen les gages précieux.

Juste ciel! on n'entend pas un pareil langage sans impatience. Quoi! il prend si aisément et si tranquillement son parti sur une séparation qui doit déchirer son ame! Quoi! cette fuite est la première idée qui lui vient et qui lui coûte si peu! *Fuyez, s'il le faut!* Et qui lui a dit qu'il *le faut?* Inès elle-même, toute timide qu'elle est et qu'elle doit être, ne le lui a pas dit encore. Quoi! il aura *un cœur tranquille* quand il sera loin d'Inès, de cette Inès qu'il idolâtre, de ces chers enfants qui doivent la lui rendre encore plus chère; et dans tous les vers qui suivent il n'y a pas un mot sur le regret amer et désolant qu'il doit avoir, s'il faut se résoudre à ce sacrifice, qu'il ne doit faire qu'à la dernière extrémité! Et c'est ainsi qu'Inès doit se croire aimée! Un amant qui a tout sacrifié pour le bonheur d'être époux, peut-il dire à sa femme, à la mère de ses enfants, à ses enfants eux-mêmes, *il faut que vous me quittiez*, avant d'avoir épuisé du moins tous les moyens possibles que la passion peut suggérer? Ce qu'il faut?

« Il faut que vous viviez pour moi, que je vive pour vous. Le jour du péril est arrivé, c'est celui de l'amour : Inès verra de quoi le mien est capable. Elle n'était que l'épouse de don Pèdre; il est temps, puisqu'on m'y force, qu'elle soit à la face de l'univers, l'épouse du prince de Portugal, la femme de l'héritier du trône. Osez avouer ce titre dont je suis fier, ce titre à qui je dois la vie et pour qui je la perdrai. Mon père, la cour, l'empire, sauront ce qu'Inès est pour moi. Une odieuse marâtre qui ose outrager la timide Inès tremblera peut-être quand j'aurai nommé mon épouse; ou si mon père est assez faible pour se rendre l'esclave de son ambition, s'il est assez cruel, assez injuste pour ordonner un crime à son fils, jamais, non jamais il n'aura le pouvoir de briser des nœuds consacrés dans le ciel et dans mon cœur. L'équité, la nature, l'amour, la gloire que m'ont acquis les services que je viens de rendre à mon pays, la pitié peut-être (et qui n'en aurait pas pour don Pèdre, à qui l'on veut ravir Inès?), me donneront des défenseurs, et s'il faut que le sang coule, jamais du moins il n'aura coulé pour une cause plus juste, pour un objet plus aimable, ni pour des droits plus sacrés. »

C'est alors qu'Inès, effrayée de ces transports et des malheurs qu'ils peuvent produire, eût proposé de conjurer l'orage, de s'éloigner pour quelque temps, de mettre en sûreté les gages de leur amour; et cette seule idée pouvait adoucir celle de se séparer d'un époux si cher : elle s'y serait résignée en s'arrachant le cœur; mais une femme sûre d'être aimée, une mère qui craint pour ses enfants est capable de tous les sacrifices; et si les moyens violents conviennent au sexe qui a la force en partage, qui l'a reçue pour protéger ce qu'il aime, ils épouvantent celui qui n'a pour défense que sa faiblesse et ses pleurs. Quelle scène, si elle eût été entre les mains d'un poète, si La Motte, avec l'esprit qui peut concevoir un plan, avait eu le talent qui peut le remplir! Et c'est pourtant une scène du premier acte : qu'on juge quel sujet il a eu le bonheur de rencontrer.

Ce plan même n'est pourtant pas exempt de défauts. C'en est un, assez léger, il est vrai, que l'inutilité du rôle de l'ambassadeur de Castille, qui ne paraît que dans la première scène pour faire un compliment, et qu'il eût fallu supprimer ou lier à l'action en le liant d'intérêt avec la reine. C'en est un assez grave, et même le seul important, que ce conseil qui remplit la plus grande partie du quatrième acte. Il vient après une scène très froide, et qui devait être très vive, entre le roi et son fils, et elle achève de refroidir l'acte entier. Alphonse a mandé les grands du royaume pour délibérer avec eux sur la punition due à la révolte de son fils. Ici l'esprit de La Motte l'a entièrement égaré; il ne s'est pas aperçu que ses combinaisons, qui n'étaient qu'ingénieusement épisodiques, étaient déplacées au milieu d'une action intéressante. Il a imaginé d'amener dans ce conseil un Rodrigue qui est le rival de don Pèdre et qui aime Inès, et un Henrique à qui ce prince a sauvé la vie dans un combat : ces deux personnages ne sont acteurs que dans cette scène. Rodrigue opine à faire grace au prince, quoiqu'il soit son rival; et Henrique, quoiqu'il lui doive la vie, opine pour la nécessité de faire un exemple. Ce contraste a paru à l'auteur la plus belle invention du monde, mais il suffit de voir représenter la pièce pour s'apercevoir que cette espèce d'épisode jette un froid mortel sur le quatrième acte, qu'heureusement répare le grand effet du cinquième. Ces deux nouveaux acteurs, qu'on n'a point vus jusque-là, cette longue délibération, mêlée d'intérêts particuliers dont personne ne se soucie, détournent de l'action principale, dont rien ne doit jamais détourner. Ce conseil est une méprise du bel-esprit, un très mauvais remplissage qui montre une stérilité bien étonnante dans un sujet si riche : il fallait le retrancher entièrement. Si l'auteur l'a cru nécessaire pour condamner l'héritier du trône, deux vers pouvaient en apprendre le ré-

sultat. Mais ce que l'esprit dramatique démontre, c'est que, dans les circonstances où est Alphonse, quand un père se trouve le juge de son fils, c'est seulement avec lui-même, avec son cœur; c'est entre la nature et les lois, entre les devoirs du trône et la tendresse paternelle qu'il doit délibérer sur la scène : c'est là ce qui est théâtral, et ce n'est ni Henrique ni Rodrigue, c'est le père de don Pèdre qui doit nous occuper.

Au reste, quoique le style soit si loin de répondre au sujet, il y a des endroits où la situation a dicté à l'auteur quelques vers naturels et touchants. Ils sont en bien petit nombre; mais aussi ce sont les seuls qu'on ait retenus : ceux-ci que dit Inès à son époux lorsqu'ils sont convenus, pour écarter les soupçons, de ne plus se revoir et de s'observer avec le plus grand soin,

> Que me promettre, hélas! de ma faible raison,
> Moi qui ne puis sans trouble entendre votre nom?

et ces deux autres qui terminent la scène,

> J'ai peine à sortir de ce lieu :
> Nous nous disons peut-être un éternel adieu.

Don Pèdre a un beau mouvement, lorsque Inès, accusée par la reine d'être l'objet de l'amour de ce prince, veut d'abord s'en défendre :

> Ne désavouez point, Inès, que je vous aime.

C'est là le cri de l'amour : faut-il qu'on l'entende si rarement dans un sujet où on devait l'entendre sans cesse?

Mais la scène où le sentiment parle le plus, c'est celle où Inès amène ses enfants; et il était impossible qu'avec l'esprit de La Motte il n'y eût pas là quelques traits de cette vérité que tous les hommes doivent sentir.

> Embrassez, mes *enfants*, ces genoux paternels,
> D'un œil compatiss*ant* regardez l'un et l'autre;
> N'y voyez point mon *sang*, n'y voyez que le vôtre.
> Pourriez-vous refuser à leurs pleurs, à leurs cris,
> La grace d'un héros, leur père et votre fils?
> Puisque la loi trahie exige une victime,
> Mon sang est prêt, seigneur, pour expier mon crime.
> Épuisez sur moi seule un sévère courroux,
> Mais cachez quelque temps mon sort à mon époux;
> Il mourrait de douleur, etc.

Ce dernier sentiment est d'une délicatesse exquise.

Cet autre vers que prononce Inès dans les douleurs du poison, et que tous les cœurs ont répété,

> Éloignez mes enfants; ils irritent mes peines....

est d'une vérité déchirante; il est difficile que le cœur d'une mère ait un sentiment plus douloureux. C'est à peu près tout ce qu'il y a de remarquable dans les détails. Pour le reste de l'ouvrage, on dit, en le lisant : Pourquoi faut-il que ce soit La Motte qui l'ait traité?

Un auteur que le zèle maladroit d'un éditeur posthume aurait enseveli sous les ruines d'une collection bien malheureusement volumineuse, s'il n'avait pas fait la *Métromanie* qui vivra toujours, Piron s'essaya aussi dans le genre tragique. *Callisthènes* et *Fernand Cortez* n'existent que dans son recueil, où peu de gens iront les chercher; *Gustave* est resté au théâtre.

Il y a peu de sujets plus mal choisis et plus mal conçus que *Callisthènes*. Il est bien étrange que, pour mettre sur la scène un homme tel qu'Alexandre, on ait imaginé de s'arrêter à l'une des actions qui ont terni sa gloire, et qu'on le rende même dans la pièce beaucoup plus coupable et plus odieux que l'histoire ne le représente. Les historiens les plus favorables à Callisthènes conviennent du moins qu'il fut accusé d'avoir trempé dans une conspiration contre Alexandre. La vérité de l'accusation est restée incertaine : selon les uns, les conjurés déposèrent contre lui; selon les autres, ils ne le chargèrent pas. On ne s'accorde pas même sur sa fin et sur le genre de son supplice. Ce qui résulte de plus probable des différents récits parvenus jusqu'à nous, c'est que la vengeance du roi fut cruelle, et qu'il ne fut point prouvé qu'elle fût juste. Elle a fait d'autant plus de tort à sa mémoire, que Callisthènes l'avait suivi en Asie pour continuer auprès de lui les fonctions de son premier maître Aristote, et tempérer par les leçons de la philosophie la violence de son caractère et les séductions de la fortune. Mais aussi, suivant le témoignage unanime de tous les écrivains du temps, personne n'était moins propre que Callisthènes à faire aimer la vérité. Sa sagesse tenait trop d'une humeur chagrine, dure et intraitable, qui allait souvent jusqu'à l'orgueil et l'arrogance. Si ce caractère le faisait haïr même de ses égaux, combien devait-il être plus insupportable pour un prince, et surtout pour Alexandre!

Dans la pièce de Piron, ce prince n'a aucune excuse; Callisthènes est condamné à périr dans les tourments, parce qu'il n'a pas voulu approuver dans le roi de Macédoine la prétention de se faire passer pour fils de Jupiter, et de se faire rendre les honneurs divins comme on les rendait aux rois de Perse. Alexandre exige du philosophe grec l'exemple de cette adoration, et celui-ci s'obstine à s'y refuser. C'est là tout le nœud de ce drame. Il n'y en a pas de moins tragique; et l'on ne pouvait pas faire jouer un rôle plus atroce à celui dont la vie offrait de si beaux traits de grandeur d'ame.

L'épisode d'amour joint à cette querelle ne vaut guère mieux. On s'intéresse fort peu à cette Léo-

nide, sœur de Callisthènes, recherchée par le flatteur Anaxarque, et qui lui préfère Lysimaque, ami et défenseur de son frère. Le caractère de cette Léonide est bien soutenu; c'est celui des femmes de Lacédémone : elle ne tremble ni pour son frère ni pour son amant. Mais cette manière d'aimer à la spartiate est fort peu théâtrale; et quand on veut mettre sur la scène de ces sortes de personnages, ce n'est pas sur eux qu'il faut porter l'intérêt; il faut savoir en faire ce que Racine a fait d'Acomat.

Fernand Cortez, dont le sujet fournissait bien davantage, ne fut pas mieux reçu que *Callisthènes*. Il était aussi dangereux pour *Cortez* de venir après *Alzire*, que pour l'*OEdipe* de La Motte de venir après celui de Voltaire. A la manière dont Piron s'exprime dans sa préface, on voit qu'il était aussi peu frappé de ce danger que du mérite d'*Alzire*. Mais le public pensait différemment, et le temps a confirmé cette opinion. Au reste, quand ce chef-d'œuvre n'existerait pas, *Cortez* n'en serait pas meilleur. Le premier objet qu'il présente, c'est Montézume, détrôné et mis aux fers par les Espagnols, faisant l'apologie et l'éloge de ses oppresseurs : la lâcheté de ce roi éloigne tout intérêt pour lui. On n'en saurait prendre beaucoup davantage au héros de la pièce, qui n'est jamais en danger; et rien n'est plus fade que de l'entendre dire à une Elvire qu'il a aimée en Espagne, et qu'un naufrage a jetée au Mexique avec son père, que c'est pour elle qu'il a entrepris la conquête d'un nouveau monde. Racine, jeune encore, et entraîné par la mode, avait commis la même faute dans son *Alexandre*, mais il n'y est pas retombé. Cette Elvire est la fille de don Pèdre, seigneur espagnol, qui a pour *Cortez* une haine héréditaire entre les deux familles. Il est de plus excessivement jaloux de la gloire que s'est acquise le conquérant du Mexique; et quand celui-ci, en demandant Elvire, offre à son père le commandement, don Pèdre lui répond :

> *T'égaler, l'obscurcir*, était mon seul objet :
> J'avais *mis là* ma gloire, et ma honte *en résulte*.
> Jouis-en; mais plus loin ne pousse pas l'insulte,
> A ma fierté confuse *offrant en ce pays*
> Un rang *qui n'y convient qu'à ceux qui l'ont conquis*.

Les vers de Piron coûtent autant à prononcer qu'à entendre.

La réplique de Cortez est fort singulière :

> A vous l'offrir aussi c'est ce *qui me convie;*
> Et si ce que j'ai fait *mérite quelque envie*,
> Que Charle, et non don Pèdre, en daigne être jaloux.
> Quel est ce conquérant *ici, si ce n'est vous?*

Don Pèdre, qui ne s'y attendait pas, s'écrie avec beaucoup de raison :

> Moi!

CORTEZ.

> Vous, en qui le droit de disposer d'Elvire
> Rassemble, *et par-delà*, tous les droits de l'empire;
> Vous dont je ne pouvais, par de moindres exploits,
> Chercher à mériter et l'estime et le choix :
> De ces exploits, *moins dus à mon bras qu'à ma flamme*,
> *Elvire étant l'objet, vous seul en étiez l'ame.*

Ce compliment si sophistique, si subitement et si galamment alambiqué, est au dessus de tous ceux du *Cyrus* et de la *Clélie :* dans ces romans, du moins les chevaliers, qui font tout pour leur *dame*, ne remontent pas jusqu'à son père. Remarquez que ce fond de galanterie héroïque, si l'expression en était restreinte dans les bornes du vrai, et animée par le sentiment, n'aurait rien de déplacé dans les mœurs de la chevalerie. Tancrède dit fort bien :

> Conservez ma devise; elle est chère à mon cœur.
> Elle a dans les combats soutenu ma vaillance;
> Elle a conduit mes pas et fait mon espérance;
> Les mots en sont sacrés : c'est *l'amour et l'honneur.*

Mais il ne dit nulle part qu'il a conquis l'Illyrie pour Aménaïde, encore moins que c'est en effet le père d'Aménaïde qui l'a conquise. Toute l'intrigue, qui roule sur cet amour de Cortez et d'Elvire, est froide, obscure, et invraisemblable. Il y a là un Aguilar, parent de don Pèdre, et pourtant le confident de Cortez, dont il est l'ennemi secret : sa conduite est inexplicable. Il veut d'abord ramener Cortez en Europe, afin qu'il dégage la foi qu'il a donnée à Elvire; il déclare même qu'il ne verrait pas tranquillement l'affront que l'on ferait à sa parente. Ensuite, quand il sait qu'elle est au Mexique, lorsque Cortez et lui viennent de la tirer d'un temple où elle allait être sacrifiée aux idoles du pays, il fait tout ce qu'il peut pour la dérober aux yeux de l'amant qui doit être son époux. D'un autre côté, Montézume, qui devrait penser à tout autre chose, aperçoit à peine Elvire, qu'il en devient amoureux, et la demande aussitôt en mariage. Cortez, sans autre information, la lui promet. Dès qu'il l'a reconnue, il s'embarrasse fort peu de sa promesse, et Montézume, tué par ses sujets d'un coup de flèche empoisonnée, met tout le monde d'accord.

Cependant il y a dans cette pièce une scène qui a des beautés : elle est imitée d'un endroit de l'histoire d'Alexandre, où il harangue ses soldats rebutés de leurs longues fatigues, et qui sollicitent la fin de la guerre et de leurs travaux. La harangue de Cortez offre quelques mouvements qui ont de la noblesse et de la vivacité, et quelques beaux vers. Dans une autre scène on en trouve un qui mérite d'être remarqué par une espèce de force qui pourrait ailleurs tenir de l'hyperbole, et qui

n'est ici que l'exacte vérité. Cortez dit à don Pèdre, après l'avoir délivré sans le connaître encore :

Un Espagnol de plus nous vaut une victoire.

Voilà de ces vers heureux qui appartiennent au sujet : ce que dit Cortez est littéralement vrai, puisque, avec six cents hommes contre un empire, il regardait la perte d'un soldat comme on regarderait ailleurs la perte d'un bataillon. Les Mexicains, au nombre de plus de deux cent mille, se précipitaient presque nus sur les lances et les épées espagnoles, sans aucune espérance, si ce n'est que leurs ennemis se lasseraient, et que leurs armes se fausseraient à force de tuer ; et ils avaient calculé que, si chaque Espagnol succombait après avoir tué deux cents Mexicains, ils seraient délivrés de leurs tyrans. C'est bien le plus courageux et le plus effrayant calcul que jamais ait pu faire la faiblesse réduite au désespoir. Mais l'artillerie rendait encore ce désespoir inutile ; et les foudres de l'Europe écrasaient des milliers de Mexicains, avant qu'ils pussent seulement approcher des Espagnols.

Si Piron fut plus heureux dans *Gustave*, ce n'est pas que la pièce prouvât plus que les deux autres un vrai talent pour la tragédie. Il n'y a aucune espèce d'invention ; c'est l'intrigue d'*Amasis* sous d'autres noms. Mais ici le héros, plus moderne, était aussi plus intéressant, et plus connu des spectateurs depuis l'ouvrage de l'abbé de Vertot sur les révolutions de Suède. Vous avez vu que le nœud de la pièce de La Grange Chancel était le déguisement de Sésostris, qui passe aux yeux du tyran pour le meurtrier de Sésostris. De même dans Piron, c'est aussi Gustave qui se présente, comme le meurtrier de Gustave, à Christierne qui l'a proscrit. Les incidents sont un peu moins multipliés que dans *Amasis*, et les situations un peu plus développées ; il y en a deux qui produisent de l'effet : celle où Gustave paraît devant Adélaïde, la fille de Sténon, et lui fait reconnaître son amant à l'instant même où elle croit voir dans un billet de Gustave la preuve qu'elle l'a perdu ; l'autre est celle du cinquième acte, qui décida le succès de la pièce, lorsque Christierne vaincu, mais demeuré maître de la personne de Léonor, mère de Gustave, lui fait dire qu'elle mourra, s'il ne lui renvoie pas Adélaïde sous une heure. Cette situation était fournie par l'histoire, et l'auteur ne pouvait pas mieux faire que de s'en servir. Ces deux scènes mêlent quelques impressions momentanées de crainte et de pitié à l'intérêt de curiosité qui est en général celui de la pièce. Mais s'il est plus vif que dans *Amasis*, c'est aux dépens de toute vraisemblance : il y a peu de pièces où elle soit plus entièrement mise en oubli, et presque à chaque scène. D'abord le projet qui amène Gustave devant Christierne est l'opposé du bon sens. Il a rassemblé des troupes qu'il a cachées dans des rochers voisins de Stockholm ; il a un parti dans la ville, qui doit lui en ouvrir les portes ; et il hasarde de si belles espérances, de si grands intérêts, la vie du dernier vengeur qui reste à son pays ; il vient dans le palais de Christierne, et jusque sous les yeux du tyran qui a mis sa tête à prix ; il s'expose à tout moment à être reconnu et arrêté. Pourquoi ? Parce qu'il veut, dit-il, enlever la princesse du palais de Christierne. Mais, en supposant que le meilleur moyen d'en venir à bout soit de tenter tout seul une entreprise si périlleuse, encore faut-il qu'il ait le temps de prendre les mesures nécessaires ; et pour cela il faut qu'il puisse se flatter avec quelque apparence d'abuser Christierne, au moins jusqu'à la fin du jour. Et sur quoi peut-il l'espérer ? c'est ici que la démarche de Gustave paraît incompréhensible. Il fait dire au roi qu'il apporte la tête de Gustave ; et certes il doit s'attendre que la première chose que fera celui qui a mis à prix cette tête si redoutée, sera de demander à la voir. C'est une chose si simple, si naturelle, si importante, qui intéresse tellement toutes les passions de Christierne, qu'il n'est pas possible de supposer qu'il ne fasse pas ce que tout autre ferait à sa place. Il y a plus : l'auteur l'a si bien senti lui-même, qu'il fait dire au tyran dès le commencement de la scène :

Pourquoi vous présenter sans ce gage à la main ?

A ne consulter que le bon sens le plus ordinaire, on croirait que la pièce va rester là ; car Gustave ne peut rien répondre, à moins de dire, C'est moi. Mais la ressource que l'auteur emploie est peut-être ce qu'il y eut jamais de plus extraordinaire.

GUSTAVE.

Je ne paraîtrais pas avec tant d'assurance,
Si ce gage fatal n'était en ma puissance.

Et il est vrai qu'il ne serait pas là, s'il n'avait pas la tête sur les épaules : c'est à coup sûr la première fois qu'on a fondé une tragédie sur un quolibet si burlesque. Il ajoute :

C'est un spectacle affreux dont vous pouvez jouir,
Et c'est à vous, seigneur, à vous faire obéir.

C'est dire clairement que cette tête est entre les mains de quelqu'un des gardes, et Gustave doit être bien certain que le roi va sur-le-champ se la faire apporter. Il n'y a pas un moment à perdre, et toute autre conduite n'est pas présumable dans un homme qui a un si grand intérêt à s'assurer de la mort de son plus terrible ennemi. Point du tout : Christierne, comme s'il était de concert avec Gustave, parle d'autre chose, et il n'est plus question de cette tête jusqu'au quatrième acte, où

le tyran s'avise enfin de s'en souvenir. Il faut l'avouer : depuis que le grand Corneille a tiré le théâtre du chaos, on n'y a point vu de plus forte absurdité. On sait bien qu'au théâtre les tyrans doivent toujours être un peu dupes, comme dans les contes de fées les mauvais génies sont toujours un peu bêtes; mais, en vérité, Christierne abuse de la permission. On demandera comment cela put passer : je crois que c'est précisément ce que cette situation a par elle-même d'extrêmement hasardeux qui l'a sauvée. On voulut voir quelle serait l'issue de l'étrange témérité de Gustave : elle excitait une grande curiosité; et le spectateur, attaché par la suite de l'ouvrage, oublia cette tête, comme Christierne, en faveur de ce qui en était résulté; et la pièce ayant réussi le premier jour, ceux qui vinrent la voir ensuite, comptant sur le plaisir qu'on leur avait promis, ne jugèrent pas non plus les fautes dont il devait être le produit.

Ces fautes sont en grand nombre, et je n'ai indiqué que les plus capitales. Rien n'est suffisamment expliqué dans la conduite des personnages. On n'entend point pourquoi Christierne, qui dès la première scène se déclare amoureux d'Adélaïde, et projette de l'épouser, laisse pendant quatre actes Frédéric, prince de Danemarck, poursuivre ses prétentions auprès d'elle. Et puis qu'est-ce que l'amour dans un monstre rassasié de sang, tel que Christierne, appelé dès son vivant le Néron du Nord? Il pouvait avoir des vues politiques en épousant la fille de Sténon, comme Polyphonte veut épouser Mérope; mais on ne peut l'entendre débiter des fadeurs, et dans quel style encore!

Ah! Rodolphe, peins-toi
Tout ce qu'a la beauté de séduisant en soi;
Tout ce qu'ont d'engageant la jeunesse et des graces
Où la tendre langueur fait remarquer ses traces.
Jamais *de deux beaux yeux le charme, en un moment,*
N'a, sans vouloir agir, agi si puissamment, etc.

Si l'amour de Christierne est dégoûtant, celui de Frédéric, qui soupire deux ans pour Adélaïde, dont il sait que Gustave est aimé, est d'une langueur insipide. Et quel rôle que ce Frédéric, qui n'a pas voulu être roi de Danemarck, quoique sa naissance l'appelât au trône, et qui a laissé un Christierne y monter! On en peut juger par les motifs que l'auteur lui donne, lorsqu'on lui dit :

Faut-il que la vertu modeste et magnanime
Néglige ainsi ses droits pour *en armer* le crime?

FRÉDÉRIC.

Donne à *mon indolence*, ami, des noms moins beaux;
Je n'eus d'autre vertu que *l'amour du repos*.
Je ne méprisais point les droits de ma naissance;
J'évitai le fardeau de la toute-puissance;
Je cédai sans effort des honneurs dangereux,
Et le pénible soin de rendre un peuple heureux :
Des forfaits du tyran *ma mollesse* est coupable.

Cela n'est-il pas bien héroïque et bien dramatique! Ce rôle d'ailleurs est inutile à la pièce; on voit trop que l'auteur ne l'y a mis que pour la remplir, et pour avoir un moyen de tirer Gustave d'embarras au cinquième acte : mais il fallait trouver un autre moyen pour le dénouement, ou rendre ce Frédéric plus nécessaire à l'action, où pendant cinq actes il ne fait rien.

On n'entend pas davantage pourquoi Léonor se fait connaître à un confident de Christierne pour la mère de Gustave, et s'expose sans aucune raison aux cruautés du tyran. Il y a long-temps que tout le monde s'est récrié sur la résurrection d'Adélaïde qui vient raconter le combat livré sur la glace :

La glace en cent endroits menace de se fendre,
Se fend, s'ouvre, se brise, et s'épanche en glaçons
Qui nagent sur un gouffre *où nous disparaissons.*

Sa confidente a bien raison de lui dire :

. . . . . D'un tel péril *avoir été* sauvée,
Au bonheur le plus grand c'est être réservée.

Il est sûr qu'elle est revenue de loin. Être engloutie sous des monceaux de glace qui portaient des milliers de combattants, avoir *disparu* sous les glaces de la mer du Nord, et reparaître tout de suite, comme si de rien n'était, pour conter ce petit accident, c'est une merveille qui eût été fort bien placée dans les contes arabes, où quelque génie de la mer n'aurait pas manqué de se présenter à propos pour porter la princesse dans un palais de cristal. Mais si ce miracle peut se trouver dans une tragédie, ce ne peut être que dans celle dont le héros dit à un tyran : Vous pouvez, quand vous voudrez, demander la tête que je n'ai pas apportée.

La versification de cette pièce est la même que celle des deux autres dont je viens de parler : c'est de la mauvaise prose, richement rimée, et durement contournée. Piron a moins de chevilles, moins de phrases barbares et obscures que Crébillon. Ce qui le caractérise particulièrement, c'est la dureté la plus rebutante dans les vers et dans les constructions. Aucun auteur, depuis Chapelain, n'a eu, dans la poésie noble, un style plus péniblement martelé; aucun n'a été plus entièrement privé d'oreille et de goût. Nous le verrons tout différent dans la *Métromanie*; et c'est alors qu'il sera temps d'en chercher la raison.

La *Didon* de Le Franc, jouée en 1734, avec un succès qui s'est toujours soutenu depuis, était un sujet favorable sur un théâtre où domine l'amour; *touchant surtout quand il est malheureux*[1]; et toute amante abandonnée est tellement sûre

[1] Marmontel, Épître aux poètes.

d'exciter la pitié, que Médée elle-même, malgré tous ses crimes, ne laisse pas d'en inspirer. La conduite de *Didon* est calquée, moitié sur la *Bérénice* de Racine, moitié sur l'opéra de Métastase. Le Franc a pris du poète italien l'épisode d'Iarbe, qui, sous le personnage d'un ambassadeur, vient déclarer son amour à la reine de Carthage, et lui laisse le choix de la guerre ou de la paix. Le Franc lui doit aussi l'idée heureuse de faire triompher Énée du roi de Gétulie avant de s'éloigner de Carthage; en sorte que l'important service qu'il rend à Didon couvre ce qu'il peut y avoir d'odieux à l'abandonner, après les bienfaits qu'il en a reçus. Achate fait auprès d'Énée le même rôle que Paulin auprès de Titus : Paulin oppose à l'amour de son maître les lois de l'état et la majesté de l'empire; Achate combat l'amour d'Énée par l'intérêt des Troyens et par les oracles qui les appellent à régner en Italie. Les alternatives de la passion et du devoir sont balancées et graduées à peu près de même dans les deux pièces : mais la différence est grande dans l'exécution, qui dépendait surtout de la poésie de style. Dans cette partie, l'auteur de *Didon*, placé entre Virgile et Racine, ne pouvait pas soutenir la comparaison; et ce qui fait bien sentir la supériorité de ces deux grands maîtres, c'est que l'imitateur, qui est si loin d'eux, n'est pourtant pas sans mérite. En général, il écrit avec assez de pureté, quelquefois avec élégance et noblesse : mais si l'on excepte deux ou trois morceaux où, avec l'aide de Virgile, il s'élève jusqu'au pathétique, il est d'ailleurs rarement au dessus du médiocre. Plus correct que l'auteur d'*Ariane*, il a bien moins de mouvement, de chaleur et d'abandon. Il n'a pas su profiter à cet égard de tout ce que Virgile pouvait lui fournir, même en mettant de côté la perfection d'un style que le seul Racine pouvait égaler. Un des plus grands défauts de celui de *Didon*, ce sont de froides sentences et de longues moralités, toujours si déplacées dans les situations où le cœur seul doit être occupé. Il y a plus : souvent elles sont mêlées d'idées fausses. Didon vient d'ouvrir son cœur à ses deux confidentes, de leur déclarer le choix qu'elle a fait d'Énée, au préjudice d'Iarbe; elle finit l'acte par ces vers :

Quoi! du rang où je suis déplorable victime,
Faut-il sacrifier un amour légitime,
Et, nourissant toujours *d'ambitieux projets*,
Immoler mon repos à *de vains intérêts?*
N'ajoutons rien aux soins de la grandeur suprême :
Trop de tourments divers *suivent le diadème*,
Et le destin des rois est assez rigoureux,
Sans que l'amour les rende encor plus malheureux.

Indépendamment de la froideur et de la faiblesse de ces vers, cette fin d'acte, qui devait être le résumé de la situation et des sentiments de Didon, manque de sens et de vérité. Il n'est pas question de *nourrir d'ambitieux projets*, mais seulement de pourvoir à la sûreté de son état naissant, et ce ne sont point là de *vains intérêts* : cette expression est très fausse; le salut de ses peuples, menacés par le roi de Gétulie, n'est rien moins qu'*un vain intérêt*. Que signifie ce vers :

N'ajoutons rien aux soins de la grandeur suprême.

Il ne s'agit pas d'y *ajouter*; il s'agit de s'en occuper; et certainement il doit entrer dans ces *soins* d'écarter le péril qui menace ses états. Cet autre vers,

Trop de tourments divers *suivent le diadème....*

pèche contre la justesse des figures. On dirait bien que trop de tourments suivent la royauté; ce sont toutes expressions abstraites : mais le mot *diadème* forme une image, et l'on ne peut se figurer *des tourments suivant le diadème*. Les deux derniers vers,

Et le destin des rois est assez rigoureux,
Sans que l'amour les rende encor plus malheureux,

ne disent pas non plus ce qu'ils doivent dire. Ce n'est pas de l'amour en lui-même qu'elle veut parler, puisqu'elle s'y livre; elle veut dire que le trône exige assez d'autres sacrifices, sans y joindre ceux de l'amour. C'est beaucoup de fautes en huit vers, et j'en pourrais citer d'autres où il n'y en a pas moins; mais il y des beautés dans les scènes entre Énée et Didon. La conduite de la pièce est sage et régulière : c'est un de ces ouvrages qui prouvent que la médiocrité peut être estimable; et l'on sait bien que ce vers de Boileau,

Il n'est point de degrés du médiocre au pire,

n'est qu'une hyperbole poétique, dont l'objet est d'épouvanter les nombreux aspirants à la palme de la poésie. S'il fallait prendre ce vers à la lettre, tout ce qui ne serait pas au premier rang ne serait rien, et l'estime publique a fait voir qu'il y avait de l'honneur et du mérite dans le second.

SECTION III. — La Noue, Guymond de La Touche, Châteaubrun, Lemierre.

On peut ranger dans cette classe le *Mahomet second* de La Noue, qui est encore une de ces pièces qui mériteraient d'être remises. L'auteur a pris pour sujet un trait de l'histoire ottomane, rapporté par quelques écrivains, nié par d'autres, mais qui était bien dans le caractère de Mahomet. Les Janissaires murmuraient de sa passion pour une femme grecque, nommée Irène, et se plaignaient qu'elle le détournât de la guerre et des conquêtes : des murmures ils passèrent jusqu'à la révolte. Le sultan furieux paraît devant eux,

ayant Irène à ses côtés : il abat d'un coup de sabre la tête de sa maîtresse ; et, après leur avoir montré par ce coup terrible à quel point il est maître de son amour, il leur montre qu'il l'est de ses soldats en faisant punir les chefs de la sédition. Pour en venir à ce dénouement atroce, et le faire supporter, il fallait peindre le caractère de Mahomet avec une grande énergie ; et c'est le principal mérite de cet ouvrage. Le rôle du sultan est conçu et écrit avec une force originale, plein d'une férocité orgueilleuse et barbare, qui est également celle des mœurs turques et de l'empereur. Elle ne respire pas moins dans le rôle de l'aga des Janissaires, qui ose, au péril de sa tête, porter aux pieds de son redoutable maître les plaintes et les reproches de ses soldats. Ils sont animés par le vizir, qui a conçu pour Mahomet une haine implacable, mais suffisamment justifiée par ce qu'il a éprouvé de la cruauté despotique du sultan. Le caractère de ce conquérant fameux est mêlé avec art de cette espèce de grandeur fondée sur l'orgueil, et qui n'est pas incompatible avec un naturel farouche et sanguinaire, et l'habitude de verser le sang. Il est touché de la noble fermeté de sa captive Irène, qui de son côté n'est pas insensible à l'ascendant qu'elle a pris sur une ame de cette trempe. Mahomet, tout amoureux qu'il est d'Irène, ne veut l'obtenir que de son choix, et la laisse absolument maîtresse de son sort. Il ne traite pas moins généreusement le père d'Irène, Théodore, prince du sang des empereurs grecs ; et la main d'Irène et l'aveu de Théodore sont le prix de cette magnanimité. Mais la révolte des Janissaires, sans cesse excitée et rallumée par le vizir et le mufti, jette la rage dans le cœur de Mahomet, lui inspire une soif de sang que ne peut satisfaire la mort du vizir et des principaux rebelles, et qui s'éteint enfin dans celui d'Irène. Ce triste dénouement, nécessité par l'histoire, et dont rien n'adoucit l'horreur, est un inconvénient réel dans le sujet, et c'est probablement ce qui a empêché que cette tragédie, applaudie dans sa nouveauté, ne reparût au théâtre. La Noue d'ailleurs avait plus de talent que de goût : son style est inégal, incorrect, et la force y est mêlée d'enflure et de déclamation. Parmi un assez grand nombre de beaux vers, il y en a beaucoup de mauvais ; mais en total il y a de la couleur tragique dans cet ouvrage, et je ne crois pas qu'il fût repris sans succès.

Celui d'*Iphigénie en Tauride* fut très grand, et ne s'est point démenti. Il y a moins de création que dans le *Mahomet second ;* mais le fond en est plus heureux et bien plus touchant. L'auteur a trouvé de grands secours chez les anciens et les modernes, mais il en a profité habilement ; et ce qui lui fait le plus d'honneur, c'est que les beautés les plus marquées, celles qui ont fait la fortune de son drame, sont entièrement à lui. Les auteurs du nouveau *Dictionnaire historique*, dont j'ai déjà relevé d'autres erreurs du même genre, disent très étourdiment et très injustement que ni La Grange ni Guymond de La Touche *n'ont su tirer parti de leur sujet*. Rien n'est plus faux, et il est ridicule de confondre ainsi deux ouvrages dont l'un est si supérieur à l'autre. L'auteur d'*Iphigénie en Tauride* a le mérite rare d'avoir rempli son sujet sans la ressource triviale d'un épisode d'amour, sans s'écarter, en imitant les anciens, de la simplicité des modèles ; ce qui n'était encore arrivé de nos jours qu'à l'auteur de *Mérope* et d'*Oreste*. Enfin, il a surpassé cette simplicité d'Euripide en y joignant un bien plus grand intérêt. Il est vrai que la scène de la reconnaissance est empruntée tout entière de l'opéra d'*Iphigénie* de Duché ; c'est le même dialogue, et quelquefois ce sont presque les mêmes vers. Il a imité aussi de La Grange la scène où Iphigénie interroge Oreste sur le sort de la famille des Atrides, scène dont le fond est dans Euripide ; mais autant celle de La Grange finit mal, autant celle de Guymond de La Touche est remarquable par la manière adroite dont il l'a terminée. Dans La Grange, Oreste, inconnu à sa sœur, avoue qu'il a tué Clytemnestre et vengé Agamemnon ; et Iphigénie ne s'avise seulement pas de lui demander ce qui l'a pu porter à ce meurtre, et quel intérêt si grand il pouvait prendre à la mort d'Agamemnon : elle se contente de le charger d'imprécations, et se dispose à l'immoler comme un monstre qu'elle doit punir. Cette faute ridicule n'est point dans Euripide : chez lui l'étranger dit seulement à la prêtresse qu'Oreste a vengé son père, et a suivi l'ordre des dieux en faisant périr Clytemnestre. La Touche a mieux fait encore : il a trouvé le moyen de faire croire à Iphigénie que son frère est mort, sans que l'on puisse pour cela reprocher à Oreste d'avoir songé à la tromper. Après avoir appris la fin déplorable de ses parents, elle veut savoir aussi le sort d'Oreste depuis le meurtre de sa mère.

. . . , Qu'est devenu ce fils ?

ORESTE.

L'horreur du monde.

IPHIGÉNIE.

Grands dieux !

ORESTE.

Las de traîner sa misère profonde,
Il a cherché la mort.... qu'il a trouvée enfin.

IPHIGÉNIE.

O déplorable sang ! *implacable* destin !
Il ne reste donc plus du grand vainqueur de Troie....

ORESTE.

Que la plaintive Électre, à sa douleur en proie...

IPHIGÉNIE.

Prêtresses, conduisez ces deux infortunés
Aux lieux où *pour l'autel* ils doivent être ornés.
(*Ils sortent.*)
Je ne puis plus long-temps devant eux me contraindre.
Oreste est mort. . . . .
Il est mort! C'en est fait; tout est fini pour moi.

Oreste est, depuis le commencement de la pièce, le dernier espoir d'Iphigénie, le seul appui qu'elle invoque sans cesse dans ses malheurs; c'est donc dans sa situation un progrès vraiment dramatique, de lui faire croire qu'elle a perdu ce frère, et de la livrer au désespoir par l'idée de cette perte irréparable. Il en résulte encore un autre avantage; c'est qu'il se fera dans son sort une révolution plus frappante et plus sensible, lorsqu'au quatrième acte ce frère lui sera rendu. Et à quoi le poète est-il redevable de ces différents avantages que n'ont point su se procurer ceux qui ont traité avant lui le même sujet? A ces mots si naturels et si simples:

Il a cherché la mort.... qu'il a trouvée enfin.

Ce langage d'Oreste est l'exacte vérité, puisque, dans les circonstances où il est, prêt à être sacrifié, il doit regarder sa mort comme infaillible. Ce n'est point là une équivoque trouvée par l'esprit; c'est une découverte du talent, qui a senti le besoin de semblables ressources dans un sujet qui n'avait point celle des incidents et de l'intrigue. C'est en l'approfondissant qu'il a fondé sur un moyen qui est de la même simplicité et de la même adresse ce beau combat de l'amitié, à peine indiqué dans Euripide, dont il n'y a nulle trace dans les autres *Iphigénies*, et qui porta le succès de la sienne à un degré d'enthousiasme dont j'ai vu peu d'exemples. En effet, à quoi tient ce combat d'Oreste et de Pylade à qui mourra l'un après l'autre? A un ressort qui est de l'invention de l'auteur. La prêtresse, touchée de pitié pour ces deux étrangers, se flatte d'abord de pouvoir en sauver un par le secours d'Isménie sa confidente, et de quelques amis fidèles qui pourront favoriser l'évasion de la victime. Un autre motif très plausible se joint à cette juste compassion: cet étranger est un Grec, et il peut se charger d'une lettre pour Électre, qui, informée de la malheureuse destinée de sa sœur, pourra la tirer peut-être des climats barbares où elle est reléguée. Ce projet arrêté, un nouveau mouvement de sensibilité, qui ne peut que nous faire aimer davantage Iphigénie, la porte à dire à cette Isménie:

. . . . . . Écoute, et que ton amitié
Se prête encore aux soins d'une juste pitié.
Ces deux infortunés qu'un même sort rassemble,
Pourquoi les séparer? Délivrons-les ensemble.
Un sentiment secret me rend plus cher l'un d'eux;
Mais l'autre également est homme et malheureux.

Elle quitte la scène au second acte dans cette douce espérance; elle la communique même dans le troisième aux deux étrangers. Mais Isménie revient tremblante, et lui fait signe de les éloigner.

IPHIGÉNIE.

. . . . Ciel! que viens-tu m'apprendre?

ISMÉNIE.

Qu'à sauver les deux Grecs vous ne pouvez prétendre,
Alors qu'un seul suffit au succès de vos vœux.
Tous nos amis, tremblant pour vous, comme pour eux,
Disent que c'est se rendre inutile victime;
Que c'est peut-être en vain commettre un double crime.
Ils ajoutent encor que Thoas veut du sang,
Dût-il l'aller chercher jusque dans votre flanc;
Qu'il faut, ainsi qu'aux dieux, qui peut-être l'exigent,
Céder une victime aux terreurs qui l'affligent;
Qu'avec plus de succès vous pourrez imposer
A son zèle sanglant qu'il vous faut abuser;
Et que son cœur enfin, s'il voit un sacrifice,
Alors de vos discours verra moins l'artifice.
D'un invincible effroi tous, en un mot, surpris,
Ne veulent seconder mon père qu'à ce prix.
Aux prières en vain son zèle a joint ses larmes;
Madame, il a fallu céder à leurs alarmes.

Il y a bien quelque chose à dire à la tournure de ces vers, qui pourrait être plus précise et plus élégante; mais ces raisons sont très bien déduites, et Iphigénie doit s'y rendre. Elle ne s'y rend qu'à regret; elle s'écrie, avant que de rappeler les deux Grecs:

. . . . Sort cruel,
Quelles sont tes rigueurs! Ah! d'où vient que le ciel
Ote presque toujours, aux cœurs qu'il a fait naître
Humains et bienfaisants, l'heureux pouvoir de l'être?
Approchez.... Je frémis.... Par mon trouble, apprenez
L'excès de vos malheurs, et me les pardonnez.
De mes faibles efforts oubliant l'impuissance,
N'ayant le cœur rempli que de votre innocence,
J'ai cru que je pouvais, douce et cruelle erreur!
De vos destins communs diminuer l'horreur.
Je vous en ai flattés, je m'en flattais moi-même:
Trop aisément le cœur se livre à ce qu'il aime.
Ma pitié m'aveuglait: ses efforts hasardeux
Ne peuvent, tout au plus, sauver qu'un de vous deux;
Et telle est la rigueur de mon sort et du vôtre,
Qu'il faut que l'un, hélas! meure pour sauver l'autre.
Vous partagez mon cœur et vous le déchirez....
(*à Oreste.*)
Mais puisqu'il faut choisir.... c'est vous qui partirez.

Il y a là du naturel et de la vérité, une simplicité touchante. On voit que l'auteur n'était point étranger à cet art de tourner la maxime en sentiment, en un mot, à cet intérêt de style, partie si essentielle et si rare du talent dramatique, et qui règne en général dans cette pièce, malgré les défauts de la versification.

Ce ressort si heureusement ménagé amène cette scène si vive et si pathétique qui excita des transports et des acclamations; et sans doute ils seraient encore les mêmes, s'il se trouvait un acteur

capable de la rendre comme celui qui la joua d'original. Elle fait toujours un grand plaisir; mais il fallait un talent supérieur pour bien exprimer cette fureur sombre et frénétique, cette haine de la vie, cette rage de mourir, qui est le caractère particulier que le poète a su donner à Oreste, et qui contraste si bien avec le noble dévouement de Pylade, inspiré seulement par l'amitié. Un des plus grands mérites de cette scène, c'est qu'elle force le spectateur à suivre, sans pouvoir respirer, depuis le commencement jusqu'à la fin, une progression rapide et entraînante, un torrent d'éloquence tragique et de passion forcenée. Tous les motifs d'Oreste vont enchérissant les uns sur les autres, et les derniers sont tels, qu'il faut absolument que l'amitié cède à la fureur. Il va jusqu'à faire le serment de se déclarer un monstre souillé du sang de sa mère; et si la prêtresse persiste encore dans la funeste préférence qu'elle lui a donnée, il jure de se poignarder aux yeux de son ami. Cette préférence, qui parle au cœur d'Iphigénie en faveur de son frère qu'elle ne connaît pas, est bien dans les convenances dramatiques, ainsi que la résolution que prennent d'abord les deux amis de ne point se faire connaître à la prêtresse, et leur obstination à y persister malgré les instances qu'elle leur fait. Elle-même n'en est ensuite que mieux fondée à dire à Pylade, lorsqu'en recevant sa lettre pour Électre, il demande quel rapport elle peut avoir avec cette princesse:

> Laissez-moi mon secret : j'ai respecté le vôtre.

Ainsi, le silence qu'ils ont eu raison de garder sert aussi à éloigner la reconnaissance, qui sans cela devait avoir lieu quand Iphigénie donne sa lettre à Pylade.

Tout concourt à prouver l'étude de l'art et la connaissance du théâtre, mais, plus que tout le reste, ce que dit à la prêtresse l'ami de Pylade, lorsqu'elle paraît s'étonner que celui-ci consente à laisser mourir son ami. A peine Oreste lui donne-t-il le temps de dire un mot :

> Comment!
>
> ORESTE.
>
> Ah! n'allez pas d'une indigne faiblesse
> Soupçonner de son cœur l'héroïque noblesse :
> C'en est un digne effort, s'il me laisse périr.

Ce mouvement est admirable, et d'autant plus qu'il ne s'adresse pas seulement à Iphigénie, mais en même temps au spectateur, près de qui Pylade est complètement justifié par ce cri sublime de l'amitié qui rend témoignage à l'amitié.

Les beautés vont s'accumulant dans ce troisième acte, qui, malgré des vers durs ou mal tournés, doit être regardé comme un des plus beaux qu'il y ait au théâtre. L'intérêt se soutient, après le grand effet de cette scène des deux amis, par l'attendrissement qu'inspirent leurs adieux. Iphigénie est obligée de se rendre, malgré toute sa répugnance, aux prières de cet infortuné, qui lui dit avec une douleur si profonde et si vraie :

> Hélas! pour vous servir, je suis trop malheureux.
> Tournez vers mon ami des regards généreux....
> Ne me refusez pas, mon cœur vous en conjure.

Elle finit par lui dire :

> Étranger malheureux, encor moins qu'admirable,
> Embrassez votre ami que vous ne verrez plus.
>
> ORESTE.
>
> Adieu : retiens, ami, tes sanglots superflus.
> Ne vois point mon trépas; n'en vois que l'avantage :
> L'opprobre et les malheurs étaient tout mon partage.
> Adieu : conserve en toi, fidèle à l'amitié,
> De ton ami mourant la plus digne moitié.
> Prends soin, à ton retour, d'une sœur qui m'est chère,
> Daigne essuyer ses pleurs et lui rendre son frère.

Le rôle d'Iphigénie est en général bien conçu. Le poète a eu raison de balancer en elle les mouvements de la pitié et de la nature par les scrupules de la religion, qui lui ont fait jusque-là un devoir d'un ministère inhumain qu'elle abhorre. Sans les sentiments religieux qu'elle montre, le rôle qu'elle joue n'aurait pas été tolérable; mais elle n'en est que plus intéressante, lorsque, malgré son respect pour les dieux et les oracles, elle fait entendre à Thoas la voix de l'humanité combattant la superstition; et cet état de doute et de perplexité se termine, avec la pièce, par ce vers heureux, qui en est la morale et le résultat :

> La loi de la nature est donc la loi des cieux.

Cependant on a dit de ce rôle, et je crois avec raison, que l'auteur aurait dû supposer qu'Iphigénie avait été assez heureuse jusqu'à ce moment pour que le sort ne lui amenât aucune victime à sacrifier. Ses combats entre la religion et la nature n'en auraient pas moins eu lieu lorsqu'il se serait agi de remplir son cruel ministère, et en même temps elle eût épargné au spectateur l'idée, toujours odieuse dans nos mœurs, d'une femme qui trempe ses mains dans le sang : et il est vrai aussi que dans ce rôle la morale dégénère quelquefois en déclamation. La pièce a deux défauts plus grands : l'un est celui du dénouement, qui, n'étant ni assez préparé ni assez motivé, ne satisfait le spectateur que parce qu'il est bien aise de voir Oreste sauvé, n'importe comment; l'autre, c'est la stupide férocité de Thoas, qu'il eût fallu caractériser avec plus d'art et lier davantage à l'action. Joignez, à ces fautes, de la pesanteur et de l'aspérité dans la versification, de la monotonie dans les sentences, des fautes de langue quelquefois grossières : voilà ce qu'on peut reprocher à cette tragédie. Mais observons qu'ici, malgré les vices de

la diction, l'énergie, la véhémence et la vraie chaleur animent le style, et que, si les personnages ne s'expriment pas toujours bien, ils disent ordinairement ce qu'ils doivent dire. Enfin, les beautés vraiment théâtrales que je viens de détailler sont de nature à placer cette pièce parmi les premières du second ordre, et font regretter qu'une maladie aiguë ait emporté à l'âge de quarante-trois ans, par une mort prématurée, cet écrivain, qui avait commencé tard à composer, mais qui avait montré un vrai talent, dont le tempérament robuste annonçait une plus longue vie, et dont un coup d'essai si distingué promettait d'autres productions.

Un autre imitateur des anciens, Châteaubrun, ne fut pas non plus un écrivain sans mérite : Il y en a surtout dans ses *Troyennes*. A la vérité, son *Philoctète*, qui eut quelque succès en 1755, n'a jamais été repris. Tous les connaisseurs le blâmèrent d'avoir suivi un plan si différent de celui de Sophocle : le sien est entièrement dans le goût de la galanterie moderne. Pyrrhus devient tout-à-coup amoureux d'une fille de Philoctète qu'il n'a fait qu'entrevoir; et nous avons déjà vu que ces passions subites sont toujours de peu d'effet : celle-ci n'en a guère d'autre que de partager l'intérêt qui doit se réunir sur Philoctète. D'ailleurs l'auteur a-t-il pu penser que ce fût la même chose pour ce malheureux prince, d'être seul, absolument seul, dans l'île de Lemnos, ou d'être avec sa fille et une suivante ? De plus, est-il probable que Sophie soit venue joindre son père, et que depuis dix ans le père de Philoctète et sa famille entière l'aient abandonné ? Mais le plus grand inconvénient de la pièce, c'est que l'auteur, dans son nouveau plan, a été obligé de faire d'Ulysse son principal personnage et le héros de la tragédie; et quelle différence d'intérêt entre deux personnages tels qu'Ulysse et Philoctète! C'est Ulysse qui finit par vaincre et désarmer la haine et les ressentiments de Philoctète ; et, pour préparer cette révolution, il a fallu affaiblir extrêmement le rôle de ce dernier, et fortifier celui d'Ulysse ; ce qui est contraire à la nature du sujet, et ne suffit pas même pour justifier le dénouement ; car si Philoctète peut être fléchi, est-ce bien par Ulysse, celui de tous les mortels qu'il doit le plus abhorrer ? S'il peut résister à Pyrrhus qu'il aime, comment cède-t-il à Ulysse qu'il déteste ? Comment peut-il finir la pièce par ces vers ?

> Le ciel m'ouvre les yeux *sur la vertu d'Ulysse*.
> En marchant sur ses pas au rivage troyen,
> Nous suivrons *le grand homme* et le vrai citoyen.

Après tout ce qu'il en a dit dans le cours de la pièce, est-ce bien lui qui parle ici ? On ne revient pas de si loin en si peu de temps, et un changement si peu naturel au cœur humain ne peut pas être amené par des discours : il faut des ressorts plus puissants.

L'intrigue de Châteaubrun roule donc principalement sur l'amour de Pyrrhus, entraîné d'un côté par Sophie, qui attend de lui qu'il ramènera Philoctète et sa fille à Scyros, et de l'autre par Ulysse, qui veut qu'on emmène Philoctète au camp des Grecs. Le caractère de ce jeune prince n'est pas même tel qu'il le fallait pour animer du moins cette intrigue déplacée. Ce n'est point, comme dans Sophocle, la franchise décidée et la fierté intrépide du fils d'Achille ; c'est un jeune amoureux, faible et indécis, qui soupire auprès de sa maîtresse, et qui en rougit devant Ulysse : et c'est ainsi qu'une faute en amène une autre, et qu'un plan vicieux dégrade aussi les caractères. Rien ne prouve mieux le grand sens des anciens, quand ils ont banni l'amour des sujets qui ne le comportaient pas : nous en voyons ici un exemple sensible. Pourquoi aime-t-on dans le Pyrrhus de Sophocle la droiture et la fermeté de ce jeune prince, qui, du moment où il a été touché du désespoir et des reproches de l'infortuné qui s'est confié à lui, prend hautement sa défense contre Ulysse et contre toute la Grèce ? C'est que dans l'ame d'un jeune héros on peut opposer convenablement le sentiment de la pitié, de l'honneur, de la justice aux plus grands intérêts politiques. Mais pourquoi Châteaubrun lui-même en faisant Pyrrhus amoureux, n'a-t-il pas osé donner à cet amour un ascendant décidé sur son ame ? C'est qu'il a senti qu'il n'était pas possible que le fils d'Achille oubliât ouvertement la vengeance de son père, l'intérêt de sa patrie et sa propre gloire, uniquement pour ne pas déplaire à Sophie qu'il a vue depuis un moment. Pyrrhus peut dire noblement à Ulysse : Non, je ne trahirai point un malheureux qui a mis son sort entre mes mains. Mais il ne saurait, il n'oserait dire : Je n'emmènerai point Philoctète à Troie, parce que sa fille veut que je le mène à Scyros. Le simple bon sens nous dit que cela serait trop petit. Il ne fallait donc pas donner à ce jeune héros un amour qui ne peut rien produire que de l'embarras et de la honte, et le rabaisser inutilement à ses propres yeux et à ceux d'Ulysse : et c'est ainsi que se démontre d'elle-même la connexion immédiate des principes de la raison et des convenances du théâtre.

Châteaubrun a mieux imité Euripide que Sophocle. Il n'a pas fait de ses *Troyennes* une pièce régulière ; mais il y a des situations touchantes assez bien traitées ; et le style, quoique avec de la faiblesse et de l'incorrection, se rapproche en plus

d'un endroit du naturel heureux et attendrissant que l'on aime dans Euripide. Il aurait dû, il est vrai, ne pas l'imiter dans la duplicité d'action. Il fallait choisir entre Polyxène et Andromaque : chacune des deux pouvait fournir une tragédie. Je n'en dirai pas autant de Cassandre, qui ne fait rien dans la pièce que prophétiser, et quitte la scène au second acte pour s'en aller à Mycènes à la suite d'Agamemnon. Ce n'est qu'un rôle épisodique que le poète aurait dû lier mieux à sa fable, et qui pourtant contribua au succès de son ouvrage par celui du morceau des prophéties, succès remarquable dans l'histoire du théâtre, parce qu'il fut la première époque de cette réputation si méritée où parvint ensuite la plus parfaite des actrices, mademoiselle Clairon. Une femme célèbre par un talent d'un autre genre, mademoiselle Gaussin, arracha des larmes dans le rôle d'Andromaque, surtout dans cette belle situation empruntée des *Troyennes* de Sénèque, où la mère d'Astyanax cache dans le tombeau d'Hector cet enfant dont les Grecs ont ordonné le supplice, et s'efforce de cacher en même temps ses frayeurs maternelles au regard pénétrant d'Ulysse, qui ordonne de détruire ce tombeau. On se souvient encore de l'émotion que produisait l'actrice, lorsque, après avoir obtenu avec peine, à force de larmes et de prières, que l'on respectât la tombe de son époux, elle disait à Ulysse, prêt à s'éloigner, et qui laissait une troupe de Grecs autour du tombeau :

> Ces farouches soldats, les laissez-vous ici?

Ce vers est plein d'un sentiment vrai, que l'on retrouve encore dans d'autres morceaux. Le rôle de Thestor, grand-prêtre des Troyens, et le dernier appui d'une famille désolée, qu'il sert et protége au péril de ses jours; ce rôle, d'une noblesse intéressante, fait honneur au poète, qui n'en a point trouvé le modèle dans Euripide. Mais ici, comme dans son *Philoctète*, la critique lui reproche la multiplicité et la longueur des sentences, et une versification trop inégale. La situation d'Hécube qui, pendant cinq actes, ne put qu'attendre les arrêts cruels que lui apportent successivement les vainqueurs, et répéter les mêmes plaintes et se faire les mêmes reproches sur des malheurs qu'elle avoue être l'ouvrage de sa faiblesse et de sa complaisance pour Pâris, a paru d'une monotonie inexcusable. Enfin, ce qui a nui le plus au succès de cette pièce, lorsqu'on voulut la remettre il y a quelques années, c'est que l'intérêt décroît trop sensiblement quand il passe, à la fin du quatrième acte, d'Andromaque à Polyxène. Le fils d'Hector est sauvé; Thestor a trouvé le moyen de le dérober aux Grecs, et de le faire partir pour Samos : la pièce est donc finie, et celle qui succède n'attache pas, à beaucoup près, autant que la première. Ce n'est pas, de nos jours, le seul exemple qui prouve le danger de s'écarter de cette unité précieuse dont le cœur humain a fait la première loi du théâtre.

Lemierre y fut du moins assez fidèle; et, quoique dépourvu de beaucoup d'autres avantages, sur trois pièces de lui que l'on joue encore, deux me paraissent devoir rester au théâtre, *Hypermnestre* et *Guillaume Tell.*

Lemierre, non seulement poète, mais métromane, fut apparemment contrarié d'abord par la fortune, au point de ne pouvoir se livrer à son goût, au moins publiquement, puisqu'il avait trente-six ans quand il donna son premier ouvrage de théâtre, en 1758; et son premier prix de poésie, remporté à l'Académie Française, est de 1753. Ce fut quelques années avant cette époque que Jean-Jacques Rousseau le rencontra dans les bureaux de Dupin, fermier-général; et dans *ses Confessions*, qu'il lut depuis devant lui, il ne l'appelle pas autrement que *le scribe Lemierre;* ce qui montre assez qu'alors il n'avait pas vu en lui autre chose qu'un *scribe*. Ses essais, couronnés et oubliés comme tant d'autres, quoiqu'il les ait réimprimés depuis, dans un recueil de poésies qu'on ne lit pas davantage, annonçaient déjà le caractère général de sa composition. On n'y voit presque aucun sentiment de cette harmonie, presque aucune idée de ce tour heureux de phrase et d'expression qui font de la poésie une langue à part; mais il y a de l'esprit et de la pensée, et de temps en temps des vers remarquables. On en a retenu trois de ses quatre pièces académiques; celui-ci qu'il appelait *le vers du siècle*,

> Le trident de Neptune est le sceptre du monde;

et ces deux autres, dont l'idée est ingénieuse,

> Croire tout découvert est une erreur profonde;
> C'est prendre l'horizon pour les bornes du monde.

Son coup d'essai dramatique eut beaucoup de succès au théâtre. Il faut sans doute s'y prêter aux invraisemblances mythologiques, et même à l'impossibilité réelle de marier en un jour cinquante filles d'un même père à cinquante fils de son frère. Je ne crois pas que le monde entier en fournît un exemple, encore moins cinquante jeunes épouses qui s'accordent pour égorger leurs maris la première nuit de leurs noces. C'est une monstruosité, mais c'est une donnée de la fable. Les autres Danaïdes sont hors de la scène, et Hypermnestre seule est sous les yeux du spectateur, qui passe volontiers sur ce qu'il ne voit pas. On peut pardonner au poète cette supposition hors de la nature, sans laquelle il n'y aurait point de sujet, si le sujet d'ailleurs est tragique; et il l'est. La marche de la

pièce l'est aussi : elle est claire, simple, rapide, attachante ; elle offre des situations théâtrales. Les scènes d'Hypermnestre avec son père ont de la vivacité, et même quelque pathétique ; et l'intérêt de son rôle rachète la faiblesse des autres. Le tableau que présente le dénouement avait été mis plusieurs fois sur la scène, particulièrement par Métastase, et n'avait pas empêché la chute de l'*Aménophis* de Saurin. Ce coup de théâtre est d'une beauté frappante, et d'un grand effet de terreur ; ce qui demande et obtient grace pour l'espèce d'escamotage qui le termine, et d'autant plus qu'il ne paraît guère possible de s'en tirer autrement. D'un côté Hypermnestre sous le poignard de son père, et de l'autre Lyncée à la tête des siens, palpitant de fureur et d'effroi, et ce cri déchirant, *Un moment, chers amis*, qui retentit dans le bruit des armes et dans le mouvement des soldats, forment un spectacle si terrible, qu'au moment où Hypermnestre sort de danger on n'examine pas trop comment elle en est sortie, et comment Danaüs est tué. Ce fut même ce dénouement qui fit, dans la nouveauté, la fortune de la pièce, souvent jouée depuis ce temps, mais toujours peu suivie. A l'égard du style, il y a quelques beaux vers ; le reste est écrit comme écrit ordinairement l'auteur. J'en citerai six, tournés avec une élégance et une harmonie qui ne sont pas communes chez lui. Il s'agit du mariage des princesses :

A la cause commune esclaves immolées,
Sur un trône étranger avec pompe exilées,
De la paix des états si nous sommes les nœuds,
Souvent nous payons cher cet honneur dangereux :
Et quand le bien public sur notre hymen se fonde,
Nous perdons le repos que nous donnons au monde.

Térée, qui suivit *Hypermnestre*, tomba entièrement, et je doute que, même dans des mains plus habiles, ce sujet eût pu se soutenir. Il n'offre que des horreurs révoltantes, et par conséquent froides. L'auteur, plus de vingt ans après, essaya de le faire revivre ; il tomba encore. Une femme, à qui l'on a coupé la langue après l'avoir violée, n'est pas un spectacle à présenter à des hommes.

Idoménée, son troisième ouvrage, ne fut guère plus heureux. Il était, à la vérité, meilleur que celui de Crébillon, et ce n'est pas dire beaucoup. L'auteur s'était gardé du moins de rendre son Idoménée puérilement amoureux ; mais il s'en fallait bien qu'il eût assez de ressources pour vaincre le grand inconvénient de ces sortes de sujets, la monotonie d'une situation toujours la même, et qui ne fait attendre d'autre issue que la mort nécessaire d'un prince innocent. *Idoménée*, abandonné aux premières représentations, n'a jamais été repris.

Artaxerce eut un peu plus de réussite, et n'était pas plus fait pour se soutenir sur la scène ; c'était une copie du *Stilicon* et du *Xercès*. On sait que celui-ci, malgré la faveur attachée longtemps au nom de Crébillon, avait essuyé une chute complète ; au contraire, le *Stilicon* de Thomas Corneille, conduit avec assez d'art, avait eu de la vogue dans un temps où l'*imbroglio* tragique était encore de mode. Il avait disparu, lorsque les chefs-d'œuvre de Racine eurent mûri le goût du public. Métastase avait répandu de grandes beautés dans son *Artaxerce*, qui est le même sujet que *Stilicon*, et qui fut très accueilli en Italie et en Allemagne. Mais il y a une grande différence entre un opéra et une tragédie : on exige dans celle-ci une observation beaucoup plus exacte de la nature et des vraisemblances ; et c'est là qu'on ne peut se prêter au caractère et à la conduite d'un Artaban qui se porte à tous les attentats de l'ambition, non pas pour lui, mais pour son fils, qui ne partage nullement cette ambition, et qui déteste ces attentats. Un pareil fond de pièce sera vicieux dans tous les temps : rien n'est plus froid que le crime qu'on ne commet pas pour soi, mais au profit d'un autre, et d'un autre qui n'en veut pas ; c'est une sorte de fureur trop insensée. L'auteur avait bien prévu l'objection, car il fait dire à son Artaban, dès la première scène :

Rarement pour un autre on ravit la couronne.

Vraiment oui ; mais il y répond très mal par les deux vers suivants :

Mais sous le nom d'un fils, je donnerai la loi ;
Le rang sera pour lui, la puissance pour moi.

Et qui te l'a dit ? Ton fils est donc un imbécile, incapable de régner par lui-même ? Rien moins que cela, puisque tu comptes sur sa renommée et sur ses grandes qualités pour le faire monter au trône de Perse malgré deux fils qui succèdent à Xercès ; et si tu as la puissance et les moyens de faire périr encore ces deux princes, si tu as pu te défaire du père, et si tu peux encore perdre les deux fils, qui t'empêche de régner par toi-même, puisque tu en as tant d'envie. On pourrait faire bien d'autres objections contre les absurdes projets de cet Artaban ; mais c'en est assez pour faire sentir combien ce plan est loin du précepte de l'*Art poétique* :

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Je ne dis rien des invraisemblances de détail qui se joignent à celles du fond. Quoi de plus fou, par exemple, que ce que fait Artaban dès le début de la pièce, lorsque, au lieu de jeter l'épée encore sanglante dont il vient de frapper Xercès, il la remet aux mains de son fils, qu'il rencontre au milieu de la nuit ? N'est-ce pas exposer très gratui-

tement au plus éminent danger ce même fils qu'il veut couronner? Toute l'intrigue dès lors est fondée sur cet embarras d'Arbace, innocent et cru coupable, qui ne peut se justifier qu'en accusant son père. Ces ressorts forcés peuvent exciter un moment la curiosité, mais ne peuvent guère soutenir la machine du drame, qui veut être plus solidement construite; et d'ailleurs, le dialogue et le style ne sont pas, à beaucoup près, dans Lemierre, ce qu'ils sont dans Métastase.

Guillaume Tell fut d'abord encore plus froidement reçu qu'*Artaxerce*: mais peut-être n'était-ce pas tout-à-fait la faute de l'auteur. Il y entrait un peu de cette prévention contre les pièces républicaines, que pendant long-temps on a eu de la peine à surmonter. Ce n'était pas assez pour la vaincre que l'extrême simplicité d'une pièce sans amour et presque sans intrigue; car il n'y en a pas d'autre que la noble entreprise de Tell et de ses braves compagnons pour affranchir leur pays de la tyrannie de Gesler. C'était trop peu dans un temps où l'on voulait toujours que les femmes occupassent la première place sur la scène, comme dans les loges. L'inutile rôle de Cléofé, femme de Tell, ne remplissait pas ce vide, et c'est encore aujourd'hui la partie la plus défectueuse de la pièce. Ce rôle n'a jamais été bien conçu. Elle s'annonce comme une Porcie; elle veut arracher le secret de son mari, comme étant digne de partager ses généreux projets; et dans le reste de la pièce elle n'est rien, et ne montre que les alarmes communes d'une épouse et d'une mère. Cette nullité du rôle de Cléofé tenait au peu d'invention et de ressources que l'auteur a montré dans toutes ses pièces, même les plus passables, où jamais il n'y a qu'un seul rôle de dessiné avec quelque force. En général, tous ses cadres sont étroits et resserrés, parce que ses conceptions sont pauvres. Cependant il vint à bout par la suite de fortifier *Guillaume Tell* par une hardiesse qui me semble heureuse, et que le succès a couronnée. Il n'avait mis qu'en récit l'aventure fort extraordinaire de la pomme abattue sur la tête du jeune fils de Tell; il osa depuis la mettre en action dans ce dernier temps, et fit très bien, puisqu'il a très bien réussi.

Cette aventure, célèbre dans la Suisse, et consignée dans toutes les histoires d'Allemagne, a été traitée d'apocryphe par Voltaire, qui soumettait trop souvent les faits historiques à des calculs de probabilité trop souvent trompeurs. J'avoue qu'un chapeau mis dans une place au bout d'une pique, avec ordre de le saluer sous peine de la vie, et l'idée cruelle de forcer un père à signaler son adresse par le danger de son fils, sont un excès d'insolence et d'atrocité qui doit paraître extrêmement bizarre, et à peine croyable depuis que les gouvernements tempérés ont prévalu dans l'Europe policée. Mais Voltaire pouvait-il oublier que la tyrannie féodale avait plus d'une fois signalé de semblables caprices, dans ces temps d'ignorance et de barbarie où le mépris de l'humanité semblait un des caractères de la puissance? et l'aventure de Guillaume Tell n'est-elle pas du quatorzième siècle? On en racontait, il est vrai, une pareille, arrivée sous les rois goths; mais il me paraît moins vraisemblable qu'on invente des faits de cette nature, qu'il ne l'est que ces faits aient eu lieu. Ils ressemblent encore plus à des fantaisies de tyrans, dans des temps barbares, qu'à des contes populaires ou à des mensonges historiques.

Quoi qu'il en soit, il n'en était que plus hasardeux de les montrer sur le théâtre, où la bizarrerie touche de si près au ridicule : la terreur a couvert l'un et l'autre, et justifié la pomme de Tell, comme la pitié justifia les petits enfants d'Inès. On ne peut s'empêcher de frémir au moment où ce malheureux père se résout à cette douloureuse épreuve, et, pressant son enfant dans ses bras, et lui mettant un bandeau sur les yeux, s'efforce de lui faire bien comprendre que son salut dépend de son immobilité; quand il l'attache à un arbre, et qu'adressant sa prière au ciel il lance à genoux la flèche fatale..... Et la joie, les transports de la mère, quand elle rentre sur la scène au bruit des cris de *vive Tell*, qui lui annoncent que son fils est sauvé; quand elle se précipite vers lui, et serre tour-à-tour contre son sein, et son fils, et son époux! C'est une pantomime sans doute, mais elle est dramatique; elle tient immédiatement au sujet, et l'attendrissement s'y mêle avec la terreur. Ajoutez à ce mérite celui de l'exécution, ici d'autant plus remarquable qu'il est plus rare dans l'auteur. Le père ne dit que ce qu'il doit dire, et la diction est naturelle et vraie : le poète a su parler au cœur, et n'offense pas l'oreille. Il y a plus : dans cette pièce, où la dureté des noms du pays a dû augmenter celle qui est ordinaire à l'auteur, la versification est généralement meilleure que dans ses autres tragédies : ce n'est pas qu'il n'y ait encore bien des vers étranges et durs; mais souvent aussi vous trouvez de la précision et du nerf, sans que la langue ou l'oreille soit blessée. Le rôle de Tell a des beautés de pensée, d'expression, de dialogue. On en a retenu des vers où la grandeur d'ame parle avec simplicité, et où la simplicité n'est pas sans énergie :

Que la Suisse soit libre, et que nos noms périssent.

. . . .

Jurons d'être vainqueurs : nous tiendrons le serment.

. . . .

Et lorsqu'à cet excès l'esclavage est monté!
L'esclavage, crois-moi, touche à la liberté.

Ces derniers vers sont d'une vérité éternelle, qui rarement est une leçon pour les tyrans, mais d'ordinaire une prophétie.

Cet ouvrage est, à mon gré, avec *Hypermnestre*, ce que Lemierre a fait de meilleur; et quoique le rapport du sujet avec les premières idées de la révolution ait pu favoriser la reprise de *Guillaume Tell*, je suis persuadé qu'il aurait eu du succès en quelque temps que ce fût, grace à cette scène ajoutée à son quatrième acte, et qui le rend si théâtral [1].

Ce fut en effet un changement beaucoup moins considérable qui, en 1780, fit aller aux nues sa *Veuve du Malabar*, tombée à peu près dix ans auparavant. C'est, si l'on en excepte le magnifique spectacle du dénouement, une très mauvaise pièce, de tout point; c'est une déclamation dialoguée, une suite de lieux communs, sans action, sans ressorts tragiques, une situation purement passive et toujours la même, une reconnaissance aussi froide que brusque, qui ne produit rien, si ce n'est de donner à la veuve un frère qui gémit inutilement avec elle pendant cinq actes. Cette veuve est fort peu intéressante; elle est sans passion et résignée à mourir, car on ne saurait donner le nom de passion à un tranquille souvenir d'amour pour un officier français depuis long-temps perdu pour elle, et qu'elle n'a nulle espérance de revoir. L'amour de cet officier est de la même espèce, et ne produit pas plus d'intérêt: à peine en parle-t-il; il ne sait pas même si celle qu'il a aimée autrefois est encore au monde, comme elle ignore de son côté s'il existe; et, pendant cinq actes, Montalban n'est occupé d'autre chose que de faire au grand bramine de très inutiles sermons d'humanité. Ce plan est contre tous les principes: on sent bien que le dessein de l'auteur a été de rendre la surprise plus forte et plus frappante, quand Montalban, à la fin de la pièce, retrouve une maîtresse dans la victime inconnue qu'il ne vient délivrer que par un sentiment de générosité. Mais cette fausse idée de l'auteur est ce qui nuit le plus à son ouvrage, et ce qui le refroidit d'un bout à l'autre. Il fallait bien se garder de sacrifier cinq actes pour ajouter un effet de surprise à un dénouement qu'un grand péril et un grand spectacle rendaient assez intéressant par lui-même. Il est constant que pour animer la pièce et la rendre tragique, il fallait que l'amour réciproque de la veuve et de Montalban, comme celui de Tancrède et d'Aménaïde, fût le principal objet qui nous occupât; qu'il tînt une grande place dans les deux premiers actes, puisqu'il est le seul mobile de l'intérêt; que les deux amants se reconnussent au troisième, et qu'alors le danger augmentât encore par des incidents que l'art enseigne à ménager. C'est alors que la tragédie aurait été digne de la catastrophe; mais, telle qu'elle est, il faut que l'attente du tableau qu'offre la dernière scène rende le spectateur bien patient, pour supporter l'ennui d'une mauvaise déclamation en mauvais vers. Il peut être plus beau en morale d'arracher des flammes une femme inconnue que d'en sauver sa maîtresse, mais l'un est beaucoup plus dramatique que l'autre; et, au théâtre, ce qui est passionné vaut beaucoup mieux que ce qui n'est que moral.

Maintenant, qui est-ce qui a pu procurer à cette pièce des destinées si différentes, à dix ans de distance? Un simple changement de décoration. Dans la nouveauté, le bûcher où devait se jeter la veuve était représenté par une espèce de petit trou d'où sortaient quelques petites flammes; et Lanassa, déclamant sur le bord de ce trou avant de s'y précipiter, était dans une attitude qui disposait le spectateur à rire d'autant plus volontiers, que la pièce ne l'avait pas fort amusé jusque-là. Montalban sortait avec les siens par un autre trou, et venait par derrière tirer Lanassa de celui où elle allait tomber: cette complication de trous était encore un autre ridicule. A la reprise, on sentit du moins qu'il fallait effrayer les yeux pour émouvoir l'imagination; et un vaste bûcher, très exhaussé et très enflammé, la veuve y montant au milieu des feux, et un bel acteur l'enlevant, avec des bras d'Hercule, du milieu des flammes qui allaient la dévorer; tout cet appareil parut admirable, et l'était. Tout Paris voulut voir ce meveilleux enlèvement; c'était un genre de beauté à la portée de tout le monde, et la pièce eut trente représentations. La fortune du bûcher, et celle de la pomme de Tell, celle du poignard levé sur Hypermnestre, rappellent et justifient ce mot connu, que les tragédies de Lemierre *étaient faites à peindre*: mais si ce mérite est l'unique mérite de la *Veuve du Malabar*, et le principal des deux autres, dans celles-ci du moins on doit convenir qu'il n'est pas seul.

Barnevelt vaut mieux à la lecture que la *Veuve*: il y a des beautés. La scène entre le grand pensionnaire et son fils, imitée de l'*Édouard* de Gresset, dans lequel l'ami de Worcester, Arondel, exhorte son ami, prisonnier et innocent, à se dérober par une mort volontaire à un supplice injuste, est plus forte de situation, et inférieure dans le style; mais elle finit par un vers sublime:

[1] Nous remarquerons ici un défaut assez rare dans M. de La Harpe, l'exagération de l'éloge. Qu'on essaie de lire le *Guillaume Tell* de Lemierre, et l'on verra dès les premières scènes combien l'ouvrage est au-dessous d'un si beau sujet.

Caton se la donna (*la mort*) : Socrate l'attendit [1].

Du reste, la pièce est froide, d'une égale sécheresse dans les sentiments et dans les vers, toute en discussions politiques, mal conduite et mal dénouée. Le rôle de l'épouse de Barnevelt est postiche, et ne sert qu'à recevoir des confidences déplacées : c'est un drame mort-né qu'un beau vers ne saurait faire revivre.

Lemierre avait fait dans sa vieillesse, deux autres tragédies, *Céramis* et *Virginie*. L'une eut trois ou quatre représentations, et n'a jamais été imprimée; l'autre n'a été ni imprimée, ni représentée.

Nous avons vu d'ailleurs, à l'article des poèmes didactiques, que celui de la *Peinture* avait du mérite, et il est juste de réunir tous les titres de l'auteur pour apprécier son talent.

SECTION IV. — Saurin et De Belloy.

On joue encore quelquefois deux tragédies de Saurin : *Spartacus* et *Blanche et Guiscard*. Le rôle de Spartacus et celui d'Émilie fournissent quelques scènes qui ont de la noblesse ; mais au total l'auteur a suivi, dans la conception de cette pièce, le caractère de son esprit, naturellement philosophique, plutôt que les convenances du théâtre et les documents de l'histoire, qui pourtant se trouvaient d'accord pour lui donner l'idée d'un personnage principal qui eût été bien plus tragique que le sien. Il avait un autre objet dont il rend compte dans sa préface.

« Je voulais tracer le portrait d'un grand homme tel que j'en conçois l'idée; d'un homme qui joignît aux qualités brillantes des héros la justice et l'humanité, d'un homme, en un mot, qui fût grand pour le bien des hommes, et non pour leur malheur. »

Ce projet est beau; mais je ne crois pas que le sujet de *Spartacus* fût propre à le remplir. Quand on se forme ainsi un modèle idéal, il faut chercher dans l'histoire un personnage qui puisse s'y prêter, et de plus il faut que tout soit adapté à l'effet théâtral. Ici rien de tout cela : l'auteur a fait de Spartacus un héros philosophe, un homme qui n'a d'autre passion que l'amour de l'humanité, d'autre ambition que celle d'affranchir les peuples de la tyrannie des Romains : tout son rôle est une suite de maximes de philantropie et d'exemples de vertu. Ce plan, très louable en morale, a de bien grands inconvénients dans la théorie dramatique. D'abord c'est trop heurter les opinions reçues et fondées, quand il s'agit d'un homme aussi connu que Spartacus. Il eut certainement une ame fort au dessus de son état et de son éducation. La bravoure et la prudence n'étaient pas ses seules qualités. Il était capable de sentiments humains, et il en donna quelquefois des preuves en arrêtant les excès où se portaient ses soldats. Mais, en général, son caractère et sa conduite étaient conformes à sa fortune et aux circonstances où il se trouvait. A la tête d'une troupe d'esclaves fugitifs que sa première condition avait faits ses égaux, et dont ses talents l'avaient fait le chef, il ne subsista pendant plusieurs années, et ne pouvait en effet subsister que de rapines et de brigandages. Il mit à feu et à sang toute la partie méridionale de l'Italie, et long-temps encore après lui l'on se souvenait des ravages qu'il y avait faits. Une haine furieuse pour les Romains était et devait être son premier sentiment. L'esclave échappé des fers doit détester ses maîtres qu'il combat, et le désespoir qui lutte contre la puissance n'a d'autre loi que la nécesité. Aussi commit-il des cruautés atroces, inspirées non seulement par la vengeance, mais par le besoin d'exalter le courage de ses troupes en leur ôtant tout espoir de pardon si elles étaient vaincues. Avant de livrer la dernière bataille où il fut entièrement défait, il fit massacrer de sang froid trois mille prisonniers romains, et une autre fois il en fit combattre trois cents aux funérailles d'un des commandants de son armée, pour apprendre à ses anciens maîtres, par cette représaille humiliante, que leur sang n'était pas plus sacré que celui des gladiateurs, qu'ils faisaient couler dans le Cirque. Ce n'est certainement pas d'un tel homme que l'on devait faire l'apôtre de l'humanité : le théâtre devait, sous peine de blesser la vraisemblance autant que la vérité, le représenter tel qu'il est dans l'histoire, parce qu'il y est tel que naturellement il devait être. Ce n'est pas avec de la morale qu'un esclave de Thrace, un gladiateur, peut parvenir à rassembler jusqu'à cent vingt mille hommes, mettre en fuite les légions romaines, battre des consuls, et faire trembler l'Italie; c'est avec l'énergie féroce, avec l'enthousiasme de liberté et de vengeance nécessaire pour animer des esclaves et les transformer en guerriers. Cette énergie d'une ame exaspérée par le malheur et l'affront, qui se relève après avoir plié sous le joug, et qui se nourrit de l'orgueil de ses succès et du souvenir de ses injures, devait être le caractère de Spartacus, et heureusement encore ce caractère était fort théâtral. Mais reconnaît-on Spartacus lorsqu'on l'entend dire dès la première scène :

[1] L'histoire de Socrate a fourni encore un beau vers au poète dans la même scène. Le fils de Barnevelt lui dit :

Vous mourez innocent. Quel sort plus déplorable.

BARNEVELT.

Aimerais-tu donc mieux me voir mourir coupable?

On trouve le même mot dans l'*Apologie de Socrate* par Xénophon.

Mon bras qui sait combattre, et que l'honneur anime,
Ne sait point égorger des vaincus, *de sang-froid*.

C'est pourtant ce qu'il avait fait.

Si la guerre autorise un si terrible droit,
Contre lui, dans mon cœur, l'humanité réclame :
J'en respecte la voix. Dieux, *pr sccivez la trame*
Du féroce mortel, de l'indigne guerrier
Qui souille la victoire et flétrit son laurier.
Faut-il donc aggraver les malheurs de la terre,
Et n'est-ce pas un mal assez grand que la guerre?

Ce langage pourrait être celui de Caton : est-ce celui d'un chef de brigands, dévastateur de l'Italie? Il ne lui convient pas plus de moraliser de ce ton que de parler d'amour, comme il fait un moment après :

Je ne puis écarter une image trop chère.
Jusque dans les combats l'amour vient me chercher:
Il pèse sur le trait que je veux arracher.

Ces figures forcées, ces images doucereuses, sont du style de l'*Adone*, et non pas d'une tragédie. Elles forment une disparate d'autant plus choquante, que dans le reste de la pièce l'amour de Spartacus, comme celui d'Émilie, est purement héroïque, et ne se montre que pour être sacrifié presque sans combat. Un amour de cette espèce est toujours froid, il est vrai, et ne produit qu'une admiration tranquille; mais du moins il n'est pas au dessous de la tragédie, et il a fourni à l'auteur de grands sentiments qui rappellent la manière de Corneille. Spartacus peut renvoyer à Rome cette Émilie, la fille du consul et sa prisonnière, il peut, quoiqu'il en soit amoureux, refuser sa main, qu'on lui offre pour obtenir de lui une paix qu'il est déterminé à refuser : ce sacrifice peut convenir à son caractère et à ses desseins, quoiqu'il valût mieux ne pas lui donner un amour inutile. Mais sa grandeur n'est-elle pas hors de mesure lorsqu'il annonce à tout moment le dessein de rendre la liberté à tous les peuples que Rome avait soumis? Peut-il s'en flatter avec quelque vraisemblance? Quoique l'auteur ait infiniment exagéré ses succès en Italie, cependant Spartacus ne pouvait pas ignorer que Rome avait dans d'autres contrées des armées puissantes et victorieuses, qu'elle avait Lucullus, Pompée, César. Spartacus eût-il été maître de Rome, il était bien loin d'être à son but : Marius et Cinna furent un moment les maîtres de la capitale, et ne le furent pas de l'empire. Il est bien certain que l'on prête ici à Spartacus une ambition et des espérances qu'il n'eut jamais. Il ne songeait, même après ses victoires, qu'à se rapprocher de la mer pour sortir d'Italie, où il avait peu de places fortes; gagner la Sicile, y ramasser les débris de la guerre des esclaves, et en grossir son armée. Je sais qu'il est permis, dans une tragédie, d'agrandir jusqu'à un certain point son héros, et de lui prêter des vues au-dessus de ses moyens : ce qu'il peut y avoir d'improbable blesse plutôt les gens instruits qu'il ne nuit à l'effet de la pièce. Aussi n'en ferais-je pas un sujet de reproche, si cet effet même n'eût pas été beaucoup plus grand en se rapprochant de la vérité. Que Spartacus eût dit, Je sais que tôt ou tard je serai accablé du poids de la puissance romaine; mais du moins j'aurai combattu pour la liberté jusqu'au dernier soupir; j'aurai fait couler le sang de nos tyrans en expiation de celui qu'ils ont versé; j'aurai, comme Annibal, porté l'épouvante jusqu'aux murs de la capitale; et s'il est donné à un autre de renverser ce colosse, je serai du moins compté parmi ceux qui l'ont frappé, parmi ceux qui ont péri avec le titre glorieux de vengeurs du monde; je crois que ces sentiments, soutenus d'une implacable haine contre les Romains, auraient pu former un rôle plus passionné, et par conséquent plus tragique, que la confiance trop présomptueuse et trop illusoire que montre Spartacus, qui d'un bout de la pièce à l'autre s'exprime toujours comme si les destinées de Rome et du monde étaient absolument dans ses mains. Mais il faut avouer aussi que la conception, et surtout l'exécution d'un pareil rôle, étaient trop au dessus de Saurin, qui avait l'imagination fort peu tragique.

Mais ce qui est beaucoup moins excusable, c'est le rôle abject que l'on fait jouer à Crassus, et qui n'est pas moins contraire aux faits historiques qu'aux mœurs romaines, si généralement connues. D'abord, pour ce qui regarde les faits, l'auteur s'est permis de les contredire formellement. Si Spartacus avait eu des succès contre des généraux sans expérience et des troupes mal conduites, il n'eut pas le moindre avantage sur Crassus, qui ne manquait ni de fermeté ni de talents militaires, qui commença par ramener les légions à l'ancienne discipline, enfin qui, dans une seule campagne, défit entièrement Spartacus, et fit un carnage horrible de cette armée aguerrie par trois ans de victoires, dont le général se fit tuer après avoir combattu en désespéré. Passons que, pour relever son héros, l'auteur suppose que, dans la bataille qui se donne entre le troisième et le quatrième acte, Crassus est battu de manière qu'après avoir perdu l'élite de ses troupes, il est enfermé avec ce qui lui reste par celles de l'ennemi; passons même que, dans la seconde bataille, où le consul est vainqueur, il ne le fasse triompher que par la trahison de Noricus, chef d'un corps de Gaulois, qui abandonne Spartacus, et se joint aux Romains avec les troupes qu'il commande. Mais comment supporter Crassus demandant la paix à Spartacus? Les Romains, qui ne l'avaient pas demandée à un

Annibal, la demandent à un chef de brigands ! C'est aussi contredire trop ouvertement les notions historiques les plus respectées. Sans doute les Romains avaient trop de sens pour faire une loi de l'état de ce qui ne peut être qu'un principe de gouvernement : ils ne mirent pas dans leurs lois des douze tables que la république ne traitait jamais avec ses ennemis tant qu'ils étaient sur son territoire ; ils savaient trop bien qu'on ne fait point de loi contre la fortune de la guerre, et se contentaient d'y opposer la sagesse et le courage qui tôt ou tard peuvent la fixer, et non pas une jactance folle qui croit en tout temps la maîtriser. C'était donc chez eux un système de politique, et non pas de législation, de ne traiter de la paix que lorsqu'ils étaient victorieux ; mais ils ne s'en écartèrent jamais, et ce fut une des causes de leur grandeur. D'après ces faits si connus, comment se prêter à la démarche de Crassus ? Comment croire possible qu'un consul vienne en personne proposer la paix, au nom des Romains, à leur esclave, à un gladiateur ? Et à quelles conditions !

Vos soldats, Spartacus, seront faits citoyens ;
Rome *à leur subsistance* assignera des biens.
On fera chevalier le chef qui vous seconde ;
Avec nous, au sénat, vous régirez le monde.

Spartacus au rang des sénateurs romains ! et c'est un consul qui prend sur lui de le promettre ! Quiconque a lu l'histoire romaine s'écriera, Cela est impossible. Et la tragédie, qui doit être la peinture des mœurs, ne peut dans aucun cas les violer à ce point. Non seulement Racine et Voltaire, nos modèles les plus parfaits, ne se sont jamais permis rien de semblable ; mais Corneille, qui commet toutes sortes de fautes, n'en a pas une de ce genre ; et l'on peut affirmer que jamais un bon poète tragique ne se croira dispensé de cette partie de l'art, si importante, qui consiste dans l'observation des mœurs.

Elles ne sont pas moins blessées dans plusieurs autres parties de cette même pièce, qui semble faite principalement dans l'intention de rendre les Romains odieux et vils. L'auteur suppose, au premier acte, qu'ils ont menacé la mère de Spartacus, tombée entre leurs mains, de l'envoyer au supplice, si elle n'engageait pas son fils à mettre bas les armes. Il n'y a point d'exemple, dans l'histoire romaine, d'une action à la fois si basse et si atroce. Jamais ce peuple, même dans sa corruption, n'a menacé les jours d'une femme innocente pour désarmer un ennemi. On n'en trouve d'exemples que chez les nations barbares, et encore rarement ; mais jamais la fierté romaine ne s'est dégradée à ce point. L'auteur a oublié qu'à l'époque de Spartacus cette fierté nationale ne s'était pas démentie un moment, malgré les divisions domestiques ; il a oublié le mépris profond et invincible que les Romains avaient pour leurs esclaves et leurs gladiateurs, lorsqu'il a supposé que le fils d'un consul, de Crassus, l'un des trois premiers hommes de la république, avait pu, de l'aveu de son père, passer dans le camp de Spartacus pour le disposer à la paix : cette démarche blesse également la vraisemblance et la bienséance.

C'est sans doute pour autoriser, autant qu'il le pouvait, l'amour un peu extraordinaire de la fille de Crassus pour un gladiateur, qu'il a supposé aussi que Spartacus était fils d'Arioviste, roi des Suèves, et qu'Émilie, lorsqu'elle en devint amoureuse, ne savait pas encore qui elle était, le mariage de sa mère avec Crassus n'étant pas déclaré. Toutes ces hypothèses étaient nécessaires dans le plan de l'auteur, qui voulait que Spartacus eût reçu une éducation distinguée, qu'il eût été formé par une héroïne, par cette Ermengarde qui se donne la mort pour laisser à son fils la liberté de continuer la guerre. Il lui en a coûté un anachronisme difficile à excuser dans un sujet tiré d'une histoire qui nous est aussi familière que celle de Rome. Il est obligé de supposer que les Romains ont fait une irruption en Germanie, dans les états d'Arioviste ; et l'on sait que César ne combattit ce prince que quinze ans après la guerre de Spartacus, et que jusqu'à César les armes romaines n'avaient point approché des bords du Rhin. Mais le plus grand tort, c'est d'avoir ainsi défiguré l'histoire dans les faits et dans les caractères pour n'en tirer qu'une intrigue froide et vicieuse, où l'on a tout sacrifié à cet héroïsme d'humanité imaginé pour agrandir Spartacus. Je crois avoir assez prouvé qu'il eût mieux valu lui laisser l'énergie qu'il avait, que de lui prêter une grandeur qu'il ne pouvait pas avoir.

La conduite de la pièce, dirigée vers le même but, a l'inconvénient de ne point former un seul nœud qui attache le spectateur, et de ne présenter que des incidents isolés, successifs, indépendants les uns des autres. Au premier acte, Spartacus apprend en même temps que sa mère s'est tuée, et que la fille du consul est en son pouvoir. Les soldats demandent sa mort, et il est tout simple que leur général défende sa maîtresse. Mais l'auteur voulait mettre dans la bouche de Spartacus les principes d'humanité opposés à la rigueur des représailles ; et cette lutte du général contre ses soldats occupe une partie du troisième acte, et montre l'ascendant de Spartacus, qui l'emporte sur leur ressentiment. Dans ce même acte, la liberté qu'il rend à Émilie montre le pouvoir qu'il a sur lui-même, et il en donne une autre preuve, au

quatrième, lorsqu'en présence de ses troupes il demande pardon à Noricus de quelques paroles outrageantes qu'il lui avait dites dans le combat, au moment où il le voyait entraîné par les siens qui fuyaient. C'est précisément le trait de notre Henri IV, qui demanda excuse d'une vivacité du même genre à un capitaine suisse avant la bataille d'Ivry. Tous ces incidents forment plutôt une suite d'épisodes que le développement d'une action; mais ils présentent le héros dans un jour avantageux et dans des scènes qui font admirer son caractère. Cette admiration est ce qui soutient la pièce, au défaut d'une intrigue attachante, au défaut de la terreur et de la pitié, dont le sujet, il faut l'avouer, n'était guère susceptible.

On sait que Voltaire trouvait dans cet ouvrage des traits dignes de Corneille, et il y en a; par exemple, ces vers, tirés du récit d'Émilie, lorsqu'elle raconte le combat de Spartacus dans le Cirque :

Tout le peuple à grands cris applaudit sa victoire :
Cet homme alors s'avance, indigné de sa gloire.
Peuple romain, dit-il, vous, consuls et sénat,
Qui me voyez frémir de ce honteux combat,
C'est une gloire à vous bien grande, bien insigne,
Que d'exposer ainsi sur une arène indigne
Le fils d'Arioviste à vos gladiateurs!
Étouffez dans mon sang ma honte et mes fureurs.
Votre opprobre et le mien, ou *j'atteste le Tibre*,
Que, si Spartacus vit, et se voit jamais libre,
Des flots de sang romain pourront seuls effacer
La tache *de celui* que je viens de verser.

Il n'est pas trop vraisemblable qu'un gladiateur ait ainsi menacé tout le peuple romain en sa présence, ni qu'il ait *attesté le Tibre* comme aurait pu faire un Romain, au lieu d'attester la vengeance et les dieux de la Germanie, ni que les Romains aient fait descendre le fils d'un roi dans l'arène avec les gladiateurs. Malgré toutes ces fautes, ce récit, emprunté du Roman de Cléopâtre, où le même fait est raconté sous d'autres noms, a de la noblesse et de l'effet; il annonce et justifie le caractère et la conduite de Spartacus. Il n'y a point d'expression plus belle que celle-ci, *indigné de sa gloire*. On a tant parlé d'alliances de mots, on en a tant abusé! En voilà une bien heureusement trouvée. Ce n'est pas une recherche forcée; c'est la plus grande force de sens et d'idée; c'est resserrer en deux mots ce qui pourrait fournir dix ou douze beaux vers; c'est vraiment du sublime de pensée et d'expression.

Il n'y a point de ces grands traits dans *Blanche*; mais le sujet est plus intéressant, et le fond de cette pièce pourrait lui assurer un succès durable, si les derniers actes répondaient aux trois premiers. Elle est imitée d'une tragédie anglaise, dont l'auteur avait pris son sujet dans un épisode du roman de Gil-Blas, qui a pour titre *le Mariage par vengeance*. Une femme qui s'est mariée à un homme qu'elle n'aime pas, parce qu'elle s'est crue trahie par celui qu'elle aimait, et qui reconnaît la fidélité de son amant à l'instant même où elle vient de se donner à un autre, est sans doute dans une situation théâtrale; mais la difficulté et le talent consistaient à en tirer parti, à trouver des moyens d'attacher encore le spectateur quand le nœud principal semble tranché par le mariage de l'héroïne de la pièce, et c'est ce que l'auteur n'a pas su faire. Nous en avons vu plusieurs échouer au même écueil : celui d'*Alzire* est le seul qui ait su se tirer d'un pas si dangereux, graces à la nature de son sujet, dont un grand talent lui découvrit toutes les ressources. Jamais Zamore n'est plus intéressant qu'après ce fatal hymen où son oppresseur et celui de l'Amérique lui a ravi son amante. Au contraire, dans *Blanche*, Guiscard, qui a montré jusque-là un caractère noble et intéressant, devient un tyran odieux et inexcusable par la conduite qu'il tient avec le connétable Osmont, dont il n'a pas le moindre sujet de se plaindre. Ce connétable vient d'épouser Blanche, de son propre consentement et de celui de son père : il s'est montré sujet fidèle en se soumettant au nouveau monarque; et Guiscard commence par le faire arrêter, et veut faire casser d'autorité le mariage le plus légitime, reconnu pour tel par Blanche elle-même, qui, loin d'élever aucune réclamation contre les nœuds qu'elle vient de former, condamne ouvertement les prétentions injustes et tyranniques de Guiscard. On sent que dans une pareille position il n'y a rien à espérer pour Blanche, et que Guiscard détruit entièrement tout l'intérêt qu'on pouvait prendre à lui. On excuse la violence dans le malheur et l'oppression. On la hait quand elle est jointe au pouvoir. La démarche de Guiscard, qui vient au milieu de la nuit pour enlever une femme mariée, est contraire aux mœurs et aux bienséances, et la pièce finit par deux meurtres sans effet. Osmont, qui est tué en se battant contre le roi, est un de ces personnages dont la mort est indifférente, parce qu'ils n'ont excité aucun sentiment d'amour ni de haine dans l'ame du spectateur; et ce sont ceux-là qu'il ne faut jamais tuer. En tombant, il perce de son épée Blanche, qu'il croit coupable, parce qu'il l'a trouvée seule, la nuit, avec son amant; et ces assassinats subits, commis sans passion, ne sont guère moins froids. Mais la pitié que Blanche inspire pendant les premiers actes, et les sentiments vertueux qu'elle montre dans les derniers, répandent sur son rôle un intérêt qui a soutenu l'ouvrage, quoique l'effet

général, ainsi que celui de Spartacus, en soit fort médiocre.

Le style de Saurin est d'un homme qui a commencé tard à faire des vers, et qui n'était pas favorablement organisé pour la poésie. En général, il pense juste; mais son expression est gênée dans le vers; il manque trop souvent de nombre et d'élégance : mais, comme il a des traits de force dans *Spartacus*, il en a de sentiment dans *Blanche*. Elle s'écrie, lorsqu'elle croit son amant infidèle :

> Guiscard est donc semblable au reste des mortels!

On a retenu quelques autres vers du même rôle :

> Qu'une nuit paraît longue à la douleur qui veille!
> . . . .
> Long-temps on aime encore en rougissant d'aimer.
> . . . .
> La loi permet souvent ce que défend l'honneur.

On en pourrait citer d'autres qui, sans être aussi remarquables, sont bien pensés et bien sentis; mais il y a loin de quelques vers au talent d'écrire.

Pour achever ce que j'avais à dire sur la tragédie dans ce siècle, il me reste à parler d'un homme dont la réputation, de son vivant même, était déjà tombée fort au dessous de ses succès, parce qu'il les dut en partie à des circonstances; et qui, connaissant le théâtre, n'a pourtant pas laissé une seule bonne pièce, une seule dont les connaisseurs soient satisfaits, parce qu'en effet il avait beaucoup plus d'esprit que de talent. De Belloy fut de bonne heure passionné pour le théâtre; mais divers obstacles l'empêchèrent d'abord de s'y livrer autant qu'il l'aurait voulu. Il avait trente ans lorsqu'il vint à Paris faire jouer *Titus* : séduit par la réputation qu'avait dans l'Europe l'opéra de Métastase, il ne vit pas la différence d'une tragédie française à un opéra italien. Il oublia qu'en faveur de quelques morceaux éloquents et pathétiques, on avait pardonné à *la Clémence de Titus* de n'être qu'une copie faible et compliquée de *Cinna* et d'*Andromaque*; qu'on trouvait bon qu'un étranger fît un opéra de deux de nos chefs-d'œuvre; mais que le rapporter sur notre scène c'était nous donner la copie d'une copie; et à quel point encore cette copie était défigurée! Si le projet de l'auteur était mal conçu, le plan de son ouvrage ne valait pas mieux : il y en a peu de plus mauvais. Son moindre défaut était d'être emprunté visiblement de tout ce que nous connaissions. Vitellie était à la fois Hermione et Émilie; Sextus était à la fois le Cinna de Corneille, le Titus de Voltaire dans *Brutus*, l'Oreste de Racine : le tout ensemble était une réminiscence presque continuelle, non seulement dans le sujet, mais dans les détails. Il y a des scènes entières où le dialogue et les vers ne sont qu'un plagiat qui n'est pas même déguisé. Ce qui appartenait à l'auteur, c'était le rôle de l'empereur Titus, dont la bonté n'était qu'une douceur molle et presque imbécile, qui ne faisait entendre, au milieu des assassins dont il était entouré, que des sentences triviales ou exagérées sur la clémence des rois, et d'emphatiques apostrophes à l'humanité. Les trahisons atroces de tout ce qu'il a de plus cher ne lui arrachent pas même un de ces mouvements d'indignation inséparables de la bonté trompée. La pièce fit rire depuis le commencement jusqu'à la fin. De Belloy, dans une longue préface adressée à Voltaire, se plaint d'une cabale horrible; mais il n'y a point d'exemple que le premier ouvrage d'un auteur n'en ait jamais éprouvé : il n'y a qu'à lire la pièce pour voir qu'elle ne pouvait pas être autrement accueillie.

Quand je dis que les personnages ressemblaient à ceux qui nous étaient le plus connus, cela veut dire qu'en les mettant dans les mêmes situations, il en avait ôté toutes les convenances qui en établissaient l'intérêt. Ainsi Vitellie veut, comme Hermione, faire périr Titus, parce qu'il n'a point répondu à son amour; mais cet amour, elle ne le lui a point montré : jamais Titus ne lui a rien promis; jamais il ne lui a été engagé, comme Pyrrhus à Hermione; jamais elle n'en a reçu l'affront public et sanglant de se voir abandonnée pour une rivale, et de voir rompre des engagements solennels. Sextus conspire contre un prince son bienfaiteur, comme Cinna; mais il a des liaisons bien plus étroites et plus sacrées avec Titus : il est son ami le plus tendre. Il n'a point pour excuse, comme Cinna, le motif, toujours noble, de venger la liberté romaine sur un tyran qui ne doit son pouvoir qu'aux meurtres et aux proscriptions. Il veut égorger de sa main un prince adoré de tout l'empire, et dont il est aimé comme d'un frère; il le veut, par le même motif que Cinna, pour obtenir la main d'une femme qu'il aime; mais Cinna est aimé d'Émilie, et Vitellie n'aime point Sextus, ne le lui dit point; et Sextus ne le lui demande même pas, il ne veut que l'épouser. On voit combien une semblable conspiration devait paraître absurde et odieuse. Les incidents qu'elle amène ne valent pas mieux que les moyens. La conspiration est partagée entre Sextus, qui a des remords, et Lentulus, scélérat qui n'en a point. L'un doit avoir pour récompense Vitellie, et l'autre doit avoir l'empire; et les deux conjurés se haïssent et se méprisent. Les alternatives de fureur et de repentir qui agitent l'ame de Sextus tiennent aux artifices de ce Lentulus, qui lui fait croire que

l'empereur veut épouser Vitellie. Enfin, comme si ce n'était pas assez de copier maladroitement Corneille, Racine et Voltaire, l'auteur a pris du Barnevelt anglais la scène où l'empereur embrasse Sextus au moment où celui-ci levait le poignard pour le frapper, avec cette différence que Sextus, en tombant aux genoux de l'empereur, jette son poignard, et s'écrie :

Vous, seigneur, embrasser votre infame assassin!

Il n'y a de bon dans cet ouvrage que la scène traduite de Métastase, où Titus veut savoir de son ami qui a pu le porter à cet affreux complot, et où Sextus, pour ne pas perdre Vitellie, refuse ce secret aux plus pressantes instances de l'amitié. Cette situation dramatique aurait pu soutenir la pièce, s'il eût été possible jusque-là de se prêter à cette conspiration si révoltante de deux personnages aussi froids et aussi mal caractérisés que Sextus et Vitellie. C'est dans cette scène que se trouvent ces quatre vers fameux de Métastase, très bien traduits par De Belloy, et qui furent très applaudis, malgré le mécontentement qui avait éclaté jusque-là, ce qui prouve, quoique l'auteur en ait dit, que la pièce avait été entendue :

Nous sommes seuls ici, César n'y veut point être;
Ne vois qu'un ami tendre, ose oublier ton maître.
Dans le fond de mon cœur viens épancher le tien;
Sois sûr qu'à l'empereur Titus n'en dira rien.

Il y a deux choses à remarquer au sujet de ce coup d'essai de De Belloy : d'abord, que le style, quoique inégal, et souvent dur et déclamatoire, est en général moins vicieux, moins enflé, moins entortillé que dans ses autres pièces; le premier acte est même écrit avec assez de pureté et d'élégance : ensuite, que l'on aperçoit déjà, dans ce premier ouvrage, le genre d'esprit et le choix de moyens qui ont marqué depuis ses autres productions. L'intention de la flatterie était visible dans le tableau de la désolation publique pendant la maladie de Titus, tableau dont tous les traits rappelaient ce qui s'était passé en 1744, lors de la maladie du roi à Metz. Mais comme ce sujet avait été épuisé pour le moins par nos poètes et nos orateurs, ce morceau ne parut qu'un placage un peu tardif et fort gratuit, qui déplut généralement, et fut un des premiers endroits où les murmures se firent entendre. De plus, l'intrigue de Titus indiquait déjà les ressources favorites de l'auteur, ces coups de théâtre en pantomime, sans préparation et sans vraisemblance; ces jeux de poignard entre des personnages qui se postent pour frapper, et d'autres qui ne voient pas le fer qu'ils devraient voir, ou qui le font tomber ou le laissent tomber en d'autres mains; ces conspirations dont les ressorts sont inexplicables; ces scélérats sans passion, et ces périls momentanés qui produisent plus de surprise que de terreur.

Tels sont les principaux caractères du second ouvrage de De Belloy, de *Zelmire*, où il revint encore sur les traces de Métastase, mais pour cette fois avec plus de bonheur, du moins au théâtre. C'est dans l'opéra italien d'*Hypsipyle* que se trouvent les deux situations qui ont fait réussir la tragédie de *Zelmire* : l'une, où cette princesse, accusée devant son époux d'avoir été complice du meurtre de son père, n'ose démentir cette horrible accusation, parce qu'elle ne le peut pas sans exposer ce même père qu'elle a sauvé; l'autre, où l'époux de Zelmire, à qui des apparences trompeuses ont fait croire plus que jamais qu'elle est coupable, s'écrie, en voyant tout-à-coup reparaître Polydore, *Zelmire est innocente!* exclamation pleine d'une vérité dramatique, et traduite de l'italien, *La mia sposa è innocente!* Malheureusement ces deux situations, que le prestige du théâtre a fait valoir, parce que la surprise ne permet pas l'examen, perdent tout leur effet auprès des lecteurs, qui ne sauraient dévorer les nombreuses absurdités dont elles sont la suite. Je ne parle pas seulement de la multitude et du fracas d'évènements incompréhensibles sur lesquels tout le drame est bâti : il n'y en a pas au théâtre qui aient des fondements plus ruineux; et ils n'ont pas l'excuse que j'ai quelquefois admise, d'être reculés dans l'avant-scène; ils reparaissent ici dans tout le cours de la pièce. Pour se prêter à ce qui s'y passe, il faut supposer, sans qu'on en donne aucune raison plausible, que le roi de Lesbos, Polydore, vieillard vertueux à qui l'on ne fait aucun reproche, était si odieux à ses sujets, que son fils Azor, qui a détrôné son père, et qui passe pour l'avoir fait périr dans les flammes (quoique en effet il vive encore par les soins de Zelmire qui l'a caché dans un tombeau), n'en est devenu que plus cher à toute la nation après ce parricide exécrable; que Zelmire, sœur de cet Azor, est honorée et applaudie, parce que l'on croit qu'elle a été complice de ce même parricide; et que la mémoire de cet Azor, cru l'assassin de son père, et assassiné à son tour dans sa tente par Anténor, sans que personne l'ait vu, est tellement chère au peuple et aux soldats, que, lorsque Polydore est retrouvé, Anténor, qui persuade au peuple que c'est ce vieillard qui a fait périr son fils, le fait condamner à être immolé solennellement sur le tombeau d'Azor, en présence de tous les habitants de Lesbos. Il n'y a pas une seule de ces suppositions qui ne soit l'opposé des sentiments naturels à tous les hommes, et il n'existe dans

aucune histoire rien qui en approche, même de loin. On ne connaît aucun lieu sur la terre où un fils et une fille soient adorés de tout un peuple pour avoir fait brûler leur père, fût-il un monstre; et, je le répète, on n'articule aucune raison de cet étrange renversement de la nature et de la morale, on ne dit pas un seul fait qui puisse servir au moins de prétexte à cette aversion pour Polydore, qui produit des effets si extraordinaires. Mais ce n'est pas tout, et les deux situations dont j'ai parlé ne sont pas motivées d'une manière plus probable. Pour établir et prolonger l'erreur d'Ilus sur le crime qu'on impute à son épouze Zelmire, il faut d'abord que cet Ilus, qui revient de Troie avec six vaisseaux chargés de soldats, débarque à Lesbos dans un esquif, lui second, c'est-à-dire avec un confident. L'auteur en donne pour raison que, venant chercher sa femme et son fils, et plein d'impatience de les revoir et de les emmener, il a voulu devancer sa flotte qui est à la rade. Passons que, dans le premier moment, il n'ait pas même mis avec lui quelques gardes dans son esquif : l'auteur avait besoin qu'il fût seul pendant deux actes; voyons s'il est possible qu'il passe tout ce temps sans faire débarquer ses Troyens. Il trouve, en arrivant, Zelmire avec Anténor sur le rivage, qui est le lieu de la scène; c'est là qu'il apprend que son beau-père n'est plus, qu'Azor son beau-frère et sa femme Zelmire sont les auteurs de la mort de ce roi, et qu'Azor, depuis ce temps, a été assassiné par une main inconnue. Toutes ces nouvelles le font frémir; et si l'on demande pourquoi Zelmire le laisse dans l'erreur, c'est qu'elle connaît la scélératesse d'Anténor, qui est maître de l'armée; qu'elle le croit capable de faire périr Ilus sur-le-champ, si elle implore le secours de son époux pour protéger son père qu'elle a secrètement sauvé, et qu'enfin cet Ilus est seul. Mais quand il a entendu le récit de toutes ces horreurs, comment ne se hâte-t-il pas de faire descendre à terre ses troupes dans un pays où il se passe des évènements qui doivent lui paraître des mystères incompréhensibles, et lui faire tout craindre pour lui-même? comment surtout, voyant sa femme qu'il a toujours crue vertueuse, une femme qu'il adore, accusée d'une action si barbare, et ne répondant que par des mots équivoques, n'a-t-il pas la curiosité si naturelle de chercher les motifs de cette conduite, et de lui demander ce qui a pu la porter à tant d'atrocités? Point du tout : il vomit des imprécations contre elle et tous les Lesbiens, demande qu'on lui rende son fils, menace de mettre tout à feu et à sang dans Lesbos, si on ne le lui rend; et après cette menace s'en va l'on ne sait où, et ne songe pas encore, dans tout l'acte suivant, à faire venir ses Troyens, qui seuls peuvent le faire respecter; il ne songe pas à parler à sa femme, qu'il a tant de raisons d'interroger. Et pourquoi? Parce que l'auteur a besoin d'un coup de théâtre imité du *Camma* de Thomas Corneille, et aussi déraisonnable que tout le reste. Le voici : Anténor, qui craint que cet Ilus ne vienne à tout découvrir par la suite, prend la résolution de s'en défaire. Il le voit venir avec Euryale son confident; il se cache entre des arbres, et attend que le confident s'éloigne. Ilus s'entretient avec Euryale, et a grand soin de ne débiter que des lieux communs, de peur d'avertir les spectateurs de ce qui devrait l'occuper. Euryale lui dit pourtant qu'Éma, suivante de Zelmire, lui a demandé pour sa maîtresse un entretien secret. C'est tout ce qu'il doit avoir de plus pressé, mais il répond,

Qui? moi! La voir encor! c'est partager son crime;

et il envoie Euryale chercher ce fils qu'il devrait bien aller chercher lui-même; mais ni son fils ni sa femme ne peuvent l'attirer : encore une fois, il faut qu'il soit seul, et le voilà seul. Anténor s'approche, et veut le frapper d'un poignard. Mais Zelmire se trouve à point nommé pour arrêter le bras de l'assassin sans qu'il l'ait entendue venir; elle a même assez de force pour lui arracher le poignard sans qu'Ilus, de son côté, entende rien de toute cette action, sans qu'il entende ce cri qui doit l'effrayer, *Ah! malheureux!* enfin sans qu'il retourne la tête, jusqu'à ce que le poignard disputé entre Zelmire et Anténor, ait eu le temps de passer dans la main droite de Zelmire. Alors il se retourne; et Anténor, qui dans un moment si critique a eu, comme il faut bien le croire, tout le loisir de voir qu'Ilus n'avait rien vu, et de calculer toutes les probabilités, prend sur-le-champ le parti d'accuser Zelmire du crime qu'il méditait :

. . . . Vous voyez une épouse perfide,
Qui, sans moi, consommait un nouveau parricide.

Zelmire, de peur d'un éclaircissement, commence par s'évanouir, et, pendant qu'elle est en faiblesse, Ilus, qui n'a jamais le moindre doute, se contente de dire :

Quoi! c'était là l'objet et *la fin criminelle*
Du secret entretien que cherchait la cruelle?

Cependant Anténor se disait à lui-même :

Je suis seul, désarmé : s'ils allaient s'éclaircir!

Il sort sous prétexte de secourir Ilus, et va chercher ses soldats. Voilà Zelmire et Ilus seuls : Zelmire revient à elle, et pour le coup elle parlera. Non : si elle parlait que deviendrait le coup de

théâtre que produira la vue de Polydore? Cependant elle est bien revenue, elle parle : que va-t-elle dire? Le sens commun nous crie à tous qu'elle lui dira :

« Saisissez un moment précieux. Anténor est un monstre : c'est lui qui a tué Azor, c'est lui qui voulait vous poignarder. Polydore est vivant. Je n'ai pu vous le dire, parce que vous êtes sans défense, et que je vous perdrais tous deux et moi aussi. Volez au rivage, ou vous êtes perdu. Vos soldats! vos soldats! vos soldats!»

Il ne faut pas beaucoup de temps pour dire tout cela; quatre vers suffisaient, six tout au plus : la scène en contient quatorze. Il faut les citer pour faire voir comment au besoin on fait parler les acteurs sans rien dire.

ZELMIRE.

Quel nom frappe mes sens? Ce jour me luit encore!
Vous vivez!

ILUS.

Tu voulais m'unir à Polydore?
Quel est donc mon forfait? Ce fut de te chérir,
Malheureuse! est-ce à toi de vouloir m'en punir?

ZELMIRE.

Ilus, écoutez-moi [1]!

ILUS.

Que pourrais-tu m'apprendre?

ZELMIRE.

Un secret que mon cœur... [2]. Mais ne peut-on m'entendre?
Anténor.... je frémis, et surtout pour vos jours [3].

ILUS.

Toi qui, le fer en main, venais trancher leurs cours!

ZELMIRE.

Ce n'est point moi [4].

ILUS.

J'ai vu le poignard homicide.

ZELMIRE.

Ah! croyez.... [5].

ILUS.

Je crois tout de ta main parricide....
Oui, de ton père, en moi, tu craignais un vengeur....
Va, digne sœur d'Azor, évite ma fureur.

ZELMIRE.

Vengez mon père, Ilus; c'est la grace où j'aspire.
Sachez qu'en ce tombeau....

Mais enfin Anténor a eu le temps de revenir, et crie en arrivant :

Qu'on arrête Zelmire!

Il ordonne qu'on la mène à la tour; et Ilus qui doit trouver très mauvais qu'on dispose ainsi de sa femme, quoi qu'elle ait pu faire, Ilus à qui cette précipitation même doit être suspecte, se contente de dire qu'il ne veut pas qu'on prononce sur le sort de son épouse, et la laisse emmener en prison sans vouloir l'écouter, quoique à la fin elle lui dise : *Voilà votre assassin*.

Je demande maintenant quel cas on doit faire de coups de théâtre achetés par tant d'invraisemblances qu'on peut appeler des impossibilités morales; si c'est là de la vraie tragédie, celle qui est la représentation de la nature; s'il est injuste ou étonnant que de pareils ouvrages obtiennent très peu d'estime; et s'ils peuvent avoir d'autre mérite que celui d'une impression qui, même sur la scène, n'est que momentanée, parce que rien de ce qui est faux ne peut avoir un effet profond et soutenu, et que, passé le moment de la nouveauté, la raison reprend ses droits, et ne vous laisse plus voir qu'un spectacle fait pour amuser les yeux et exciter la curiosité.

Je n'ai relevé qu'une partie des fautes de toute espèce dont fourmille cet ouvrage à chaque scène; et, si l'on excepte un très petit nombre de vers, le style ne vaut pas mieux que le plan.

Ceux qui tiennent compte des méprises fréquentes du jugement public n'ont pas manqué de porter dans leur calcul le succès extraordinaire du *Siége de Calais*. Je me souviens que c'était un des reproches qui venait le plus souvent à la bouche de Voltaire, et l'un des souvenirs qui lui donnaient le plus d'humeur. Cependant examinons les faits, et nous verrons que personne n'avait tort. Ceux qui étaient à la première représentation peuvent se rappeler que ce jour-là l'effet total de la pièce fut médiocre : on ne jugeait encore qu'une tragédie, et on la jugea bien. Quelques détails d'un mauvais goût trop choquant excitèrent des murmures; le rôle d'Edouard déplut; un froid silence pendant le troisième acte fit voir qu'on en sentait le vide absolu, qu'on s'ennuyait de la longue et inutile visite du roi d'Angleterre à la fille du gouverneur, et de leur dissertation sur la loi salique; qu'on souffrait avec peine de voir Harcourt, représenté jusque-là comme un héros qui avait fait le sort de la France et de l'Angleterre, avili devant Edouard, qui le traite d'*insolent*. * La langueur de l'acte suivant, pendant les cinq ou six premières scènes, augmenta le mécontentement, et la pièce paraissait chanceler, quand la scène d'Harcourt, qui vient dans la prison pour remplacer le fils d'Eustache, réchauffa l'ouvrage et le spectateur. Au cinquième, le retour des six bourgeois dévoués, produisit de l'admiration et de l'intérêt, amena heureusement le pardon que l'on dé-

[1] Eh! tu devrais déjà avoir parlé!

[2] Que de paroles perdues!

[3] On y regarde tout en parlant; et, si tu veux les sauver, profite donc d'un moment précieux.

[4] Et sans écouter ce vers, qui est là pour la rime, que ne parles-tu?

[5] Et la voilà qui s'arrête encore; autre interruption.

* Il y a dans *le Siége de Calais*, acte III, scène 6 ;

Votre sang appartient au véritable maître
Qu'un serment libre et saint vous force à reconnaître :
Je le suis... et je sais contraindre au repentir
Ceux de qui l'insolence en perd le souvenir.

sirait pour eux, et un dénouement d'une espèce satisfaisante. Ainsi les beautés et les défauts avaient été appréciés et, compensation faite des uns et des autres, il en résultait un ouvrage estimable, où la nation avait eu, pour la première fois, comme le dit très bien l'auteur, *le plaisir de s'intéresser pour elle-même;* plaisir assez flatteur pour désarmer la censure, et obtenir l'indulgence.

Mais peu de jours après, *le Siége de Calais* fut joué à Versailles, et y excita la sensation la plus vive. Dans un un moment où la France venait d'acheter par des sacrifices une paix nécessaire après neuf ans d'une guerre malheureuse dans les quatre parties du monde ; lorsque, ruinée au dedans et humiliée au dehors, elle ne faisait entendre au gouvernement que des plaintes et des reproches, ce fut et ce dut être un évènement à la cour qu'un spectacle où l'honneur du nom français était exalté à chaque vers, où l'amour des sujets pour un roi malheureux était porté jusqu'à l'adoration et l'ivresse, où les Français vaincus recevaient les hommages de l'admiration des vainqueurs. C'était véritablement appliquer le remède sur la blessure; et l'on ne crut pas pouvoir trop chérir, trop caresser la main qui nous l'apportait. Des voix faites pour entraîner toutes les autres proclamèrent la gloire du *poète citoyen*, et furent bientôt suivies par d'innombrables échos. Alors l'opinion sur *le Siége de Calais* ne fut plus une affaire de goût, mais une affaire d'état. Une impulsion puissante communiqua le mouvement de proche en proche, avec cette rapidité qu'aura toujours parmi nous tout ce qui tient à la mode et à l'esprit d'imitation. La fortune du *Siége de Calais*, commencée près du trône, devint bientôt populaire. A Paris, la multitude fut appelée à des représentations gratuites; on en donna pour nos soldats dans nos villes de garnison ; et, dans cet enivrement général, il ne fut plus permis de voir des défauts dans une pièce que la nation semblait avoir adoptée. La réponse à tout était ce seul mot : *Vous n'êtes donc pas bon Français?* Et cette réponse ôtait jusqu'à l'envie de répliquer. Un grand seigneur, connu par son esprit et sa gaieté [1], eut seul le courage de répondre au roi même : *Je voudrais que les vers de la pièce fussent aussi français que moi.* Un homme de lettres, accoutumé à s'exprimer finement [2], dit à quelques enthousiastes : *Cette pièce que vous exaltez, quelque jour nous la défendrons contre vous.* C'était bien connaître les hommes, et ce mot fut une prédiction. On imprima *le Siége de Calais;* et aussitôt, par un retour trop ordinaire, on en dit trop de mal, comme on en avait dit trop de bien. L'auteur éprouva que ce sont les mêmes hommes qui outrent la critique et qui exagèrent la louange. L'enthousiasme avait été jusqu'au fanatisme, le dénigrement alla jusqu'à l'injustice parce qu'il devint de bon air de censurer, comme il avait été de mode d'admirer, et qu'on voulait passer pour homme de goût, comme auparavant on avait voulu passer pour bon patriote. Il en sera toujours de même, en fait de nouveauté, de la plupart des hommes qui, n'ayant point de jugement à eux, veulent du moins enchérir sur celui d'autrui. La reprise du *Siége de Calais*, au bout de quelques années, et l'opinion modérée des hommes instruits, fixèrent enfin le sort de cette production célèbre. Il ne fut plus question de la comparer à nos chefs-d'œuvre, dont elle est si loin ; mais elle fut encore applaudie, parce qu'elle méritait de l'être, et resta au théâtre comme elle devait y rester. C'est en effet, malgré tous ses défauts, le meilleur ouvrage de De Belloy, et celui qui lui fait le plus d'honneur; c'est le seul où il y ait eu de l'invention, s'il est vrai qu'on ne doive savoir gré que de celle qui est dans les principes de l'art. L'idée d'un drame entièrement national était heureuse et neuve, et l'on ne pouvait, pour la remplir, choisir un meilleur sujet. Il y avait du mérite, et un mérite original à fonder l'intérêt d'une tragédie sur de simples citoyens qui se dévouent pour leur patrie et pour leur roi, et à leur donner un caractère d'héroïsme qui soutient la tragédie dans un degré aussi élevé que l'héroïsme des rois et des grands ; il y avait de l'art à conduire cet intérêt jusqu'au dénouement, à faire contraster les remords d'Harcourt victorieux, mais traître à sa patrie, avec la supériorité que conservent dans le malheur le maire de Calais et ses compagnons vaincus, mais se sacrifiant pour l'état avec gloire et avec joie. Ce dévouement produit au second acte une scène vraiment tragique : c'est la plus belle de la pièce. Celle d'Harcourt qui veut prendre la place du fils d'Eustache de Saint-Pierre dans la prison où ils attendent la mort avec les autres dévoués, n'est pas parfaitement motivée : il est trop sûr qu'Édouard n'acceptera pas le sacrifice d'Harcourt, qui l'a si bien servi, et ne le fera pas mourir. Mais le désespoir où le jettent ses remords, et le refus et les outrages du roi d'Angleterre, peuvent lui faire une illusion suffisamment justifiée, puisque le spectateur la partage; et cette scène, dialoguée avec vivacité et véhémence, fera toujours plaisir. Il n'y a que des éloges à donner et aucun reproche à faire à celle où les six dévoués, qu'une méprise avait rendus libres, reviennent pour reprendre

[1] Le dernier maréchal de Noailles.
[2] Chamfort.

leurs fers et se remettre sous le glaive d'Edouard. On ne pouvait imaginer rien de mieux pour la progression dramatique, qui devait à la fois porter leur vertu jusqu'au dernier terme, et rappeler Édouard à la générosité qui convient à un vainqueur. C'est là sans contredit de l'art et du talent; et cette conduite de pièce n'a rien de commun avec l'échafaudage follement romanesque que nous avons vu dans *Zelmire*, et que nous reverrons dans *Gaston et Bayard*, et dans *Pierre-le-Cruel*. A ces différentes parties d'invention joignez de grands sentiments, l'expression d'un patriotisme porté jusqu'à l'enthousiasme, et quelquefois de beaux vers; telles sont les beautés de cette tragédie. A l'égard des défauts, je les ai déjà indiqués d'après la première impression qu'elle fit au théâtre. La marche de la pièce est sensiblement refroidie depuis la scène du dévouement jusqu'à celle d'Harcourt, c'est-à-dire, pendant près de deux actes; ce qui n'est pas un petit inconvénient. On ne peut disconvenir qu'Édouard ne fasse un triste rôle pour un grand roi et pour un conquérant; il est humilié par tout le monde, par le maire, par la fille du gouverneur, et même par ses propres sujets. Et qu'est-ce après tout qu'un roi victorieux qui ne paraît dans une pièce que pour s'obstiner pendant quatre actes à faire mourir six braves gens qui ont fait leur devoir? Je crois qu'il eût fallu trouver des moyens de ne pas le faire paraître, et il y en avait. On ne voit pas non plus qu'il y ait des raisons assez fortes pour regarder la fille du comte de Vienne comme un personnage si important et comme l'arbitre des plus grands intérêts. On ne voit pas pourquoi il vient dire à cette Aliénor qu'il doit connaître à peine :

> Tant de vertus ornent votre jeunesse,
> Que leur éclat célèbre exige des tributs
> *Jusqu'ici, dans mon cœur à regret suspendus.*
> Je viens vous les offrir : ils sont dignes, madame,
> Et *du profond génie* et de la grandeur d'ame
> Dont j'ai même admiré les dangereux excès.

C'est tout ce qu'on pourrait dire à une Marguerite d'Anjou; mais qu'est-ce que le *profond génie* de cette jeune fille du gouverneur de Calais? Et pourquoi Edouard *suspendait-il à regret les tributs* qu'il croit lui devoir? Cette espèce de galanterie est souverainement ridicule. Est-ce Aliénor qui a défendu la place? On ne nous le dit pas, et nous ne pouvons pas même le supposer. Pourquoi veut-il lui faire épouser Harcourt? S'il connaît *la grandeur d'ame* d'Aliénor, il doit craindre qu'elle ne se serve de son pouvoir sur Harcourt pour le détacher du service d'Angleterre, et le mariage qu'il propose en est un moyen. Pourquoi dit-il qu'il fera Harcourt *vice-roi de France*? Est-il maître de la France pour avoir pris Calais et Térouenne? et Philippe de Valois a-t-il été détrôné, pour avoir été battu à Crécy? Il n'y a dans tout cela rien de raisonnable. Pourquoi entre-t-il dans une discussion suivie, sur ses droits à la couronne et sur la loi salique, avec cette jeune Aliénor? Cela n'est conforme ni à sa dignité ni aux circonstances; et s'il a des raisons de l'entretenir, ce ne doit pas être sur un semblable sujet. Pourquoi le voyons-nous s'affliger et s'irriter si fort de n'être pas aimé des Français? A-t-il pu se flatter d'obtenir leur amour en ravageant la France depuis trois ans? et s'il veut s'en faire aimer, prend-il la voie la plus courte en faisant pendre des citoyens innocents? En un mot, rien n'est plus mal conçu que ce rôle, si ce n'est le moment où Édouard pardonne : encore va-t-il beaucoup trop loin un moment après, lorsqu'il envoie Harcourt annoncer à Philippe qu'il renonce à toutes ses prétentions sur la couronne de France. Est-il vraisemblable qu'un prince du caractère d'Édouard, ambitieux et vainqueur, devienne en un moment si différent de lui-même, et veuille perdre le fruit de ses travaux et de ses victoires, parce qu'il est touché de la vertu et du courage de quelques bourgeois de Calais?

Mais ce qui nuit le plus à cet ouvrage, ce qui le relègue parmi ceux qui ont besoin des acteurs pour exister, c'est le ton déclamatoire qui trop souvent y domine, c'est la foule de mauvais vers dont il est surchargé. Les longues sentences, les idées fausses, ou petites, ou emphatiques, les dissertations, les figures froides, les hyperboles, les constructions dures, les phrases louches et contournées, rebutent à tout moment les lecteurs; et c'est ce qui contribua le plus à décrier la pièce, lorsqu'elle passa de la scène dans le cabinet.

De Belloy, par l'accueil qu'on avait fait au *Siége de Calais*, se regarda comme engagé d'honneur à ne plus traiter que des sujets français. Il mit au théâtre deux héros de notre histoire, *Gaston et Bayard;* et cette duplicité de héros était déjà une faute : chacun de ces deux personnages méritait d'être seul le sujet d'une tragédie. Un autre inconvénient, c'est qu'ici l'action n'est pas une, comme dans le *Siége de Calais*; elle est partagée entre une rivalité qui produit la querelle de Gaston et de Bayard, et une conspiration d'Avogare et d'Altémore. Ce sont deux objets distincts, que peut-être on aurait pu lier ensemble de manière à les diriger vers un même but, mais qui sont ici tellement séparés, que, passé le troisième acte, il n'est plus question de cette rivalité des deux héros. Elle ne sert qu'à leur faire tenir une conduite qui n'est nullement celle de leur ca-

ractère ni de leur âge. Celui des deux à qui l'amour pouvait faire commettre une faute était à coup sûr le prince, qui n'a que dix-huit ans, qui regarde Bayard comme son père, et même lui donne ce nom dans la pièce. Celui que son expérience, sa maturité, une sagesse reconnue, devaient garantir de tout écart, était Bayard, le chevalier sans reproche. Point du tout : c'est celui-ci qui montre toute l'imprudence, toute la violence d'un jeune amoureux; et c'est Gaston qui a toute la supériorité de raison que doit avoir un homme mûr. C'est Bayard qui, au moment d'une bataille, veut se battre avec son général, avec un prince parent de son roi, un prince qui n'a d'autre tort avec lui que d'être aimé d'une femme que Bayard veut épouser. A la disconvenance des caractères se joint l'invraisemblance des faits. L'auteur avait besoin, dans son plan,, d'une querelle subite entre les deux héros français; mais comment l'a-t-il amenée? Est-il probable qu'Euphémie soit promise depuis long-temps à Bayard sans que Gaston en sache rien? L'engagement d'Avogare était-il secret? Les amours de Bayard étaient-ils un mystère? Donne-t-on même quelque raison, quelque prétexte de croire que cette promesse ait été cachée? Est-il possible qu'Euphémie, qui aime Gaston et qui en est aimée, qui n'attend pour l'épouser que l'aveu du roi de France, n'ait pas dit à son amant que Bayard est son rival, et qu'il a la parole d'Avogare? Cet obstacle de la part d'un homme tel que Bayard était-il une chose si indifférente, qu'on n'en parlât même pas? Toutes ces objections, qui restent sans réponse, se présentent d'elles-mêmes. Lorsque Bayard est dans le plus grand étonnement de voir Nemours offrir sa main à Euphémie, et lui dit,

Prince, j'aime Euphémie, et l'aime *avec fureur*,

ces mots ne sont pas mieux placés dans la bouche de Bayard que la situation n'est motivée. Il ne faut point dire qu'on *aime avec fureur* une femme qu'on cède un moment après avec la plus grande tranquillité : rien de plus faux et rien de plus froid; une pareille *fureur* est à faire rire. Euphémie ne doit pas dire non plus, en parlant de Bayard :

Je *n'eus point de raison* pour rejeter sa foi,
Tant que Nemours m'aima sans l'aveu de son roi.

Quoi! elle aime Nemours, elle l'*adore*; et *elle n'a point de raison* pour rejeter la foi d'un autre! Voilà un caractère et une morale bien étranges. Mais l'auteur ne savait point du tout traiter les passions du cœur : nous le verrons dans *Gabrielle*.

On peut imaginer aussi, puisque cet amour d'Euphémie pour Gaston ne l'a pas empêchée de se promettre à Bayard, qu'il doit être fort peu intéressant dans la pièce.

L'auteur a cherché ses effets ailleurs; dans le pardon que demande Bayard à son général, et dans le péril où les met tous deux la conspiration des deux Italiens. D'abord, pour ce qui est de la démarche de Bayard, on le voit avec plaisir, il est vrai, reconnaître son tort, et jeter son épée aux pieds de Gaston; mais quand il s'écrie avec faste, en s'adressant aux chevaliers français,

Contemplez de Bayard l'abaissement auguste,

on ne voit plus un guerrier vertueux, un brave homme sentant qu'il a fait une véritable faute, et mettant dans la réparation la candeur et la simplicité de sa belle ame; on ne voit qu'un déclamateur qui oublie que la vertu ne dit jamais *contemplez-moi*, qu'elle ne dit point d'elle-même qu'elle est *auguste*, parce qu'il est de son caractère de croire qu'il n'y a rien de plus simple que de faire son devoir. De plus, il n'est pas très extraordinaire que Bayard, qui a eu tort, fasse des excuses à son général, à un prince qu'il a très gratuitement offensé. Si le général, si le prince avait eu tort envers Bayard, et lui eût ainsi demandé pardon, c'est alors que la scène eût été vraiment théâtrale, que le prince eût été *auguste*, et ne l'aurait pas dit; mais tout le monde l'aurait dit pour lui.

Quant à la conspiration, elle peut donner lieu à des reproches non moins fondés. Il est question de faire jouer une mine sous les murs de Bresse, lorsque l'armée française y sera; de faire sauter le palais d'Avogare, lorsque Gaston et ses principaux chefs seront prêts à s'y retirer; de tuer Gaston et Bayard en trahison dans le désordre de la mêlée. Tous ces différents projets se croisent et se confondent, selon les différents incidents qui surviennent dans la pièce; en sorte que tout est livré au hasard, au lieu d'être le résultat d'un plan dont le spectateur puisse suivre le développement. Il est tout aussi difficile de se prêter à la situation d'Euphémie, placée, au quatrième acte, entre le poignard de son père et l'épée de son amant, et qui les défend tour-à-tour l'un contre l'autre. Il est trop évident que, si Avogare, qui va être découvert, a pris son parti, comme il doit le prendre, de poignarder Gaston qui ne se défie de rien, il peut porter le coup en présence de sa fille, qui ne doit pas avoir assez de force pour empêcher ce coup de désespoir. Et puis, lorsque Avogare est découvert, comment son ami Altémore ne devient-il pas suspect? Comment ce chef italien n'est-il pas du moins observé après tous les avis donnés aux Français? Comment laisse-t-on à sa merci Bayard blessé? Comment le vertueux

Urbin, qui dès le premier acte regarde Avogare et Altémore comme *deux traîtres*, et le leur dit en face, ne se croit-il pas obligé d'en avertir Gaston? Comment enfin, à l'instant de l'explosion, qui doit être le signal de la mort de Bayard, Altémore, accompagné d'une troupe de soldats, maître de la vie de Bayard étendu sur un lit, ne porte-t-il pas un coup qu'il semblait si impatient de porter, et s'amuse-t-il à le braver et à l'insulter pour donner à Gaston le temps de venir à son secours? Comme tous ces ressorts sont forcés, et tous ces moyens improbables! Je ne parle pas de la députation de cet Urbin, qu'on nous donne pour un homme d'honneur, pour *la gloire de l'Italie*, et qui vient proposer à Bayard de trahir la France et de se donner à ses ennemis. Une pareille proposition à Bayard! Il y a des hommes d'un caractère trop connu pour que l'on ose leur proposer un crime infame, et certainement Bayard est de ce nombre. Ce n'était pas auprès de lui qu'on devait hasarder cette démarche, et ce n'était pas Urbin qui devait s'en charger.

Quoique les fautes soient nombreuses et graves, l'intérêt de curiosité qui naît de la foule des incidents, l'esprit guerrier qui règne dans la pièce, la pompe militaire qu'on y déploie, les noms chers et fameux de Nemours et de Bayard, quelques traits d'élévation et de force dignes de ces grands noms, et cet art même, qui est quelque chose, d'attacher sur le théâtre par des situations que la réflexion condamne, ont fait réussir la pièce, comme bien d'autres qui ne soutiennent ni l'examen ni la lecture, mais qu'on ne voit pas sans quelque plaisir.

Gabrielle de Vergy est la seule pièce où De Belloy ait essayé de traiter les passions : la nature ne le portait pas à ce genre. Il entend assez bien l'art très secondaire d'obtenir des effets aux dépens de la justesse des moyens; mais il connaît fort peu les mouvements du cœur. Le sujet de *Gabrielle* ne me paraît pas heureux en lui-même : la situation de cette femme est nécessairement monotone, parce que son malheur est irremédiable, et qu'il n'y a rien à espérer ni pour elle ni pour Coucy; et la pièce est du genre de celles qui attristent beaucoup plus qu'elles n'intéressent; ce qui n'est pas la même chose, il s'en faut de beaucoup. Quant aux vraisemblances, que l'auteur est accoutumé à sacrifier, je ne lui reprocherai point la démarche de Coucy, quoique très contraire au caractère qu'on lui donne, qui est celui d'une vertu héroïque, capable de sacrifier l'amour au devoir. S'il pense ainsi, pourquoi, déguisé sous l'habit d'un écuyer, et prenant le moment de l'absence de Fayel, vient-il chez une femme dont il cause les malheurs, et qu'il expose aux plus affreux dangers de la part d'un mari jaloux dont il connaît la violence? Quels sont les motifs d'une imprudence si blâmable sous tous les rapports? Lui-même n'en saurait alléguer. Il dit à Monlac qu'il est envoyé par Rhétel, le père de Gabrielle; qu'il est chargé *de soins importants*: mais on n'en apprend pas davantage, et ce silence prouve l'embarras de l'auteur. Cependant on peut excuser cette faute; il fallait que Coucy arrivât : on est bien aise de le voir, et l'on pardonne au poète de ne pas motiver sa venue. Mais ce qui ne peut avoir d'excuse, c'est de supposer que Coucy puisse rester pendant deux actes dans le château de Fayel, et même entretenir long-temps Gabrielle dans son appartement, sans que les gardes, qui par ordre du maître le cherchent partout, puissent le découvrir, et sans qu'on nous dise où il a pu se cacher, et comment il a échappé aux recherches si actives et si vigilantes de la jalousie. Ce qui peut déplaire encore davantage, c'est d'établir entre les deux amants, lorsqu'ils doivent tout craindre de Fayel, une conversation longue et tranquille, pleine de sentiments exaltés qui refroidissent le spectateur en lui faisant oublier le péril, comme ils l'oublient eux-mêmes. A l'égard du cinquième acte, qui révolta la première fois que la pièce fut jouée, et auquel on s'est accoutumé depuis, ce ne sera jamais à mes yeux qu'une atrocité gratuite et dégoûtante. La tragédie peut aller jusqu'à l'horreur, je le sais; mais il faut alors que les forfaits horribles tiennent à un grand objet, à un grand caractère. Je consens que, pour régner, Cléopâtre égorge un de ses fils, et veuille empoisonner l'autre; que Mahomet, avec des desseins encore plus grands, immole le père par la main du fils. Mais quand un mari jaloux a tué son rival, il a fait tout ce qu'il pouvait faire : si ce n'est assez, qu'il tue encore sa femme. Mais s'il apporte à cette femme le cœur de son amant avec un mystérieux appareil, le mien se soulève de dégoût, et je ne vois là qu'une férocité brutale et basse, qu'il ne faut pas plus montrer aux hommes qu'on ne leur montrerait un monstre qui aurait la fantaisie de boire du sang humain, comme on le racontait de quelques scélérats extraordinaires avant que cette monstruosité fût devenue de nos jours, comme tant d'autres, une habitude révolutionnaire. Ce n'est pas que je doute qu'un pareil spectacle, et celui d'un homme sur la roue, et celui de la question, et autres belles inventions du même genre, ne puissent être du goût de ceux qui vont chercher au théâtre des convulsions et des attaques de nerfs, au lieu des impressions supportables de Corneille, de Racine, de Voltaire, qui n'ont jamais fait évanouir personne. Le peuple allait bien chercher ses

plaisirs à la grève, et chacun a le droit de choisir les siens. Je ne crois pas que ce soit là le but de la tragédie : mais puisqu'il y a des gens que cela divertit, je ne m'y oppose pas, et ne veux pas troubler leurs jouissances.

Au reste, la conduite de cette pièce n'est pas sans art dans quelques parties, ni l'exécution sans beautés. Il y a de l'énergie et de la passion dans quelques endroits du rôle de Fayel, et quelques mouvements de sensibilité dans Gabrielle ; mais le plus souvent le dialogue et le style sont le contraire de la vérité ; et l'esprit alambiqué que le poète a coutume de donner à ses personnages, le langage pénible et recherché qu'il leur prête, est encore moins tolérable dans un sujet de passion que dans les autres qu'il a traités.

Il faut bien dire un mot de *Pierre-le-Cruel*, puisque, remis au théâtre depuis la mort de l'auteur, il a été accueilli avec indulgence ; mais il est impossible de ne pas avouer qu'il avait mérité le sort qu'il eut dans sa nouveauté. C'est, sans excepter *Titus*, ce que l'auteur a fait de plus mauvais, et l'on n'y reconnaît même pas les idées dramatiques qu'il paraît avoir suivies dans les pièces dont je viens de parler. C'est le comble de la déraison de scène en scène, et souvent le comble du ridicule dans le style. C'est, entre du Guesclin, Édouard, Henri de Transtamare, et un chef maure nommé Altaire, une espèce de défi à qui montrera le plus de cette grandeur exagérée et romanesque que l'auteur prend pour de l'héroïsme, et qui n'est qu'une exaltation de tête absolument contraire au bon sens, aux convenances, aux mœurs, aux circonstances ; c'est un étalage de morale et de philosophie qui ressemble plus à une école de rhétorique qu'à une action qui se passe entre des guerriers du quatorzième siècle. Pierre-le-Cruel est non seulement une espèce de bête féroce, mais l'être le plus vil, le plus abject, le plus indigne de la scène qu'on ait jamais imaginé. On ne peut pardonner au prince Noir d'être le protecteur et l'ami d'un pareil monstre. Tout le monde le foule aux pieds, et il le mérite. Mais l'auteur ne s'est pas aperçu que cette méchanceté impuissante, qui veut toujours faire le mal, et qui est toujours repoussée avec dédain, avilit jusqu'au dégoût un personnage de tragédie ; qu'il n'y en a point qui ne doive avoir une sorte de bienséance théâtrale ; et qu'il faut de la mesure jusque dans le mépris que peut inspirer un de ces rôles méprisables que la tragédie permet quelquefois d'employer.

Écartons son premier et son dernier ouvrage, également indignes des regards de la postérité, et ne cherchons les titres de De Belloy auprès d'elle que dans les quatre tragédies qui peuvent rester ; et, toutes défectueuses qu'elles sont, il en résultera que leur auteur était né avec du talent et de l'imagination, mais qu'il avait plus de ressources dans l'esprit que de feu poétique et de verve théâtrale, qu'il avait de l'élévation dans l'ame, et très peu de sensibilité dans le cœur. Il écrivait ses pièces comme il les avait conçues, avec effort et recherche ; et, comme ses combinaisons sont ingénieusement pénibles, le langage de ses personnages est bizarrement contourné. La facilité, l'harmonie, la grace, l'élégance, lui sont presque partout étrangères. Il s'exprime le plus souvent en rhéteur, rarement en poète, en homme éloquent ; c'est, après La Motte, l'écrivain qui a le mieux fait voir tout ce qu'on peut faire avec de l'esprit, et tout ce que l'esprit ne peut pas remplacer.

CHAPITRE V. — *De la Comédie dans le dix-huitième siècle.*

SECTION PREMIÈRE. — Examen de cette question : *Si l'art de la comédie est plus difficile que celui de la tragédie.*

La comédie n'a pas été, dans ce siècle, aussi heureuse que la tragédie. Celle-ci, grâce à Voltaire, qu'elle peut opposer au siècle passé, s'est enrichie de beautés nouvelles, et a produit, entre les mains d'un seul homme, une suite de chefs-d'œuvre qui ne le cèdent point à ceux de l'âge précédent. La comédie n'a point eu de Voltaire : il lui a fallu, pour composer un très petit nombre de beaux ouvrages, réunir les efforts de trois ou quatre écrivains, dont chacun n'a pu élever qu'un seul monument, et qui tous sont restés fort au-dessous de Molière. *Le Glorieux*, *la Métromanie*, *le Méchant*, voilà, dans le dix-huitième siècle, les titres dont Thalie s'honore le plus : ils ne sont pas sans éclat, mais sont encore loin du *Tartufe* et du *Misanthrope*.

Cette différence de destinée entre la tragédie et la comédie prouverait-elle, comme quelques uns l'ont pensé, que cette dernière est plus difficile, ou seulement comme Boileau le disait à Louis XIV, que Molière était le plus grand génie de son siècle ? Cette autorité est d'un grand poids. J'observerai cependant que, lorsqu'il s'agit de la prééminence entre de si grands esprits, cette question délicate offre plus de rapports à examiner, et demande des vues plus étendues et plus approfondies que les principes généraux de la théorie des beaux-arts et les règles du bon goût, dont le développement a fait tant d'honneur à la raison et au jugement de l'auteur de *l'Art poétique*. On peut

penser, sans lui faire injure, que cent ans écoulés entre lui et nous ont pu, en multipliant les lumières avec les objets de comparaison, et amenant de nouvelles idées avec le changement des mœurs, nous donner quelques avantages pour considérer après lui une question sur laquelle il a tranché d'un seul mot. J'avouerai même que j'en crois le résultat plus susceptible de probabilité que de démonstration, et il importe plus qu'on ne pense de ne pas confondre l'un avec l'autre. Il n'y a aujourd'hui que trop de gens qui ne demandent pas mieux que de regarder comme problématique tout ce qui tient aux matières de goût, et c'est leur donner gain de cause que de présenter comme évident ce qui peut être raisonnablement contesté. Ne compromettons point ce grand mot d'*évidence*, si nous voulons lui laisser toute sa force et tous ses droits. Heureusement elle n'est pas de nécessité dans cet examen : que Molière l'emporte ou non sur Corneille et Racine, qu'il y ait plus ou moins de difficulté et de mérite dans la tragédie ou dans la comédie, les principes de l'une et de l'autre n'en demeureront pas moins solidement établis sur l'observation de la nature et la connaissance du cœur humain, n'en seront pas moins constatés par l'application que j'en ai faite aux beautés et aux défauts des écrivains, et consacrés par l'expérience des siècles les plus éclairés. C'est là ce qu'il était essentiel de démontrer; le reste n'est guère qu'une recherche de pure curiosité. Mais comme elle a été essayée plus d'une fois, et qu'il est de la nature de notre esprit d'être gêné par le doute, et d'aimer à décider ses préférences en raison de ses conceptions, je vais à mon tour entrer dans quelques détails sur cette question souvent agitée : *Si la tragédie est plus difficile que la comédie.* Et d'ailleurs cette discussion ne paraîtra peut-être pas déplacée dans le moment où nous sommes obligés de reconnaître que, si la tragédie s'est soutenue dans nos jours à la même hauteur que dans ceux de Louis XIV, et s'est même élevée en quelques parties, quoique en se corrompant dans quelques autres, la comédie au contraire a décliné, et ne paraît pas pouvoir remonter au degré où Molière l'avait portée.

Cette supériorité de Molière est un des premiers arguments dont se servent ceux qui ont prononcé pour la comédie; ils ont dit : Trois hommes se disputent aujourd'hui la palme tragique. Corneille, Racine et Voltaire, avec différents caractères de talent, sont parvenus tous trois aux plus grandes beautés, aux plus grands effets de leur art. Molière seul a pu atteindre au plus haut degré du sien, et a laissé loin de lui tout ce qui l'a suivi. Ne doit-on pas en inférer que l'art le plus difficile est celui où un seul homme a excellé? — Ce raisonnement est spécieux. Est-il concluant? Ne pourrait-on pas présumer qu'il y a cette différence entre les deux arts; que l'un, étant plus étendu, n'a pu être embrassé dans toutes ses parties que par plusieurs génies puissants qui l'ont vu sous ses différents aspects; et que l'autre, étant plus borné, a présenté au premier grand artiste qui s'est rencontré ce qu'il y avait de plus heureux et de plus beau? Quelques observations peuvent venir à l'appui de cette opinion. Voyons d'abord quel est le premier fond, la première substance de ces deux arts. L'un a pour son district les grandes passions considérées dans les plus grands personnages, dans les rois, dans les ministres, dans les héros, dans les princesses, enfin dans cette classe d'hommes où elles influent sur le sort de tous les autres. Ainsi, l'ambition, la haine, l'amour, la jalousie, la vengeance, la liberté, le patriotisme, tous ces sentiments, quoique appartenant au cœur humain dans toutes les conditions, n'appartiennent à la tragédie que dans celles où ils acquièrent une importance effrayante, proportionnée à l'élévation de ceux qui en sont possédés. De là une scène de désastres et un vaste champ de révolutions dans les hautes fortunes et dans les destinées publiques; de là, en un mot, la terreur, la pitié, l'étonnement l'admiration. L'autre a pour apanage les travers de l'esprit, les vices, les défauts, les ridicules de la société; ne les considère que dans leurs effets relatifs à l'individu, et n'a pour objet que de nous divertir du spectacle de nos faiblesses et de nos sottises, et de nous corriger par la réflexion, après nous avoir fait rire à nos dépens. Cette espèce de divertissement, mêlée à l'instruction, est tellement de l'essence de la comédie, qu'elle exclut tout ce qui pourrait en troubler le plaisir, tout ce qui, dans les peintures morales qu'elle traite, pourrait aller jusqu'à l'indignation, à la douleur, au dégoût. Il est aussi expressément recommandé à la comédie de réjouir qu'à la tragédie d'affliger. Ainsi l'une satifait le désir malin que nous avons de nous moquer même de notre ressemblance; l'autre, le besoin que nous avons d'être émus : l'une s'adresse plus à l'esprit, l'autre va plus au cœur. Maintenant, laquelle offre le plus grand nombre d'objets à saisir? Quel est le fonds le plus riche, ou les sentiments de l'ame et les passions du cœur, ou les défauts d'humeur et de caractère? Un moraliste répondra que l'un et l'autre sont inépuisables. Oui, mais non pas pour les arts d'imitation, qui choisissent. Or, quand un artiste tel que Molière aura peint un avare, un faux dévot, un philosophe outré comme le Misanthrope, un bourgeois possédé de

la manie de faire le grand seigneur comme Jourdain, des femmes entichées de bel-esprit; quand il aura peint ces originaux à grands traits, il n'y aura plus à y revenir; un homme d'un vrai talent ne l'essaiera même pas; et c'est ainsi que les sujets principaux, saisis par un homme supérieur, ne laisseront plus à ceux qui viendront après lui que le second rang. J'ai fait voir, dans l'analyse du *Misanthrope* et du *Tartufe*, que ces deux pièces étaient les conceptions les plus fortes, les plus profondes, les plus morales dont le génie comique ait pu s'emparer. Donc, à talent égal, un autre Molière n'égalerait pas aujourd'hui les productions du premier. Mais était-il plus difficile de traiter ces deux sujets que ceux des *Horaces* et d'*Andromaque?* Je crois le contraire. J'admets, dans l'un et l'autre genre, la même mesure d'esprit et de jugement, pour bien connaître et bien peindre l'homme, et combiner les situations dramatiques avec la peinture des caractères; il restera une partie essentielle que je regarde comme la plus rare de toutes, et qui est propre à la tragédie : c'est l'accord de l'imagination et de la raison, de la sensibilité et du goût, dans un assez haut degré pour donner à la fois aux personnages tragiques toute la noblesse du langage de la poésie et toute la vérité des sentiments de la nature; ce mélange me semble, je l'avoue, le plus bel effort de l'esprit humain. Il est certainement beaucoup plus aisé d'imiter en vers familiers la conversation ordinaire que de faire parler, dans des situations importantes, les rois et les héros, de manière qu'ils ne soient jamais au-delà de la vraisemblance morale, ni au dessous des conventions poétiques, et qu'ils satisfassent à la fois l'imagination qui veut admirer, et le cœur qui veut être remué; et c'est ici que s'établit la grande différence des deux genres, dont l'un exige absolument ce qui passe pour le plus difficile dans les arts, le beau idéal, tandis que l'autre ne le comporte pas. On s'est mépris souvent sur ce mot, et surtout les détracteurs aiment à s'y méprendre; ils auraient bien voulu confondre une nature idéale avec une nature fausse : mais l'une est le plus misérable abus de l'art, l'autre en est le chef-d'œuvre; et cette distinction, qui est une vérité de sentiment pour tout bon artiste, peut devenir pour tout homme de bon sens une vérité raisonnée. Demandez à un peintre, à un sculpteur, s'il est difficile de dessiner des proportions absolument colossales; ils vous diront qu'il n'y a rien de plus aisé; mais de donner à un héros comme Achille une figure, une taille, une habitude de corps, un caractère de physionomie, qui, sans être en rien hors de la nature, présentent pourtant quelque chose au dessus des autres hommes, c'est là, vous diront-ils, ce qui demande le ciseau ou le pinceau d'un grand maître. De même, la nature fausse était dans l'enflure, aussi facile qu'insensée, de Garnier, de Rotrou, de Mairet, de tous les prédécesseurs de Corneille : la belle nature idéale était dans *Cinna* et dans *les Horaces*; et remarquez qu'elle tient surtout à la magie du style tragique.

Celle de la comédie ne consiste qu'à joindre la rime et la mesure au langage usuel, sans gêner sa facilité, et seulement pour y ajouter l'avantage de graver plus aisément dans la mémoire ce qui est digne d'être retenu. C'est un mérite sans doute; mais dans la tragédie la nature des personnages et des intérêts nous fait attendre des choses au dessus du commun. La poésie, fondée, comme tous les arts, sur des conventions qui promettent un plaisir, s'engage ici à flatter l'oreille par le nombre et l'harmonie, à frapper l'imagination par de belles figures; et pourtant il faut que ce langage élégant et cadencé conserve assez de vérité pour que l'ame et le cœur soient dans une illusion continuelle, ne croient jamais entendre que le personnage lui-même, et jouissent de la poésie sans qu'elle le fasse oublier. Dans la réalité, il n'aura jamais parlé aussi bien, du moins habituellement : voilà l'idéal. Mais tout ce qu'il dit, il aurait pu le dire ainsi, si l'on parlait en beaux vers; et l'idéal n'est pas faux. Or, quelle plus grande difficulté que de réunir, et cette donnée qui est de l'art, et ce vrai qui est de la nature? Que l'on y fasse attention, et l'on verra que par soi-même l'un devrait nuire à l'autre, et que, s'ils se fortifient réciproquement, c'est le prodige du génie. En effet, qu'un malheureux se plaigne à vous, qu'un homme passionné vous exprime tout ce qu'il ressent; il ne lui en faut pas davantage pour vous émouvoir : dans son langage vous reconnaissez le vôtre; ce qu'il dit, vous le diriez. Mais que, sous les plus belles formes de la poésie, le malheur et la passion exercent le même empire, et même au-delà; que ce déguisement convenu les embellisse pour l'esprit, et ne les fasse pas méconnaître par le cœur; je le répète, c'est le triomphe de l'imitation dramatique, et c'est celui de la tragédie.

Le dialogue et le style en sont essentiellement nobles; elle seule peut et doit s'élever jusqu'au sublime de toute espèce : et qu'y a-t-il au dessus du sublime? On a dit que l'esprit de l'homme tendait naturellement à s'élever, et que l'élévation de la tragédie était peut-être plus facile que le naturel de la comédie. Je ne le crois pas. On a confondu une tendance naturelle au grand avec la faculté de se soutenir à une certaine hauteur :

ce sont deux choses très différentes. Les hommes les plus éclairés ont toujours pensé que le style le plus difficile de tous était le style noble; et pour plusieurs raisons : il faut de la force pour y atteindre, de la sagesse pour le régler, et surtout un art infini pour le varier. Il est toujours près, ou de l'exagération, ou de l'inégalité, ou de la monotonie : ces trois écueils sont très loin du style de la comédie. Vous risquez peu de tomber, parce qu'il ne s'élève jamais, et par la même raison vous risquez peu de monter trop haut; et quant à la monotonie, rien n'en est plus éloigné que la conversation familière, qui, n'ayant point de ton marqué, et les prenant tous, ne peut devenir fatigante que par le fond des choses, et non par l'expression. Aussi convient-on qu'il faut être bien plus grand poète pour la tragédie que pour la comédie : celle-ci peut demander autant d'invention, mais infiniment moins de poésie de style. Ce n'est pas qu'il n'en faille pour l'écrire comme Molière dans ses bonnes pièces, comme Corneille dans le grand récit du *Menteur*, comme Destouches dans quelques scènes du *Glorieux*, comme Piron dans *la Métromanie*, comme Gresset dans *le Méchant*; mais ce style, quel qu'en soit le mérite, n'exige pas à beaucoup près la réunion d'autant de qualités qu'en suppose celui des pièces de Racine et de Voltaire, les deux seuls hommes qui jusqu'à nous aient écrit la tragédie avec une perfection continue.

On objecte : — De votre aveu même on peut inférer que, du moins depuis Molière, la comédie est plus difficile que la tragédie, puisque vous posez en fait qu'il a pris ce qu'il y avait de meilleur. — Je réponds : La conséquence n'est pas juste. De ce que j'ai dit on peut conclure qu'il est, non seulement très difficile, mais peut-être même impossible d'égaler les ouvrages de Molière; et j'en ai indiqué les raisons : mais l'état de la question n'est point changé; et comme j'ai estimé que Corneille avait eu encore plus à faire que Molière, je suis conséquent lorsque j'estime que la tâche de Racine était plus difficile que celle de Regnard, et la tâche de Voltaire plus que celle de Destouches. J'estime de même que *Manlius* et *Rhadamiste* étaient plus difficiles à faire que *la Métromanie* et *le Méchant*.

On insiste : — Vous avez commencé par établir que le champ de la tragédie est plus vaste que celui de la comédie : donc celle-ci offre moins de ressources, et par conséquent plus de difficultés que l'autre. — Cette objection est pressante : je l'attendais pour développer ce que j'ai mis en avant sur la différence des deux genres, et m'expliquer sur la nature et les résultats de cette différence. C'est en cherchant les meilleures raisons de part et d'autre que l'on peut parvenir à la vérité.

Oui, l'art de la tragédie est composé de parties plus nombreuses, plus diverses, et plus importantes que celui de la comédie; et c'est aussi pour cela que l'un me paraît supérieur à l'autre, et demande plus de qualités réunies. Tous les peuples anciens et modernes, tous les personnages fameux de l'histoire, toutes les révolutions des états, sont du domaine de la tragédie. C'est une richesse immense; mais il faut la conquérir, et le grand talent en est seul capable : c'est une mine abondante, mais très pénible à fouiller, et qui ne peut être exploitée qu'à grands frais. Quelle force de tête ne faut-il pas pour soutenir sur la scène un grand caractère donné par l'histoire? Quelle solidité de jugement pour en observer toutes les convenances, pour les adapter à l'effet théâtral, pour bien représenter les mœurs nationales, et n'en prendre que ce qu'elles ont de dramatique? Et faites attention que le grand sens nécessaire pour cette partie est loin de suffire, si vous n'y joignez cette sensibilité vive et flexible, nécessaire pour les passions tragiques. N'est-il pas reconnu que les deux choses qui, dans les ouvrages d'esprit, se réunissent le plus rarement, qui même semblent le plus souvent s'exclure, ce sont la grande force de tête et la grande sensibilité du cœur? La sensibilité est assez commune, il est vrai, dans le degré suffisant pour traiter avec quelque succès des sujets qui offrent de l'intérêt : c'est en général la ressource des écrivains médiocres; et les grands caractères de l'histoire sont leur écueil. Thomas Corneille a tiré parti d'*Ariane*; il a défiguré jusqu'au ridicule la reine Élisabeth et le comte d'Essex. Campistron a su intéresser dans le rôle d'Andronic; il a manqué absolument celui de l'empereur, qui devait retracer Philippe II. La Motte lui-même, le froid La Motte, a réussi dans *Inès*, et n'a pas su peindre Romulus. Le *Régulus* même de Pradon n'est pas sans quelque intérêt, ni sans art dans la conduite; mais il n'a pas manqué de faire son héros amoureux, et l'a gâté. La Grange-Chancel et Châteaubrun ont eu des beautés dans les sujets de la fable; ils ont totalement échoué dans les sujets d'histoire. Tous ceux qui avaient mis sur la scène César, Annibal, Alexandre, Scipion, ne les y ont pas fait reconnaître; il a fallu Voltaire pour faire parler César. De Belloy a tiré des effets, n'importe comment, d'un sujet d'invention comme *Zelmire*; il a même peint fort bien le patriotisme monarchique dans le maire de Calais; mais le roi d'Angleterre, Édouard III; mais son fils, le prince Noir, le héros de son siècle;

mais ce Titus, surnommé les délices du monde; mais Coucy, Bayard, Gaston, Du Guesclin, ne sont nullement dans ses pièces ce qu'ils sont dans les historiens. Voyez Gustave Vasa dans l'abbé de Vertot, et cherchez-le ensuite dans Piron; et, pour finir par un exemple frappant que me fournit ce même Piron, et qui prouve que ce riche terrain de l'histoire n'est fertile que sous une main bien robuste, voyez, dans son *Fernand Cortez*, cette époque si fameuse et si poétique de la conquête du Nouveau-Monde : y a-t-il trouvé ce que Voltaire a mis dans son *Alzire?* Il résulte de cette foule d'exemples que ces trésors de l'art, en lui ménageant tant de ressources, ne le rendent pas plus facile, puisqu'ils ne sont guère accessibles que pour le talent le plus éminent. Crébillon, qui en avait beaucoup, n'a jamais su tracer qu'un seul caractère historique, Pharasmane; encore est-il calqué sur Mithridate : on sait à quel point il s'est égaré dans les rôles de Catilina et de Cicéron. Je ne connais que deux exemples d'écrivains du second ordre qui soient venus à bout d'un grand caractère, La Fosse dans *Manlius*, et La Noue dans *Mahomet II;* et ils servent encore à prouver combien est rare cette réunion des différentes qualités qui seules peuvent mettre dans toute leur valeur les richesses tragiques. Tous deux, avec assez d'esprit et de jugement pour bien dessiner un caractère, n'ont pas eu assez d'imagination poétique pour que le coloris fût digne du dessin.

Je reviens maintenant à la comédie, et j'avoue qu'en effet le nombre des grands caractères est borné, et que Molière a choisi les plus marqués et les plus féconds. Plusieurs de ceux qu'elle peut traiter rentrent les uns dans les autres, ou ne sont que des nuances du même fond. Ainsi, *l'Irrésolu*, *le Capricieux*, *l'Inquiet*, *l'Inconstant*, n'ont pas des différences assez prononcées pour fournir des sujets distincts. Mais trois grandes ressources restent au talent comique, l'intrigue, les mœurs, et la gaieté: c'est surtout la gaieté qui a distingué Regnard. Or, cette qualité si essentielle à la comédie, et qui suffit, même quand elle est seule, pour y procurer des succès, n'est pas à beaucoup près aussi rare que celles qu'exige la tragédie. C'est par la gaicté qu'a réussi la plus ancienne de nos comédies, *Patelin :* elle étincelle dans les pièces de Du Fresny, qui a su y joindre une originalité piquante; dans *Turcaret*, où elle est assaisonnée du sel de la plus piquante satire; dans *la Métromanie*, où, graces au sujet et à la tournure d'esprit de l'auteur, elle est toute de verve et toute poétique; elle a tenu lieu d'intrigue aux *Plaideurs*; elle a fait le succès du *Grondeur*, et des plus jolies pièces de Dancourt, et le principal mérite de plusieurs pièces de nos jours, même de celles où elle n'est pas toujours de bon goût, comme nous le verrons dans celles de Beaumarchais. J'ai rassemblé ces exemples (et je pourrais en ajouter beaucoup d'autres) pour faire voir que, si quelques tragiques d'un ordre inférieur sont parvenus à faire pleurer, il est encore bien plus aisé et plus commun de faire rire : et si l'on m'objectait des tragédies fort médiocres que quelques larmes ont fait valoir au théâtre, je citerais Montfleury, qui est encore joué aujourd'hui, quoique sa gaiété ne soit guère qu'une bouffonnerie licencieuse; tant le spectateur est de bonne composition dès qu'on le fait rire.

La facilité, particulière à la comédie, de faire des pièces en quatre actes, en trois, en deux, en un seul, peut faire regarder l'intrigue comme une mine presque inépuisable. Une historiette plaisante, un conte, une aventure de société, peut très aisément fournir une comédie très agréable. Combien d'auteurs se sont fait quelque réputation avec ces bagatelles! Elles vont tout à l'heure passer sous nos yeux. Mettez-les toutes ensemble, joignez-y même des pièces en cinq actes, telles que *le Complaisant* ou *la Coquette corrigée*, et le tout supposera moins d'esprit et de talent qu'*Iphigénie en Tauride*, *Didon*, ou même *le Siége de Calais*.

Les mœurs sont une partie qui coûte beaucoup davantage, et qu'on a bien plus rarement mise en œuvre. Il y en a dans *les Dehors trompeurs*, dans *le Méchant*, et dans quelques pièces plus modernes; mais en général on les néglige trop, soit qu'on ne sache pas les voir avec un œil observateur, soit qu'on n'aperçoive pas tout ce qu'on en pourrait tirer. C'est aujourd'hui le champ où le vrai talent pourrait faire la meilleure et la plus belle moisson. Il faut d'abord se persuader qu'elles ne sont plus ce qu'elles étaient; et ce sont ces changements inévitables, fruits de l'esprit de société, de ses progrès et de ses abus, qui sont un des inconvénients attachés au genre, mais en même temps une ressource pour ceux qui le cultivent. L'inconvénient consiste en ce que la ressemblance perd, sinon de son mérite, au moins de son effet, quand le modèle est changé. Beaucoup de nos comédies sont, du côté des mœurs, des portraits de nos grands-pères qu'on laisse dans l'antichambre, fussent-ils peints par Largillière ou Rigaud. Toutes ces intrigues, conduites par des valets et des soubrettes, ne ressemblent plus à rien. Elles étaient bonnes lorsque les femmes, gênées par des lois plus sévères, avaient besoin de ces agents subalternes. Aujourd'hui l'on peut se

passer de leurs secours : ils peuvent encore tout savoir ou deviner tout, mais on ne leur confie plus rien. Personne n'entretient confidemment son valet d'amour ou de mariage, et les femmes savent qu'il n'y a point de confidente plus dangereuse qu'une femme de chambre. Un auteur qui reviendrait à ces vieilles routines ne serait donc pas un peintre; il ne ferait que copier d'anciens tableaux. On ne retrouverait plus aujourd'hui l'original de *Turcaret* : il y en avait cent quand Le Sage fit sa pièce. C'est la gaieté des détails qui la soutient, et non plus le plaisir de retrouver ce que l'on connaît. Nos robins ne ressemblent pas plus à leurs pères que nos financiers à leurs prédécesseurs. La querelle de Vadius et de Trissotin, copiée par Molière d'après nature, ne pourrait tout au plus avoir lieu aujourd'hui que dans la littérature des cafés. Tout est changé, et tout est raffiné. C'est sans doute une des raisons qui ont tant diminué dans ce siècle la vogue des anciennes comédies : toujours estimées, elles sont suivies beaucoup moins. Molière lui-même, que l'on sait par cœur, il est vrai, mais pas plus que Corneille et Racine, a bien moins de spectateurs : c'est que les plaisirs du cœur s'usent moins que ceux de l'esprit, et c'est encore un des grands avantages de la tragédie. Cependant Molière a un mérite particulier, indépendant de toute révolution dans les mœurs. A tout moment il peint ce qui dans l'homme ne change jamais, ce qui tient à la nature, et non pas seulement aux mœurs. S'il refaisait aujourd'hui *les Femmes savantes*, il ferait un autre tableau. Les deux auteurs ne se diraient plus de grosses injures; mais Vadius, après s'être moqué de ceux qui lisent leurs vers, pourrait encore dire : *Voici de petits vers*. Cela est de tous les temps. Molière ne chasserait plus une servante pour n'avoir point *parlé Vaugelas*; mais Chrysale, qui se vante toujours d'être le maître, et qui est toujours mené par sa femme, pourrait dire encore à son gendre, quand sa femme est d'accord sur le mariage de sa fille :

Je vous l'avais bien dit que vous l'épouseriez.

Cela est de tous les temps. Molière est plein de traits pareils; et pourtant, comme on le sait, il n'attire plus la foule, comme nos grands tragiques, parce que, toutes choses d'ailleurs égales, on aime encore mieux être ému que d'être amusé.

On a dit que, sur le retour de l'âge, il arrivait assez souvent de préférer la comédie à la tragédie. La vérité est qu'on devient seulement plus difficile sur le tragique, parce qu'on a le goût plus formé que dans la jeunesse, où toutes les émotions sont bonnes pour l'extrême besoin qu'on en a; et j'ai toujours vu qu'une bonne tragédie bien jouée produisait son effet sur les spectateurs de tout âge, et n'attirait pas moins les vieillards que les jeunes gens. Mais la comédie est plus communément bien exécutée que la tragédie; de plus, elle supporte bien mieux la médiocrité de l'exécution, et cette différence est encore à l'avantage de la tragédie. Elle prouve l'idée qu'on a de l'excellence de cet art, par le chagrin qu'on éprouve à le voir dégradé; elle prouve le plaisir qu'on s'en promet, par le regret de voir cette espérance trompée. Enfin, pour ajouter une dernière preuve de cette prééminence, j'observerai que tous nos tragiques célèbres se sont essayés avec succès dans la comédie, Corneille dans *le Menteur*, Racine dans *les Plaideurs*, Voltaire dans *Nanine*; et pas un comique n'a pu faire une tragédie passable. Regnard, Brueys, Marivaux, La Chaussée, et autres, l'ont tenté, et l'on ignore jusqu'au titre de leurs pièces. Thomas Corneille écrit très mal la tragédie, et il a versifié assez heureusement le *Festin de Pierre*.

J'ai exposé l'inconvénient qui résultait, pour la comédie, de la mobilité des mœurs sociales; mais on peut le compenser par l'avantage de rajeunir le portrait en suivant les variations du modèle, et de renouveler ainsi cette partie de l'art qui est sujette à vieillir. C'est l'espèce de gloire qui se présente aujourd'hui à celui qui aura le courage et la force de s'en servir : ce sont des mœurs qu'il faut peindre. La société mise sur la scène peut seule tenir lieu de ces caractères prononcés, saillants et à gros traits, que ne comportent plus guère l'élégance perfectionnée de nos usages et le ton presque uniforme de ce qu'on appelle le monde. Les vices et les ridicules raffinés, et la corruption raisonnée, et l'hypocrisie, non plus de religion, mais de morale, n'offrent pas, je l'avoue, des surfaces aussi fortement comiques que les mœurs du temps de Molière; mais ce qui ne peut plus suffire à un portrait peut se rassembler en tableau, et la comédie peut se conformer à la marche de la société. Si chaque individu ne marque pas assez, l'esprit général marque beaucoup; et ses traits, quoique dispersés sur plusieurs physionomies, peuvent faire sur la scène une peinture vivante, et c'est au vrai talent qu'il appartient de la colorier [1].

Nous avons de jeunes auteurs qui ont de la gaieté et du naturel dans le dialogue, de la facilité et de l'élégance dans le style[2]. C'est un avan-

[1] On s'apercevra aisément que tout ce morceau, hors le dernier alinéa, fut composé avant la révolution; et je n'y ai rien changé, parce qu'il demeure aussi vrai qu'auparavant.

[2] MM. Collin d'Harleville, Picard, l'auteur des *Étourdis*, etc.

tage d'autant plus estimable en eux, qu'ils l'ont sauvé de la longue contagion du faux esprit, et du règne passager de la grossièreté révolutionnaire : qu'ils y joignent l'observation des mœurs, et nous aurons encore des poètes comiques.

SECTION II. — Destouches.

Le premier que ce siècle nous présente, en suivant l'ordre des temps, c'est Destouches. La collection de ses ouvrages imprimés est nombreuse; et, heureusement pour sa réputation, la plus grande partie est dans un entier oubli. C'est un triste recueil que celui qui est composé du *Curieux impertinent*, de *l'Ingrat*, du *Philosophe amoureux*, de *l'Obstacle imprévu*, de *l'Ambitieux*, du *Médisant*, de *l'Enfant gâté*, de *l'Aimable Vieillard*, de *l'Amour usé*, de *l'Homme singulier*, de *la Force du naturel*, du *Jeune Homme à l'épreuve*, du *Trésor caché*, du *Dépôt*, du *Mari confident*, de *l'Archimenteur*, etc. A l'énumération de ces titres, on est tenté de répondre comme Chicaneau :

Si j'en connais pas un, je veux être étranglé.

Et ce qu'on peut faire de mieux, c'est de ne pas les connaître. Une insipide monotonie d'intrigues communes, froides ou forcées; des scènes de valets remplies de plaisanteries triviales; des rôles d'amoureux et d'amoureuses, débitant des fadeurs usées; de grossières imitations de Molière et de Regnard qu'on peut appeler de maladroits plagiats : tel est le fond de toutes ces pièces. Pas un caractère bien conçu, pas une situation comique; la plupart des sujets mal choisis.

L'Ingrat pouvait-il être un caractère de comédie? Peut-on rire de ce qui fait horreur? Un homme qui fait trophée du vice le plus bas et le plus odieux, qui s'en vante et en fait des leçons à son valet, pouvait-il être supporté? Si l'auteur a cru s'autoriser de *Tartufe*, qui est aussi ingrat qu'on peut l'être, c'est qu'il n'a pas vu que rien n'était plus naturellement comique que les grimaces de la fausse dévotion, et que le plaisant du masque couvrait l'odieux du visage.

Le Médisant n'est qu'une nuance du *Méchant*, et ne peut pas faire un caractère qui puisse soutenir cinq actes. Une légèreté d'esprit qui n'est qu'en paroles ne peut guère produire des situations; ce qui pourtant est le but des caractères comiques, et les met en valeur. On imagina de reprendre *le Médisant* il y a vingt ans, à la faveur des *Fausses infidélités*, qui avaient un succès très mérité : la grande pièce ne servit qu'à faire abandonner la petite.

L'Homme singulier ne fut pas plus heureux : sa singularité se borne à s'habiller autrement que les autres, à appeler son laquais *monsieur*, et à ne pas manger à des heures réglées. Le reste de son rôle est tout en lieux communs de morale, qui sont à l'usage de tout le monde comme au sien : ce n'est pas là de la comédie.

L'ambitieux n'en est pas une : c'est une espèce de drame héroïque dans le genre de *Don Sanche d'Aragon*, mais très loin de cette pièce, qui, toute froide qu'elle est, a des beautés dignes de Corneille. Il y a dans celle de Destouches un rôle capable d'en faire tomber une meilleure : c'est une espèce de folle qu'il appelle *indiscrète*, et qui est d'une extravagance outrée et ridicule, aussi impossible à supporter dans la femme d'un premier ministre qu'il le serait de trouver madame d'Escarbagnas dans une femme de la cour.

La Fausse Agnès, qui n'a été jouée qu'après la mort de l'auteur, est restée au théâtre. Il faut se prêter à l'excès de crédulité du poète campagnard, qui est la dupe d'une stupidité apparente, portée à un excès absolument invraisemblable dans une fille bien élevée et qui passe pour avoir de l'esprit. Comme il n'en manque pas lui-même, malgré sa burlesque métromanie, il est bien difficile qu'il donne si aisément dans un piége si grossier, et qu'il imagine qu'une fille de condition, qui a dix-huit ans, *apprend à écrire depuis deux mois* : c'est une caricature; mais la dupe fait rire, et, comme je l'ai dit, on ne se rend pas difficile sur le rire.

Le Tambour nocturne et *le Dissipateur* n'ont été joués non plus que depuis la mort de Destouches. La première de ces deux pièces est une imitation d'une comédie anglaise : il y a dans l'original trois ou quatre intrigues, suivant l'usage; il n'y en a point du tout dans la copie. C'est un homme que sa femme croit mort, et qui s'amuse pendant cinq actes à lui faire peur en jouant le rôle de revenant, ou à lui donner, sous l'habit d'un devin, des conseils dont elle n'a pas besoin. Il s'agit d'éloigner un fat qu'elle-même méprise souverainement, et que le revenant finit par mettre en fuite en battant du tambour. Il n'y a là aucune espèce de nœud dramatique; mais tout a passé à la faveur d'un de ces rôles originaux, dans le grotesque, que les crayons anglais savent dessiner. Le jeu de Préville fit la fortune de M. Pincé, du vieil intendant *aux trois raisons*, et la pièce est demeurée. Telle qu'elle est, je la préfèrerais au *Dissipateur*, toutes les fois que M. Pincé sera bien joué, car du moins il amuse; mais le fond du *Dissipateur* est si essentiellement faux, que le bon sens ne peut s'empêcher de le rejeter. Quelle idée que celle d'une femme qui, pour corriger son amant de sa prodigalité, projette de

s'emparer de toute sa fortune, et en vient à bout dans un jour! Quel homme a jamais perdu, dans une partie de jeu avec sa maîtresse, *argent*, *billets*, *contrats*, *meubles*, *carrosse*, *hôtel*, enfin tout ce qu'il possédait? L'auteur n'avait pas osé risquer cette pièce de son vivant; et quoiqu'elle ait eu peu de succès après sa mort, cependant elle est au répertoire. Des deux scènes qui ont contribué à la faire supporter, l'une est encore un emprunt fait à Regnard : c'est la méprise de l'oncle, à qui on fait accroire, comme à celui du joueur, que son neveu est amendé, et que le bruit des convives, dans la salle voisine, est une dispute de savants, comme les imprécations du joueur sont, dans la bouche d'Hector, *des vapeurs de morale* causées par la lecture de Sénèque. L'autre appartient à Destouches, et a de l'intérêt : c'est l'offre généreuse du dernier valet qui reste au dissipateur, et qui vent partager le peu qu'il possède avec son maître que tout le monde vient d'abandonner. L'effet de ces sortes de scènes est toujours sûr; mais qu'est-ce qu'un incident isolé et qui ne produit rien pour racheter un canevas si vicieux?

Le Triple Mariage est calqué sur tout ce que l'on connaît. Parmi cette foule de petites pièces d'un acte, dont la réussite est si facile, et qui laissent d'autant plus de place à l'indulgence, qu'il y en a moins pour l'ennui, l'on en connaît peu d'aussi médiocres. Celle-ci était fondée sur une aventure réelle. Un père, son fils et sa fille s'étaient tous trois mariés secrètement. On croirait que ces trois mariages secrets peuvent amener quelques situations : point du tout; ils n'annoncent qu'une fête et un bal, où les trois mariages se déclarent à mesure que chaque personnage se démasque.

L'Irrésolu eut très peu de succès, et n'a pas été repris pendant la vie de l'auteur. C'est encore un de ces sujets dont le choix prouve peu de discernement, un de ces caractères dont le développement nécessite l'uniformité : dès la première scène, on l'a vu tout entier; on est sûr qu'il dira toujours oui et non. Il en est comme de *l'Esprit de Contradiction*, que Du Fresny avait d'abord fait en cinq actes, puis en trois, puis en un seul. Il réussit sous cette dernière forme, parce qu'il n'en fallait pas davantage pour filer ingénieusement une petite intrigue qui a pour objet de faire dire *oui* à la personne contrariante, en lui faisant croire que tout le monde veut qu'elle dise *non*. Cette idée est agréable, et un acte suffisait pour la remplir; au lieu que la même contrariété, revenant pendant cinq actes, n'offrait que le retour d'un même effet; et c'est ce qui arrive aussi dans *l'Irrésolu*. Tout le jeu du personnage consistant à vouloir et à ne vouloir pas, on sait trop que sa volonté du second acte sera tout le contraire du premier, et ainsi de suite : c'est une machine qui tourne sur elle-même, et celle-là n'est pas la machine dramatique, qui doit toujours offrir un mouvement varié. Il y a pourtant du mérite dans cette pièce : elle n'est pas mal intriguée, et elle est assez purement écrite. Il y a de l'art à justifier l'irrésolution par les différentes manières de voir un objet sous plus ou moins de rapports, selon qu'on a plus ou moins de lumières. Les scènes de l'irrésolu avec les deux femmes entre lesquelles il hésite sont assez bien dialoguées; et il finit la pièce par un vers singulièrement heureux lorsqu'il dit, après s'être enfin déterminé pour Julie :

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

Je suis persuadé que cette comédie, si l'auteur l'eût mise en un acte, aurait eu le même succès que *l'Esprit de Contradiction* : telle qu'elle est, on la joue rarement.

Si Destouches n'eût fait que les ouvrages dont je viens de parler, il serait au dessous de Dancourt, car il n'y en a pas un qui vaille *les Bourgeoises de qualité*; mais il a fait *le Philosophe marié* et *le Glorieux*; et en vérité quand on a lu tout le reste, on est étonné qu'il les ait faits. Ce n'est pas le seul exemple de cette prodigieuse disproportion : nous l'avons vue dans l'auteur de *Rhadamiste*; nous la verrons dans celui de *la Métromanie*. Le talent est souvent une sorte de mystère pour les connaisseurs, comme l'intelligence humaine pour les philosophes. Ceux-ci ont peine à concevoir des traits de lumière qui brillent quelquefois dans l'homme le plus borné; ceux-là ne peuvent pas expliquer davantage comment un talent très faible dans une foule de productions peut avoir un ou deux moments si heureux, qu'il rassemble dans un seul ouvrage tout ce qui lui avait manqué dans les autres.

Il y a dans *le Philosophe marié* de la conduite et de l'intérêt, des situations et des contrastes. Le mystère qu'Ariste veut garder sur son mariage, qu'il a conclu sans le consentement d'un oncle dont il est l'héritier, est suffisamment justifié par la crainte de perdre cette succession, et de nuire à la fortune de sa femme et de ses enfants, si cet oncle, qui a des vues d'établissement pour lui, vient à savoir qu'il s'est secrètement engagé. Mais c'est un défaut réel, dans le caractère d'un homme donné pour philosophe, de montrer tant de confusion d'être marié, pour s'être permis auparavant de plaisanter sur le mariage et de se moquer de ceux qui avaient pris ce parti. C'est mettre beaucoup trop d'importance à ce qui en a fort peu, et rougir beaucoup trop de l'espèce d'inconséquence

la plus excusable de toutes. Cette petitesse déplait dans un homme d'ailleurs fort sensé, et nuit un peu au plaisir que fait en général cet ouvrage très estimable. La douceur, la sensibilité, la modestie, qui font le caractère de Mélite, méritent la tendresse qu'Ariste a pour elle, et ont l'avantage assez rare de rendre l'amour conjugal intéressant. Le parti que prend enfin Ariste de déclarer et de soutenir hautement son mariage, au risque d'être déshérité par son oncle, qui parle de le faire casser, redouble cet intérêt; et le dénouement est fort bien amené par la méprise très plaisante et très naturelle de cet oncle, qui prend pour Mélite sa sœur Céliante, et qui ne conçoit pas qu'on lui ait vanté la douceur et les graces d'une femme qui le traite avec la brusquerie la plus aigre. Cet emportement, de plus, n'a rien de déplaisant ni de déplacé, parce que Céliante, qui est naturellement très vive, ne peut entendre de sang-froid qu'on menace de casser le mariage de sa sœur : ce sentiment honnête justifie tout, et les bienséances sont gardées. D'un autre côté, la modestie soumise et résignée de Mélite n'en a que plus de pouvoir sur le cœur de cet oncle, qui se croyait bravé et insulté, et qui ne voit que de la soumission et de la douceur. Tout le cinquième acte est bien conçu, et remplit toutes les conditions dramatiques, qui conduisent le progrès de l'intrigue de manière que la fin enchérisse sur tout ce qui a précédé. Il faut aussi louer l'auteur du choix de l'épisode qu'il a su lier à son action : les caprices de Céliante, et son humeur fantastique, mais amusante, étaient nécessaires pour égayer et varier le sujet que la philosophie d'Ariste, et la situation contrainte de Mélite, auraient pu sans cela faire paraître d'un sérieux trop uniforme. C'est par la même raison qu'il y a joint le rôle du marquis du Lauret, qui a pénétré le secret d'Ariste, et se divertit à lui donner de la jalousie en paraissant amoureux de sa femme. Ce rôle, celui de la suivante Finette, qui profite de ses avantages sur un maître dont elle a le secret, et les scènes de querelles et de picoterie entre Céliante et Damon son amant, répandirent dans cet ouvrage l'enjouement essentiel à la comédie. Le dialogue en est agréable et le style pur, quoiqu'on désirât d'en retrancher quelques plaisanteries un peu froides, et même assez peu décentes. Damon, par exemple, en querellant avec Céliante, lui dit :

> Quoique vous m'appeliez pour vous faire raison,
> Je vous laisse le choix du temps, du lieu, des armes;
> Mais, comme vous pourriez m'éblouir par vos charmes,
> Pour rendre tout égal, ne conviendrez-vous pas
> De choisir une nuit pour vider nos débats?
> Vous riez!

CÉLIANTE.

> Oui, je ris, quoique fort en colère.
> Cette saillie est bonne, et ne peut me déplaire.

Apparemment Céliante n'est pas difficile en *saillies* : celle-là me paraît beaucoup trop apprêtée, et de plus faite pour plaire à Finette plutôt qu'à Céliante. Mais ces taches sont rares dans *le Philosophe marié*, qui en général est écrit de bon goût.

Cet ouvrage, qui eut un grand succès, faisait déjà beaucoup d'honneur à Destouches; mais il se surpassa lui-même dans *le Glorieux*. Ce n'est pas que l'on n'ait beaucoup critiqué le rôle principal; mais j'avoue qu'en le relisant ces critiques m'ont peu frappé, et que je n'ai trouvé à reprendre que quelques détails qui manquent de convenance. Il est bien sûr que le comte de Tuffière, qui malgré sa hauteur, se pique d'une extrême politesse, ne doit pas dire devant son futur beau-père qui lui rend visite, et à qui un valet veut donner une chaise :

> . . . . Non, offrez ce fauteuil :
> Il ne le prendra pas....

C'est une grossièreté dont l'homme le plus vain n'est pas capable, dès qu'on lui suppose l'usage du monde. Je conviens aussi qu'on peut désapprouver en lui le refus de rendre une visite à la mère d'Isabelle qu'il veut épouser. C'est trop blesser les usages reçus, et je ne pense pas que le grand seigneur le plus fier se crût dispensé de cette démarche, qui est de nécessité envers une mère dont on recherche la fille. Il est vrai que ce refus produit, entre le glorieux et Lisimon, une scène d'humeur qui est comique.

> . . . . Suivi de ma famille,
> Dois-je venir ici vous présenter ma fille,
> Vous priant à genoux de vouloir l'accepter?
> Si tu te l'es promis, tu n'as qu'à décompter :
> Ma fille vaut bien peu, si l'on ne la demande.
> Je te baise les mains, et je me recommande
> A ta grandeur. Adieu.

Mais les boutades plaisantes de Lisimon ne réparent pas cette disconvenance marquée dans le rôle du glorieux, qui d'ailleurs, à ces deux fautes près, ne mérite que des éloges. Je présume que ce sont ces fautes, et la mauvaise honte poussée trop loin dans *le Philosophe marié*, qui ont fait dire à Voltaire que le comique de Destouches était *un peu forcé*. Tout le reste de l'ouvrage me paraît d'un comique parfaitement bien entendu. Rien de plus heureux que d'opposer au comte de Tuffière, qui porte si haut les prérogatives de sa naissance, et qui est si délicat sur le ton et les manières, un épais financier, bon homme au fond, mais persuadé que ses richesses le mettent au niveau de tout le monde, et accoutumé, par défaut d'éducation, à une familiarité qui va jusqu'à tutoyer tous

ceux qui ont affaire à lui. Quoique ce contraste semble se présenter de soi-même, il n'en est pas moins plaisant, surtout par les efforts momentanés que fait Lisimon pour être un peu plus poli avec le comte, efforts qui n'aboutissent qu'à le faire retomber un moment après dans ses vieilles habitudes. On rit de bon cœur de voir à quel point il déconcerte la morgue et la gravité du comte; et quand il l'entraîne par le bras en criant,

> Laisse en entrant chez nous ta grandeur à la porte,

on dit comme Pasquin,

> Voilà mon glorieux bien tombé!...

L'auteur a employé toute l'adresse convenable à motiver, d'un côté, la complaisance forcée de Tuffière, qui est au supplice, mais qui a besoin d'un riche mariage, et de l'autre, la patience de Lisimon, qui ne laisse pas d'être excédé quelquefois des hauteurs du comte, mais qui veut absolument que sa fille soit comtesse, et qui, de plus, accoutumé à être maître chez lui, tient d'autant plus à ce mariage, que sa femme s'est déclarée pour un autre gendre. Ainsi la pièce, dont le fond est très moral, fait voir, dans le financier, comme dans le grand seigneur, les prétentions de la vanité punies par les sacrifices qu'elles coûtent. Le plan est arrangé de manière à mettre sans cesse l'orgueil en souffrance, et toujours par des moyens aussi naturels que les effets sont comiques. Le glorieux veut imposer à tout le monde, et tout le monde le met à la gêne ou se moque de lui. Il n'y a pas jusqu'à l'homme *aux révérences*, le doucereux Philinte, qui le raille très finement à l'instant même où le comte croit lui faire la loi. La suivante, Lisette, se trouve autorisée par sa maîtresse à faire la leçon au présomptueux Tuffière, qui est forcé de la recevoir. Mais ce qu'il y a de mieux conçu, c'est de lui avoir donné un père dont la pauvreté désole son faste: et de là cette scène excellente où il est obligé de faire passer ce vieillard pour son intendant, de là le coup de théâtre, vraiment comique, produit par un seul mot dans la scène de la reconnaissance: *Sa sœur femme de chambre!* C'est encore une idée qui va au but de la pièce, que le père du glorieux ait été ruiné par l'orgueil de sa mère; et ce qu'on ne saurait trop louer, c'est de n'avoir jamais rendu ni vil ni odieux le principal personnage, qui doit être, au dénouement, heureux et corrigé. Il a beau rougir de l'indigence de son père, la nature l'emporte quand elle réclame ses droits, et il tombe à ses genoux devant une foule de témoins. Il s'excuse même, au quatrième acte, d'une manière assez plausible, de vouloir cacher l'état malheureux de son père à un opulent financier qui pourrait mépriser la pauvreté. Il conjure ce père de ne pas les exposer tous deux à cette humiliation, et c'est là que se trouvent ces deux vers admirables,

> J'entends: la vanité me déclare à genoux
> Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous;

vers qui ont une sorte de beauté bien rare et presque unique dans la comédie, le sublime de l'expression; car on peut qualifier ainsi *la vanité* qui parle *à genoux*.

Au mérite des caractères et des situations, *le Glorieux* joint celui d'un intérêt peu commun dans ce genre de drame, et qui n'est point trop romanesque. Il se fait sentir surtout dans le dénouement, où l'on est bien aise que le père soit rentré dans ses biens, et l'apprenne à son fils, lorsque la nature a vaincu son orgueil, et à sa fille, dont une conduite honnête, sage et courageuse a fait désirer l'union avec le jeune Valère, le fils de Lisimon, dont l'amour n'a eu que des vues légitimes. Les rôles accessoires n'ont pas été négligés: il y a du comique dans celui de La Fleur, qui ne peut souffrir d'avoir un maître à qui ses valets n'oseraient parler,

> . . . . J'aimerais mieux deux mots que deux pistoles;

dans celui de Pasquin, le valet de chambre, qui copie sans y penser les grands airs de son maître, mais qui ensuite a le bon sens de n'en donner d'autre raison, *sinon qu'il est un sot*. Enfin l'élégance de la versification, et un dialogue semé de traits heureux et de vers qu'on a retenus, achèvent de mettre cette comédie au rang des premières de ce siècle. Quelques personnes préfèrent la *Métromanie*: *le Glorieux* a toujours été plus suivi; et, sans prétendre décider le goût des autres sur deux pièces si différentes, j'avouerai que le mien incline pour le chef-d'œuvre de Destouches.

SECTION III.—Piron et Gresset.

Avant de parler de celui de Piron, ou plutôt du seul bon ouvrage qui nous reste de lui, il faut dire un mot de ses autres compositions dans le même genre. Ce n'est pas qu'elles en vaillent la peine; mais comme il ne manque pas de gens qui louent dans tel auteur tout ce qu'il y a de plus mauvais, par la même raison qu'ils décrient dans tel autre ce qu'il y a de meilleur, il ne faut pas garder un silence qu'ils auraient soin d'interpréter à leur façon. *L'Amant mystérieux* fut joué avec les *Courses de Tempé*: l'un tomba, l'autre eut quelque succès, apparemment parce que l'on fut plus indulgent pour la pastorale que pour la comédie. Le temps leur a fait une égale justice: toutes deux sont entièrement oubliées. L'auteur a le courage d'avouer, dans une préface, que l'*Amant mysté-*

rieux méritait son sort : ce qui eût été encore plus louable, c'était de ne pas l'imprimer; mais enfin, puisqu'il l'a condamné lui-même, c'est une raison pour n'en rien dire. Quant aux *Courses de Tempé*, rien au monde n'était plus opposé au talent de Piron que ce genre de drame, qui demande de la grace et de la douceur, et forme un contraste achevé avec la dure sécheresse de son style. Le peu d'intrigue qu'il y a dans la pièce est aussi entortillé que le dialogue. Il s'agit de gagner une femme à la course, et il se trouve que celui qui est vainqueur n'a voulu l'être que pour céder sa conquête à un autre, le tout sans aucune nécessité, et pour mettre gratuitement en peine, jusqu'au moment de la victoire, son ami et la maîtresse de son ami, qui avaient cent autres moyens d'être heureux. La pièce est très mal imaginée et très mal écrite. Quant à la manière dont Piron fait parler ses bergers, il suffit d'écouter ces vers :

On sait de votre sœur l'inquiétude extrême ;
Elle fait du reproche un usage *fréquent*.
Mais d'une bouche qu'on aime
Le reproche est-il *choquant?*
De l'amitié véritable
C'est le signe *convaincant :*
C'est le langage *éloquent*
D'un sentiment respectable.
Plus il est, par *conséquent*,
Continuel et *piquant*,
Plus l'amant est redevable.

Cette gravité si déplacée d'expressions morales, ce choix bizarre de rimes si pesamment redoublées, ces aigres consonnances et ces tournures laborieuses, voilà ce que Piron sait tirer de la flûte pastorale.

On ne connait guère de ses *Fils ingrats*, que le titre : ils n'ont jamais été repris, quoiqu'ils aient eu, comme tant d'autres pièces qui ne valent pas mieux, l'honneur d'une réussite éphémère. Le sujet est aussi mal choisi que celui de l'*Ingrat*, de Destouches; il roule de même sur un fond trop odieux; mais il est bien plus mal conduit. L'intrigue de ces cinq actes consiste à retirer des mains de trois fils avides des biens dont leur père s'était dépouillé en leur faveur; et toute cette intrigue, qui ne tend qu'à leur faire croire qu'il a encore d'autres biens à partager, est menée par un paysan. Chacun d'eux, dans l'espérance d'avoir la plus grande part au nouveau partage, s'empresse d'offrir au père une partie de ce qu'il leur avait abandonné, et il recouvre ainsi la moitié de sa fortune. L'auteur n'a pas même fait usage du contraste heureux qui se présentait de lui-même, et qui pouvait jeter quelque intérêt dans la pièce; il n'a pas songé à opposer la reconnaissance de l'un des trois fils à l'ingratitude des deux autres : tous trois sont grossièrement vils et sottement crédules. La diction est encore plus martelée que celle des *Courses de Tempé*; et quand elle cesse d'être froide, et veut devenir comique, elle est du plus mauvais goût. On en peut juger par ce morceau du rôle d'un valet :

En passant comme un Basque auprès de la maison,
De cent ragoûts exquis la douce *exhalaison*
M'est par un soupirail *venu*[1] *rompre en visière :*
Mon ame en a passé dans mon nez tout entière,
Et, piquant l'appétit dont le ciel m'a doué,
Sur la place à l'instant l'odorat m'a *cloué*.
Excusez un moment ma friandise émue
Des charmes d'une odeur chez vous si peu connue, etc.

C'est réunir le burlesque et le baroque. Il y a pourtant quatre vers bien faits dans le rôle du père :

Devais-je, à votre avis, thésaurisant sans cesse,
Imiter ces vieillards, tyrans de la jeunesse,
Qui la faisant languir, sans être plus heureux,
La privent des plaisirs qui sont perdus pour eux?

Mais c'est tout ce qu'il y a de bon dans la pièce.

C'est pourtant cet homme qui a fait la *Métromanie*. On demande tous les jours comment s'est opérée cette espèce de transformation : serait-ce que Piron, étant lui-même un vrai métromane, un homme entièrement absorbé dans le métier de versificateur, est enfin devenu poète quand il a eu pour sujet sa passion favorite? Il est sûr que dans toute la pièce il n'est pas question d'autre chose. Damis est un jeune métromane avec du talent; Francaleu, un vieux métromane avec des ridicules; Baliveau n'est occupé qu'à fronder la passion de la poésie, et Damis et Francaleu la défendent; Dorante n'a plu à sa maîtresse qu'à l'aide des vers que lui a fournis Damis; la première représentation d'une pièce nouvelle et des vers envoyés au *Mercure*, font les principaux ressorts de l'intrigue. Il s'ensuit que l'auteur, occupé ici des idées qui lui étaient les plus familières, a pu avoir plus d'esprit dans ce sujet que dans tout autre; mais cela même n'explique pas comment, tous ses ouvrages étant si mal écrits, celui-là seul l'est supérieurement. Ainsi, sans chercher ni comment ni pourquoi, contentons-nous de reconnaître que la *Métromanie* est un chef-d'œuvre d'intrigue, de style, de verve comique et de gaieté. Hors les deux rôles d'amants, qui sont peu de chose, tous les autres sont parfaitement traités. L'enthousiasme du métromane pour son art et son insouciance sur tout le reste; la folie de rimer, si amusante dans Francaleu, et mêlée de tant de bonhomie; la mauvaise humeur du vieux capitoul, si naturelle, si plaisante, et même soutenue d'un grand fonds de raison; la malice de la soubrette, et les bou-

[1] Faute de langue : il faut *venue*.

tades du valet de Damis, qui enrage des folies de son maître, mais qui lui est attaché; tout cela est excellent. Et les situations! comme elles naissent les unes des autres! comme elles sont originales! quelle progression et quelle variété d'effets! comme tous les incidents sont choisis et ménagés! comme toutes les surprises sont théâtrales et bien préparées! combien d'idées heureuses! combien d'art dans la conduite! Cet oncle qui sollicite un ordre pour faire enfermer son neveu, et qui se trouve répétant un rôle avec lui; ce Francaleu qui s'adresse au métromane pour obtenir la lettre de cachet que l'on demande contre lui; et, ce qui est au dessus de tout le reste, un dialogue qui met en valeur tout ce que l'art a combiné; une verve intarissable; une poésie qui prend tous les tons, et qui les prend à propos; une gaieté comique qui étincelle en saillies continuelles; une foule de traits charmants, qu'on est dispensé de rappeler, parce que tout le monde les a retenus; une foule de vers où chaque mot a son prix! Je ne connais point d'ouvrage où il y ait plus de cet esprit qui est celui du sujet, où il soit plus saillant sans être jamais cherché, où il soit plus prodigué sans luxe et sans profusion.

Quelle objection peut-on faire contre tant de mérites réunis? Il y en a d'abord une, qui ne les affaiblit pas en eux-mêmes, puisqu'ils sont au plus haut degré où ils puissent être, mais qui restreint l'admiration qu'on leur doit, et laisse place à la concurrence. C'est la nature du sujet, renfermé tout entier, soit pour les caractères, soit pour les situations, soit pour les détails, dans un travers d'esprit qui est particulier à une classe peu nombreuse, et qui influe peu sur la société : ce travers c'est la manie de versifier. La comédie étant un tableau moral, plus elle généralise ses modèles de manière à procurer l'instruction du plus grand nombre, plus elle a le mérite de s'approcher de son principal objet, et celui-là manque à la *Métromanie*. C'est une aventure plaisante très ingénieusement dialoguée, mais qui ne peut guère que faire rire, car elle ne tend pas même à corriger le travers qu'elle représente; au contraire, elle est bien plus propre à faire des métromanes qu'à en diminuer le nombre. Otez à Damis l'excès d'enthousiasme qui tient à la jeunesse et qui doit passer avec elle, c'est d'ailleurs un personnage dont quiconque a le goût de la poésie sera flatté d'être la copie, et se croira même autorisé à suivre l'exemple. Il a une supériorité évidente sur tout ce qui l'entoure, il s'exprime avec grace, pense avec noblesse, agit avec courage et générosité; au dénouement, l'admiration et la reconnaissance mettent tout le monde à ses pieds. Qui ne voudrait pas lui ressembler? Il est brouillé avec son oncle, mais on voit que son talent et son caractère lui feront partout des amis; il refuse un mariage avantageux, mais il n'était pas amoureux, et ne désire pas la fortune; et de là naît un autre inconvénient qui se fait sentir surtout au théâtre, le défaut d'intérêt. Dans quelque genre de drame que ce soit, il en faut à un certain degré : le cœur ne demande pas à être vivement ému dans une comédie; mais pourtant il veut y être pour quelque chose, s'attacher à quelque objet, et remporter quelque satisfaction; en un mot, dès que vous rassemblez les hommes au théâtre, le cœur ne doit pas y être entièrement oisif. Or, le caractère tout à la fois comique et brillant que Piron a donné à son métromane, lui a prescrit un plan qui exclut tout intérêt. Il est très plaisant de l'avoir fait amoureux de Mlle Mériadec, qui n'est autre que le rimeur Francaleu; il est très noble de l'avoir peint absolument désintéressé, et capable de procurer à son ami une héritière de cent mille écus qu'il pouvait prendre pour lui. Mais qu'arrive-t-il? C'est que cet intérêt dont je viens de parler, et qui est nécessaire à toute espèce de drame, ne pouvant pas se porter sur lui, ne peut plus se placer que sur Dorante; et malheureusement celui-ci est tellement inférieur à Damis de tout point, il mérite si peu de tenir son bonheur de la main d'un ami qui a tant de droit de se plaindre de lui, que tous les spectateurs désirent au fond de l'ame que le métromane l'eût emporté sur lui, et ne fût pas obligé de dire en finissant la pièce :

> Muses, tenez-moi lieu de fortune et d'amour.

La dernière impression est très essentielle au théâtre, et celle-là n'est pas avantageuse à l'ouvrage, et fait trop sentir le vide d'intérêt que jusqu'à ce moment la gaieté comique a suppléé. Voilà, ce me semble, les raisons qui font que *la Métromanie* ne produit pas un effet dramatique proportionné à l'idée qu'elle laisse de son mérite, et au plaisir qu'elle fait à la lecture. Elle amuse, elle plaît à l'esprit, l'oreille en retient les vers; mais elle ne rappelle pas au théâtre autant que le *Glorieux*. Il y a dans l'ouvrage de Destouches moins de verve, moins de saillies, moins de gaieté que dans celui de Piron; mais pourtant il y a de tout cela dans un degré suffisant, et il s'y joint un comique plus moral, plus profond, plus étendu, et surtout un bien plus grand intérêt; et ce sera toujours un avantage précieux que de joindre l'intérêt aux effets comiques : Molière n'y est parvenu que dans ses chefs-d'œuvre.

C'est là surtout ce qui manque au *Méchant* de Gresset. L'intrigue en est froide, et copiée à peu

près du *Flatteur* de Rousseau. Le méchant comme le flatteur, veut rompre le mariage d'un de ses amis pour se substituer à sa place : le flatteur, parce que ce mariage peut lui faire une fortune dont il a besoin; le méchant, pour avoir le plaisir de brouiller; et dans les deux comédies c'est un valet gagné par une soubrette, qui démasque le traître, et fournit contre lui les pièces de conviction. Mais celle de Gresset est mieux conduite que celle de Rousseau : dans celle-ci, le jeu des ressorts est un peu forcé; il est, dans l'autre, plus aisé et plus naturel. *Le Flatteur* est presque entièrement dénué de comique, si ce n'est dans quelques endroits de la scène du dédit, dont le fond est d'ailleurs peu vraisemblable. Il y en a davantage dans *le Méchant*, particulièrement dans la scène où Valère joue la fatuité et l'impertinence pour dégoûter de lui le bon homme Géronte : cette scène est excellente, mais c'est aussi la seule qui soit vraiment en situation. Il s'offrait là un fonds d'intérêt dont il est bien surprenant que le poète n'ait tiré aucun parti, puisqu'il paraît l'avoir aperçu. Valère, gâté par le séjour de la capitale, et encore plus par les leçons de Cléon qui est son oracle et son modèle, cherche à faire échouer son mariage avec la jeune Chloé, qui a été élevée avec lui en province, et qui a eu ses premières inclinations. Il y a six ans qu'il ne l'a vue, et quelques intrigues qu'il a eues à Paris, et qu'à son âge on prend si volontiers pour des bonnes fortunes, lui font regarder avec dégoût un mariage que ses parents désirent, et qui peut faire son bonheur. Mais à peine a-t-il donné la ridicule scène projetée entre lui et Cléon pour rebuter Géronte, qu'il revoit Chloé, et la revoit charmante. Il s'écrie :

Ah! qu'un premier amour a d'empire sur nous!
J'allais braver Chloé par mon étourderie.
La braver! J'aurais fait le malheur de ma vie :
Ses regards ont changé mon ame en un moment :
Je n'ai pu lui parler qu'avec saisissement.
Que j'étais pénétré! Que je la trouve belle!
Que cet air de douceur et noble et naturelle
A bien renouvelé cet instinct enchanteur,
Ce sentiment si pur, le premier de mon cœur!

Non seulement ce retour est dans la nature, mais il fait voir dans Valère un fonds de sensibilité et d'honnêteté que de faux airs et de mauvais exemples n'ont pu détruire; c'était un germe d'intérêt : l'auteur le fait avorter sur-le-champ. Le rôle de Chloé est nul : pas une scène entre elle et son amant, dont la faute et le repentir pouvaient en amener de charmantes. Gresset, au lieu de mener de front l'amour de Chloé et de Valère, et les incidents qu'il devait produire par les artifices de Cléon, a tout sacrifié au rôle du méchant, qui est en effet très bien vu et très bien développé mais il a étouffé l'intérêt qu'il pouvait faire naître. On apprend par quelques vers le raccommodement de Valère et de Chloé : il semble qu'il n'ait eu qu'à se présenter pour disposer du cœur de cette jeune personne, qui pourtant doit avoir assez de cette fierté qui sied à son sexe, pour être très blessée de la conduite injurieuse que Valère a tenue d'abord. Le retour de l'amant devait être prompt; mais celui de sa maîtresse devait être plus acheté; et il n'est pas adroit de mettre derrière la scène ces sortes de situations, dont l'effet est toujours sûr, pour peu qu'on sache les traiter. Molière pensait bien différemment, lui qui a employé cinq fois dans son théâtre les scènes de réconciliation. Ce n'est pas là qu'il faut craindre les ressemblances : c'est un moyen qui appartient à tout le monde, parce qu'il est si fécond, qu'il y a cent manières d'en varier l'emploi; et, en particulier, la situation respective de Valère et de Chloé ne ressemblait à aucune autre; elle était susceptible des plus heureux développements. Enfin Gresset est bien moins excusable que Piron; car il est fort douteux que le plan de *la Métromanie* comportât plus d'intérêt, et peut-être à l'examen trouverait-on que l'auteur a été obligé de faire le sacrifice de cette partie à l'ensemble et à la supériorité de toutes les autres; Gresset, au contraire, a négligé ou repoussé ce que son plan lui offrait. Ce qui distingue son ouvrage, ce qui le fera vivre, c'est la perfection du style : de celui de *la Métromanie* au sien, il y a cette différence, que l'un appartient plus particulièrement au sujet, et que l'autre est le meilleur modèle de la manière dont il faut écrire la comédie dans un siècle où le grand usage de la société a épuré le langage de ce qu'on appelle la bonne compagnie, et même de tout ce qui n'est pas peuple. L'esprit poétique domine plus dans *la Métromanie*, et le ton du monde dans *le Méchant*. Une aisance gracieuse, une précision élégante, des aperçus rapides, devenus plus faciles depuis que l'esprit de chacun peut sans peine s'augmenter de celui de tous; beaucoup d'idées légèrement effleurées, parce qu'il n'est pas de bon air de rien approfondir; des traits au lieu de raisons, des riens tournés d'une façon piquante : tel est en général le caractère de la conversation; tel est le tour d'esprit dont on prend l'habitude dans des cercles nombreux où l'on se rassemble sans se choisir, et où l'on parle de tout sans s'intéresser à rien. C'est ce ton-là que Gresset a parfaitement saisi dans le rôle du méchant, qui est plus homme du monde que tous les autres personnages de la pièce. Comme il a de l'esprit, sa conversation est le modèle de ce persiflage qui

commençait alors à être de mode, et qui a pris depuis toutes les formes suivant la portée de ceux qui l'affectaient : il consiste principalement à traiter avec légèreté les choses sérieuses. En voici un exemple dans la réponse de Cléon, lorsque Ariste lui a dit :

Tout serait expliqué, si l'on cessait de nuire,
Si la méchanceté ne cherchait à détruire...

Un honnête homme se fâcherait, et demanderait l'explication d'une pareille phrase ; mais que dit Cléon ?

Oh ! bon, quelle folie ! Êtes-vous de ces gens
Soupçonneux, ombrageux ? Croyez-vous aux méchants,
Et réalisez-vous cet être imaginaire,
Ce petit préjugé qui ne va qu'au vulgaire ?
Pour moi, je n'y crois pas : soit dit sans intérêt,
Tout le monde est méchant, et personne ne l'est.
On reçoit et l'on rend ; on est à peu près quitte.
Parlez-vous des propos ? Comme il n'est ni mérite,
Ni goût, ni jugement, qui ne soit contredit,
Que rien n'est vrai sur rien, qu'importe ce qu'on dit ?
Tel sera mon héros, et tel sera le vôtre.
L'aigle d'une maison n'est qu'un sot dans une autre :
Je dis ici qu'Éraste est un mauvais plaisant ;
Eh bien ! on dit ailleurs qu'Éraste est amusant.
Si vous parlez des faits et des tracasseries,
Je n'y vois dans le fond que des plaisanteries ;
Et si vous attachez du crime à tout cela,
Beaucoup d'honnêtes gens sont de ces fripons-là.
L'agrément couvre tout, il rend tout légitime.
Aujourd'hui dans le monde on ne connaît qu'un crime ;
C'est l'ennui : pour le fuir, tous les moyens sont bons.
Il gagnerait bientôt les meilleures maisons,
Si l'on s'aimait si fort : l'amusement circule
Par les préventions, les torts, le ridicule.
Au reste, chacun parle et fait comme il l'entend ;
Tout est mal, tout est bien, tout le monde est content.

Non seulement ces vers sont de la tournure la plus facile et la plus agréable, mais c'est là ce que j'appelle, dans une comédie, des peintures de mœurs. On s'aperçoit bien, il est vrai, que le méchant charge un peu le tableau pour plaider sa cause, et généralise le plus qu'il peut, sans se confondre dans la foule ; mais on sent en même temps qu'il y a un fonds de vérité dans ce qu'il dit ; que ce grand air d'insouciance surtout, dernier terme de l'esprit de société qui accoutume à tout, tient nécessairement à une extrême immoralité, dont les causes ne seraient pas difficiles à trouver dans ce même esprit de société, qui, à force de perfectionner les formes, a corrompu les choses, et, en devenant la première des lois, a trop affaibli toutes les autres. Ce mot si remarquable, *rien n'est vrai sur rien*, est d'une grande et funeste étendue ; il a tout détérioré depuis la morale jusqu'aux arts. C'est le refrain des fripons et des esprits faux, et il faut bien qu'ils y trouvent leur compte : avec ce mot les uns s'excusent de tout, les autres se dispensent de raisonner sur rien.

Le rôle du méchant est encore un exemple de ces nuances mobiles et passagères que peut saisir successivement le pinceau des poètes comiques. Le ton que Gresset lui donne est celui qu'avaient mis à la mode, depuis l'époque de la régence, des sociétés d'un haut rang, des femmes malheureusement trop célèbres, des hommes qui devaient leurs succès à leurs vices, et qui, faisant profession d'une perversité hardie, regardaient la probité et la vertu comme une chimère ou un ridicule. Le charlatanisme *philosophique* aurait fourni depuis d'autres nuances au rôle du méchant : il faudrait qu'en agissant comme celui de Gresset il s'exprimât tout autrement ; que les mots d'*honnêteté* et de *sensibilité*, et la jactance des grands sentiments [1], fussent à tout moment dans sa bouche, comme ils reviennent sans cesse dans celle des fripons de nos jours, et à chaque phrase des libelles de toute espèce, devenus les armes les plus familières de l'impudence et de la lâcheté. Il est de règle aujourd'hui, toutes les fois qu'on veut dire du mal ou en faire, de commencer par dire beaucoup de bien de soi ; et cela ne laisse pas de réussir auprès du plus grand nombre, qui semble croire qu'on ne peut pas faire de phrases sur la vertu sans en avoir.

Gresset n'a pas moins bien imité le frivole babil de la médisance étourdie, le jargon plaisamment sérieux de la fatuité, et tout ce que la corruption a mis au rang des bons principes et des beaux airs :

J'avais tout arrangé pour qu'il eût Cidalise ;
Elle a pour la plupart formé nos jeunes gens ;
J'ai demandé pour lui quelques mois de son temps, etc.
. . . .
Ayez-la ; c'est d'abord ce que vous lui devez ;
Et vous l'estimerez après, si vous pouvez.
Du reste, affichez tout. Quelle erreur est la vôtre !
Ce n'est qu'en se vantant de l'une qu'on a l'autre.

Et une foule d'autres endroits semblables. C'est là proprement le vers de la comédie de mœurs, et personne dans ce siècle ne l'a mieux attrapé que Gresset.

Il était tout simple d'opposer au code de la méchanceté le langage du bon sens et la morale d'un bon cœur ; mais ce contraste, supérieurement exécuté dans le rôle d'Ariste, distingue la comédie du *Méchant*. Ce rôle est le modèle de ceux où il faut soutenir le ton sérieux et moral qui est entre deux excès, la froideur et la déclamation. C'est là d'ordinaire le double inconvénient de ces personnages que dans la comédie on appelle des *raisonneurs*. Depuis le Cléante du *Tartufe*, qui a si bien différencié la véritable et la fausse dévotion, l'Ariste

[1] On s'apercevra aisément que tout cet article était écrit avant 1789.

du *Méchant* est celui qui a le mieux fait parler la raison. Le style de la pièce dans cette partie n'est ni moins piquant ni moins parfait que dans les autres, et peut-être était encore plus difficile; car, dans un ouvrage où il ne faut jamais perdre de vue l'agrément, rien n'est si voisin de l'ennui que de prêcher la raison. Mais Gresset a su tour-à-tour l'assaisonner ou l'animer, la rendre agréable ou intéressante, au point que rien ne contribua plus à son succès que le rôle d'Ariste, surtout dans la grande scène du quatrième acte entre Valère et lui. L'avantage qu'il a sur un jeune homme qui ne fait que répéter les leçons de son maître Cléon n'était pas ce qu'il y avait de plus malaisé dans ce rôle; mais devant Cléon lui-même, qui est tout brillant d'esprit, il fallait plus d'art pour maintenir Ariste dans la supériorité qui convient à la bonne cause, sans subordonner le personnage principal. C'est une loi bien remarquable dans le genre dramatique, que cette nécessité si essentielle de ne jamais abaisser le premier personnage, celui sur qui l'auteur appelle principalement l'attention. Quoi qu'il puisse avoir de vicieux, il ne doit jamais descendre du rang où l'ont placé les convenances théâtrales. Il peut, il doit être confondu dans ses projets, puni par ses propres fautes; mais en général il doit être tel qu'il n'y ait en lui de méprisable que le vice dont la censure est l'objet de la pièce. Cette théorie est très déliée, et demande quelque explication, parce que, si elle n'est pas bien entendue, elle semble au premier coup d'œil contraire à la moralité, reconnue pour une des premières lois dramatiques, et c'est la méprise où sont tombés les détracteurs outrés du théâtre. Pourquoi, ont-ils dit, faire admirer la présence d'esprit d'un scélérat comme Tartufe? Pourquoi rendre la méchanceté de Cléon si séduisante à force d'esprit? Pour mieux remplir l'objet que l'art se propose. En effet, il ne serait pas bien merveilleux que l'on détestât le crime sans talent, ou que l'on méprisât le vice sans esprit; mais donner à l'un et à l'autre tout ce qu'il y a de plus capable d'éblouir, et pourtant amener le spectateur en dernier résultat à les condamner et à les flétrir, voilà ce qui est digne du plus beau de tous les arts. Si Tartufe était un maladroit sur la scène, l'hypocrite du parterre serait rassuré, et dirait : J'en sais davantage. Mais il ne commet pas une faute; il est le plus fin et le plus avisé de tous les hommes, et pourtant il échoue. La conséquence est frappante : c'est que l'hypocrisie, malgré toutes ses ruses, est tôt ou tard confondue. De même, si l'auteur du *Méchant* veut faire tomber ce faux air de supériorité que donne si aisément la méchanceté, et qui fait que tant de sots s'efforcent d'être méchants, y réussira-t-il en ne donnant à son personnage ni agrément ni séduction? Vraiment, dirait chacun à part soi, ce n'est pas ainsi que la méchanceté peut réussir; un tel homme n'est qu'odieux et dégoûtant : et le dégoût et l'indignation ne tomberaient que sur le personnage, et non pas sur son vice. Mais que fait l'artiste qui sait son métier, et qui a bien compris la loi que j'explique? Il sépare habilement le vice et le personnage vicieux; il donne à celui-ci tous les avantages naturels qu'il peut avoir, et qui lui laissent dans le cadre dramatique la place distinguée qu'il doit occuper; et comme tous ces avantages ne le garantissent pas de l'opprobre qui l'accable à la fin de la pièce, quand il est reconnu pour ce qu'il est, il résulte que, plus il a montré de qualités estimables et de dehors heureux, plus le vice, qui ternit tout, inspire de mépris et d'aversion.

L'ouvrage de Gresset a donc un mérite précieux dans la comédie, celui d'être d'autant plus moral, que le caractère de son méchant a toute la séduction dont il est susceptible. Les autres caractères principaux sont aussi très judicieusement conçus. Celui de Géronte est mêlé d'entêtement et de bonhomie; et ce que l'auteur appelle en lui *le démon de la propriété* est une nuance particulière qui a fourni des traits fort comiques. Celui de Florise est tel qu'il le fallait pour en faire une dupe de Cléon, et développer devant elle la fertile malignité du méchant : c'est une femme qui n'a, comme tant d'autres, que l'esprit de l'amant qui la gouverne. Lisette la peint ainsi :

. . . . Tour-à-tour je l'ai vue,
Ou folle ou de bon sens, sauvage ou répandue;
Six mois dans la morale et six dans les romans,
Selon l'amant du jour et la couleur du temps;
Ne pensant, ne voulant, n'étant rien d'elle-même,
Et n'ayant d'ame enfin que par celui qu'elle aime.

Elle s'est donc mise à être méchante, parce que la méchanceté de Cléon, pour qui elle a du goût, lui a paru le bon ton; mais le poète a eu soin de marquer la différence entre la méchanceté qui n'est que d'imitation, et celle qui est d'instinct. Lorsque Cléon parle à Florise du projet qu'il a d'imprimer des mémoires qui seront la chronique scandaleuse de la société, elle lui recommande une madame Orphise à qui elle *en doit*, et qui sans doute lui a enlevé quelque amant; mais quand il lui conseille de se séparer de son frère, et de plaider contre lui, elle répond :

Contre les préjugés dont votre ame est exempte,
La mienne, par malheur, n'est pas aussi *puissante* [1],
Et je vous avoûrai mon imbécillité,
Je n'irai pas sans peine à cette extrémité.
Il m'a toujours aimée, et j'aimais à lui plaire;

[1] Terme impropre : rien n'est plus rare dans cette pièce.

Et, soit cette habitude, ou quelque autre chimère,
Je ne puis me résoudre à le désespérer.

On voit qu'elle est faible et étourdie, mais que le fond n'est pas gâté. L'ascendant de Cléon va jusqu'à la faire rougir de la bonté, comme d'une sorte de bêtise, mais non pas à détruire cette bonté qui lui est naturelle; et l'un et l'autre aperçu est juste et instructif: la force de l'exemple agit et s'arrête jusqu'où elle doit agir et s'arrêter, et le méchant reste toujours seul à sa place.

L'auteur a observé la même nuance dans le rôle de Valère, qui n'en est qu'à son apprentissage. Il dit à Cléon, lorsqu'il est question de contrarier et d'impatienter Géronte:

. . . . Mais n'aurais-je point tort?
J'ai de la répugnance à le choquer si fort.

Malgré toute l'envie qu'il a de rompre son mariage, il ne peut se résoudre à faire de la peine à ce bon homme. Aux premières caresses qu'il en reçoit, il dit à part:

Comment faire?
Son amitié me touche.

Enfin, si Cléon n'arrivait pas à son secours, on sent qu'il n'aurait jamais la force de soutenir le rôle d'impertinence qu'on lui a tracé. Aussi cette idée d'amener Cléon est excellente: il fallait la présence du maître pour affermir l'écolier et l'on ne pardonnerait pas à celui-ci, si l'on ne voyait l'autre à ses côtés, qui ne cesse de l'animer tout bas, et pour ainsi dire lui souffle son rôle.

Toutes ces conceptions, pleines de sens et de moralité, et la foule de vers excellents devenus d'excellents proverbes, ont racheté ce qui manque à cette comédie du côté de l'intrigue et de l'intérêt, et l'ont mise au rang des premières du siècle. Elle fut très sévèrement critiquée dans sa nouveauté. Quelqu'un dit à ces censeurs si difficiles: *Vous serez peut-être vingt ans sans avoir le pendant de cette pièce.* Cet homme a prophétisé mieux qu'il ne croyait: il y a aujourd'hui plus de cinquante ans que l'on attend une comédie en cinq actes qui puisse être comparée au *Méchant.*

Sidney, joué quelques années auparavant, n'avait pas eu le même succès. Le sujet est triste sans être intéressant: le dégoût de la vie n'est pas un sentiment théâtral, à moins qu'il ne tienne à un caractère, à une passion, à des circonstances qui puissent attacher. Il ne tient ici qu'au regret d'avoir été infidèle à une Rosalie qui n'est que nommée, et que pendant deux actes personne ne connaît. Sidney ne veut mourir que parce qu'il s'ennuie de tout depuis qu'il a fait des recherches inutiles pour retrouver cette Rosalie. On sait à la fin du second acte qu'elle est dans son voisinage, et le dénouement est vu de trop loin. Il consiste en partie dans l'escamotage d'un valet qui substitue un verre d'eau à un verre de poison: tout cela forme une intrigue très petite et un roman très commun.

Sidney, repris de nos jours, n'a eu aucun succès; mais cette pièce, si faible au théâtre, s'est gravée dans la mémoire des amateurs par la beauté soutenue d'un style qui, à la vérité, appartient plus souvent au drame sérieux qu'à la comédie: on y trouve les seuls vraiment beaux vers que l'auteur ait faits dans le genre noble, qui n'était pas le sien. On a cité souvent ce monologue:

C'en est donc fait enfin: tout est fini pour moi,
Ce breuvage fatal que j'ai pris sans effroi,
Enchaînant tous mes sens dans une mort tranquille,
Va du dernier sommeil assoupir cette argile.
Nul regret, nul remords ne trouble ma raison;
L'esclave est-il coupable en brisant sa prison?
Le juge qui m'attend, dans cette nuit obscure,
Est le père et l'ami de toute la nature:
Rempli de sa bonté, mon esprit immortel
Va tomber sans frémir dans son sein paternel.

Il est vrai que ce monologue est d'une fort mauvaise philosophie: il y a une inconséquence marquée à s'appeler d'abord *un esclave qui brise sa prison*, et à se regarder ensuite comme un enfant qui *va tomber dans le sein de son père.* Cette contradiction suffirait seule pour faire sentir tout le vice de la doctrine du suicide, qui ne peut être conséquente que dans l'athéisme. Mais je ne considère ici que les vers, qui sont excellents.

SECTION IV. — Boissy et Lesage.

Boissy est encore un de ces auteurs qu'un seul ouvrage a tirés de la foule obscure où devaient les reléguer une foule de productions fort mauvaises ou fort médiocres. Personne n'a plus abusé que lui d'un genre qui est en lui-même le plus froid de tous, et surtout au théâtre, l'allégorie. Il personnifie sur la scène *le plaisir, la joie, la décence, la frivolité, l'automne, l'hiver, l'honneur, l'intérêt, la banqueroute, le je ne sais quoi, la bagatelle, la médisance, le badinage*, etc., etc. Tous ces êtres moraux, ne pouvant guère se caractériser que par des idées abstraites, sont des personnages à la glace, et leur babil métaphysique est le comble de l'ennui. Du moins les divinités de la fable ont quelque chose qui ressemble plus à la réalité; la mythologie leur a donné dans notre imagination une espèce d'existence rationnelle: encore n'en faut-il faire usage sur la scène que très rarement, et dans des circonstances où elles paraissent naturellement placées, comme, par exemple, dans l'inauguration d'un théâtre, dans une fête consacrée à la mémoire d'un grand homme; et, dans ce cas, c'est au talent de l'auteur à suppléer, par

la richesse des détails, l'intrigue et l'intérêt que ce genre de drame ne comporte pas. Il s'en fallait de beaucoup que Boissy fût capable de vaincre cette difficulté. Son esprit est superficiel; il est à la fois faible de pensée, et apprêté dans sa diction. Son dialogue est presque tout entier en lieux communs, en définitions, en portraits; et dans ces morceaux de placage tout est longuement effleuré, et l'abondance des mots est égale à la disette des idées.

Sur cette multitude de pièces oubliées en naissant, les comédiens, depuis la mort de l'auteur, en ont ressuscité deux, que fit accueillir avec une indulgence qui ne suppose aucune estime, le jeu d'un acteur justement aimé[1], dont le talent flexible cherchait à se faire valoir dans des ouvrages inconnus. C'est ce qui fait que l'on joue encore *l'Époux par supercherie*, dont le fond est absurde; et *le Sage Étourdi*, un peu plus raisonnable, mais dénué d'intrigue et de comique. *Le Babillard* et *le Français à Londres*, qui réussirent du vivant de l'auteur, valent un peu mieux; non qu'il y ait plus d'intrigue, mais il y a du moins de ce comique de charge qui peut faire rire. Tout le piquant du *Babillard* consiste dans la volubilité d'organe que sait y mettre l'acteur. Il était d'abord en cinq actes : mais comme un si long bavardage était aussi difficile à supporter que facile à faire, Boissy se restreignit à un acte, et la scène où le Babillard met six femmes en déroute suffit pour faire passer cette espèce de caricature. C'en est une aussi que le rôle de Polinville, de milord Houzey et de Jacques Rosbif dans *le Français à Londres* : tout cela n'est guère qu'un comique de grimaces qui appartient plus à l'acteur qu'à l'auteur; et à peine y trouverait-on deux ou trois mots heureux.

Mais enfin Boissy parvint à faire une comédie, et c'est celle de *l'Homme du Jour, ou les Dehors trompeurs*, où il y a de l'intrigue, de l'intérêt, des caractères, des situations, des peintures de mœurs, et des détails comiques. Le style, quoique beaucoup meilleur que celui de ses autres pièces, est médiocre; mais en total l'ouvrage est estimable : il a justifié l'admission de l'auteur à l'Académie Française, et l'a classé parmi les poètes comiques.

Le caractère de l'homme du jour est pris dans la nature et dans les mœurs : cet homme a tout ce qu'il faut pour réussir dans la société, l'agrément, la politesse, les superficies, et point de principes. Il s'occupe de plaire à tout le monde, et n'est l'ami de personne; il est bien partout, et fort mal chez lui. Affable avec les étrangers, ce n'est que pour ses parents et dans son intérieur qu'il est dur, hautain, et capricieux. Quoiqu'il ait de l'esprit, il est la dupe de son amour-propre, au point de prendre pour bêtise la réserve timide d'une jeune personne qu'il doit épouser, et qui aime un autre que lui. Cet aveuglement, qui semble démentir l'expérience que doit avoir le baron, est justifié par ses succès dans le monde; et le séjour de sa jeune future chez lui l'est aussi par une liaison de dix ans avec le père de Lucile, qui a consenti à ce qu'elle passât quelque temps, au sortir du couvent, auprès de Céliante, sœur du baron, et logée dans le même hôtel. Le hasard a lié le baron avec un jeune marquis d'un caractère aimable, noble et sensible, et qui est en secret l'amant de Lucile, qu'il voyait au couvent. Il vient familièrement chez le baron, qui lui a rendu quelques services; et la rencontre inopinée d'une maîtresse qu'il avait perdue de vue amène plusieurs situations heureuses et contrastées, qui mettent en jeu les trois personnages, d'autant mieux qu'il y en a deux qui s'entendent et un qui est dupé. Ce sont des scènes piquantes que celles où le marquis raconte son aventure au baron sans nommer personne, et lui expose les scrupules qu'il se fait de tromper un homme qui lui témoigne de la confiance et de l'amitié.

> Trompez-le, encore un coup, trompez-le; c'est l'usage,

s'écrie le baron, qui se fait honneur de former un jeune homme de ce mérite, et de lui donner l'usage du monde. Il s'élève un combat très bien soutenu de part et d'autre entre les répugnances délicates du disciple et la doctrine impérieuse du maître, qui ne se doute pas que c'est contre lui-même qu'il donne de si beaux conseils. Le marquis a beau lui dire :

> L'amour vous ferait-il manquer à l'amitié?
>
> LE BARON.
>
> Oui, marquis, sur ce point je serais sans pitié.
> Le scrupule est sottise en pareille matière,
> Et je ne ferais pas grace à mon propre père.

Le marquis va jusqu'à lui avouer qu'il est tenté de s'ouvrir entièrement à son ami : le baron l'en détourne comme de la plus haute sottise.

> Par un aveu choquant, autant qu'il est cruel,
> Vous voulez faire entendre à sa flamme jalouse
> Que vous êtes aimé de celle qu'il épouse!
> Si quelqu'un s'avisait de m'en faire un *égal*,
> Par moi son compliment serait reçu fort mal.
>
> LE MARQUIS.
>
> Ces mots ferment ma bouche, et changent ma pensée.

De cette façon, toute la conduite du marquis à l'égard du baron, pendant cinq actes, est d'autant mieux justifiée, que c'est le baron lui-même qui la prescrit d'autorité; ce qui réunit les convenances morales à l'effet comique. C'est là l'idée mère de

[1] M. Molé.

la pièce, idée véritablement dramatique, et approfondie autant qu'elle pouvait l'être dans les incidents et dans les détails.

La conduite du baron n'est pas moins bien entendue. La dureté de son humeur, qu'il fait sentir même à Lucile, semblerait démentir la politesse dont un homme du monde doit se piquer envers toutes les femmes; mais elle tient au sentiment de sa supériorité, et au mépris qu'il a pour une petite fille dont il n'aime que la figure, dont la froideur le pique, dont le silence l'impatiente, et qui a le plus grand tort à ses yeux, celui de paraître ne pas sentir tout ce qu'il vaut. Ce qui domine le plus dans ce rôle, et ce qui a de la vérité, c'est la présomption d'un homme gâté par les succès; elle va jusqu'à le faire tomber dans une méprise grossière, et qui n'en est que plus plaisante, parce qu'il est assez prévenu en sa faveur pour la rendre vraisemblable. Il surprend Lucile écrivant un billet à son amant:

Elle ne pense pas; comment peut-elle écrire?

Il n'en est que plus curieux de voir ce qu'elle écrit; et, trouvant le billet flatteur, il ne manque pas de se l'adresser à lui-même, ne supposant pas même qu'il puisse s'adresser à un autre, quoiqu'il y ait quelques expressions, à la vérité équivoques, qui pourraient le lui faire conjecturer; mais il est trop plein de lui pour se défier de personne. Il est ravi de ce billet, qui en effet est délicat et tendre, et qui le lui paraît d'autant plus, qu'il en croyait Lucile moins capable. Il se reproche son injustice, se répand en remerciements, et l'on est fort aise de le voir dupe.

Une autre partie de son caractère, c'est le manque absolu de sentiments et de procédés en amitié. Un ancien ami, qui est prêt à devenir son beau-père, ne lui demande qu'une visite au ministre pour obtenir un gouvernement. Le moment presse, et le crédit du baron peut en profiter : il l'a promis, mais il manque au rendez-vous, et se laisse entraîner par une espèce de folle qui s'est emparée de lui pour la soirée, une étourdie de comtesse qui pourtant est assez amusante, et qui le mène dans sa loge à une pièce nouvelle. On serait tenté de croire qu'il n'est pas possible de négliger un devoir de cette importance par un motif si futile; mais c'est en cela même que consiste la peinture très vraie de l'espèce de légèreté habituelle dans un homme qui s'est livré par caractère, et même par politique, au tourbillon du grand monde. Celui qui s'est fait cette existence doit souvent pousser la complaisance jusqu'à la faiblesse, et des exemples sans nombre prouvent que la faiblesse est cruelle. Il fait échouer une affaire essentielle pour son ami; mais pouvait-elle l'être autant pour le baron que la crainte de manquer de complaisance pour une femme à la mode, et qui est liée avec lui par l'habitude des mêmes amusements et du même train de vie? N'aura-t-il pas le plaisir de s'être fait valoir, le mérite d'avoir cédé, d'être un homme charmant dont on fait ce qu'on veut? Cela ne vaut-il pas bien la peine de remettre l'affaire du vieux gouverneur? Et puis, qu'est-ce que cet ami? Un provincial dont l'amitié l'embarrasse, le gêne, et lui paraît même le compromettre un peu dans les cercles brillants où il passe sa vie. Que de détails heureux tout cela pouvait fournir au poète, s'il avait su écrire comme Gresset! Il y a pourtant des choses très bien vues en fait de mœurs; par exemple, la réponse du baron à Forlis, qui lui reproche toutes les frivolités dont il est occupé :

Monsieur le gouverneur, vous nous blâmez à tort :
On ne vit point ici comme dans votre fort.
Nous devons y plier sous le joug de l'usage;
Ce qui paraît frivole est, dans le fond, très sage :
Tous ces aimables riens qu'on nomme amusement,
Forment cet heureux cercle et cet *enchaînement*
De qui le mouvement journalier et rapide
Nous fait par l'agréable arriver au solide.
C'est par eux que l'on fait les grandes liaisons,
Qu'on acquiert les amis et les protections.
Au sein des jeux riants on perce les mystères;
Le plaisir est le nœud des plus grandes affaires;
Le succès en dépend; tout y va, tout y vient;
Et c'est en badinant que la faveur s'obtient.

Il y a des fautes dans ces vers, mais le fond en est très judicieux. C'est voir et peindre en poète comique; et les conséquences effrayantes de cet exposé, qui n'est que trop vrai, ne regardent que le philosophe et l'historien qui voudront tracer les abus de l'esprit de société dans ce siècle : ce qu'on n'a pas encore fait, et ce que peut-être on fera quelque jour.

Le bon cœur de Forlis, sa loyauté, sa générosité envers un ami froid et insouciant qu'il tire d'embarras en lui ouvrant sa bourse pour payer une somme considérable qu'il vient de perdre au jeu; ce procédé d'autant plus estimable, que, dans ce même moment, le baron a presque méconnu son ami au milieu d'une grande assemblée; tous ces contrastes, qui distinguent l'homme solide et bon de l'homme brillant et dur, ne répandent que plus d'intérêt sur la fable de la pièce, et font désirer le bonheur du marquis et de Lucile, et la punition du baron. Le dénouement est très bien amené par cette lettre qui a trompé l'homme du jour. Après tous les torts qu'il a eus avec Forlis, après que ce digne et respectable homme a obtenu, par les soins du marquis, qu'il ne connaît pas, la place que le baron n'a pas voulu solliciter pour un ami de dix ans, Forlis consent encore à ne point gêner l'inclination de sa fille et à la marier au baron, s'il est

vrai qu'elle ait du goût pour lui. Celui-ci triomphe d'avance, et, le billet à la main, il se croit sûr de son fait; mais la comtesse, qui en fait la la lecture tout haut, lui fait apercevoir qu'il ne peut pas être écrit pour lui, et bientôt l'aveu de Lucile confirme cette découverte, et récompense l'amour et les services du marquis. La comtesse console le baron de sa découverte, et le console à sa manière:

Fuyez votre maison, et reprenez vos graces;
Ne soyez plus ami, ne soyez plus amant;
Soyez l'homme du jour, et vous serez charmant.

Cette comtesse est agréable dans son étourderie. Lucile plaît par un mélange de finesse et de modestie. Sans manquer jamais aux bienséances, l'à-propos de ses reparties, toujours précises et spirituelles, lui donne sur le baron, qui la regarde comme un enfant, et même comme une sotte, un avantage qui fait plaisir au spectateur, et qui naît de la situation: elle ne le trompe pas, elle le laisse se tromper. Le rôle de Céliante, sœur du baron, le moindre de tous les rôles, est pourtant ce qu'il doit être: il sert à faire entendre à l'homme du jour des vérités que nul autre n'oserait lui dire, et qui vont au but de la pièce. L'exposition est bien faite; mais on peut observer plus d'un défaut dans la conduite. D'abord l'unité de temps y est violée; il n'est presque pas possible que l'action se passe en un jour. La faute serait moindre, si l'auteur eût permis que l'on supposât l'intervalle d'une nuit; mais il marque les heures des différents incidents, et l'invraisemblance est frappante. Entre le second et le troisième acte, on a dîné; à la fin du troisième, le baron sort pour aller au concert. Au quatrième, on apprend que le concert n'a pas eu lieu, que le virtuose qu'on attendait n'est pas venu, qu'on a substitué à la musique une partie de jeu : cette partie n'a pas laissé que de durer, puisque Forlis, pendant qu'on la faisait, a eu le temps de courir pour ses affaires, et de prendre des informations. Le baron rentre chez lui; il a perdu : Forlis lui prête de l'argent; il sort pour s'acquitter, et promet d'être chez le ministre *à six heures du soir*. Mais comment tout cela s'est-il passé depuis le dîner (et alors on dînait à deux heures), sans qu'il en soit au moins huit ou neuf? Comment placer entre le dîner et cinq heures (puisque telle est la supposition du poète) un acte entier passé à la maison, un concert manqué, une partie de jeu qui en a pris la place, et le temps de revenir chercher de l'argent? Ce n'est pas dans ce seul point que la vraisemblance est forcée. Comment le baron, à qui l'on dit que Lucile est l'amie de cette maîtresse que voyait le marquis au couvent, n'a-t-il pas la curiosité si naturelle de demander à Lucile qui est cette maîtresse du marquis, cette amie qu'elle avait au couvent, pour qui même il lui remet une lettre en lui recommandant les intérêts de celui qui l'a écrite? Comment ne s'informe-t-il pas de cette liaison? Rien ne s'y oppose, car le marquis n'a témoigné en aucune manière qu'il voulût se réserver ce secret, et a tout dit au baron, excepté un nom que rien ne l'empêche de demander. Il fallait trouver un moyen de motiver ce mystère, car il est le fondement de toute la pièce; et il n'y en a plus, si la maîtresse du marquis est nommée. Ces défauts, peu sensibles pour l'effet, sont graves à l'examen. Ce qui fait plus de peine que des fautes contre l'art, c'est ce qui manque au talent du style: j'ai dit qu'il était médiocre, c'est-à-dire mêlé de bon et de mauvais; le bon ne va guère jusqu'à l'excellent, et quelquefois le mauvais l'est beaucoup. Les vers mal tournés, les termes impropres, le jargon précieux, gâtent de temps en temps le dialogue; mais en général il y a de l'esprit, de la facilité et de jolis vers.

Le Sage, qui eut un goût particulier pour la littérature espagnole dans un temps où tout le monde l'abandonnait, y prit le fond et les mœurs de la plupart de ses romans, comme il prit des canevas italiens plusieurs de ses petites pièces jouées sur les petits théâtres de Paris. Mais s'il se servit en homme d'esprit de cette littérature étrangère, il eut assez de talent pour que chez lui l'écrivain original l'emportât de beaucoup sur l'imitateur ingénieux. Le meilleur de ses romans, sans aucune comparaison, *Gil-Blas*, lui appartient en propre, et *Turcaret* est bien supérieur à toutes les pièces qu'il emprunta de l'espagnol ou de l'italien. Les unes ne furent point jouées; les autres le furent avec peu de succès: celui de *Turcaret* ne s'est jamais démenti. On reproche à cet ouvrage de très mauvaises mœurs; mais ceux qui, par cette raison, se sont crus dispensés de l'estimer, ont été, ce me semble, beaucoup trop loin. Il est reconnu depuis Aristote, comme on a pu le remarquer dans ce que j'ai dit de sa *Poétique*, que la comédie peut et doit peindre le vice, mais particulièrement par le côté ridicule, afin d'en égayer la peinture. Quand ce dessein est bien rempli, il en résulte que le vice paraît méprisable sous tous les rapports, même sous ceux de l'amour-propre. On évite aussi de cette manière ce qu'il pourait avoir de trop rebutant à la représentation, si on ne le montrait que dans sa laideur : et comment la comédie pourrait-elle combattre les vices, s'il lui était défendu de les étaler sur la scène? L'art consiste donc à faire que le portrait soit tolérable, et l'original odieux. On est tombé de nos jours dans un abus tout op-

posé et tout nouveau : on a rendu le vice non seulement amusant par la gaieté et la légèreté du dialogue, mais séduisant par un vernis d'innocence et par des tableaux voluptueux : c'est ce que nous verrons bientôt, et particulièrement dans les pièces de Beaumarchais. Mais ce tort n'a point été celui de Le Sage, qui est partout un écrivain très moral. Les mœurs de son *Turcaret* sont fort mauvaises ; mais celles du *Bourgeois Gentilhomme*, de *Georges Dandin*, du *Légataire*, le sont-elles moins ? J'avoue que *Turcaret* a cela de particulier, que presque tous les personnages sont plus ou moins fripons, excepté le marquis ; encore peut-on croire que, s'il ne l'est pas, c'est parce qu'il est toujours ivre : mais aussi tous inspirent plus ou moins de mépris, comme ceux des pièces que je viens de citer, et dont c'est la seule excuse. Comme la comédie ne peut intéresser que pour des personnages honnêtes, il s'ensuit aussi que *Turcaret*, qui n'en offre aucun, ne saurait non plus avoir d'intérêt. C'est un défaut, mais bien plus aisé à racheter dans la comédie que dans la tragédie ; nous en avons la preuve dans plusieurs de nos meilleures productions comiques. Cependant comme ce défaut est porté ici aussi loin qu'il puisse aller, que la pièce n'a pas le mérite précieux de la versification, et qu'elle est faite de manière à présenter plutôt une suite d'incidents très plaisants qu'une véritable intrigue, je serais porté à ne la placer que dans le second rang. Mais c'est du moins une des premières de cette classe par la vérité des peintures, le sel du dialogue, la bonne plaisanterie, la gaieté piquante et satirique ; enfin par la verve comique, qui a tellement mis en œuvre tout cet assemblage de fripons, qu'il y a peu de pièces dont la représentation soit plus amusante. Elle fut donnée en 1709, dans un temps où les malheurs et les besoins de l'état avaient multiplié et enrichi plus que jamais ceux qu'on appelait alors *traitants*. Il est à remarquer que ce mot, devenu une espèce d'injure depuis l'érection du tribunal établi contre eux en 1716, sous le nom de *chambre de justice*, par un édit rempli des expressions les plus flétrissantes, tomba entièrement en désuétude ; et quoiqu'on n'ait pas cessé de faire ce que faisaient les *traitants*, personne ne s'appelle plus de ce nom ; il fut remplacé par celui d'agioteurs.

Turcaret est la satire la plus amère à la fois et la plus gaie qu'on ait jamais faite ; et c'est une preuve que le meilleur cadre pour la satire est la forme dramatique, non seulement parce que le dialogue y met plus de variété, mais parce que personne ne peut mieux parler contre le vice que la conscience de l'homme vicieux, et parce que le ridicule n'est jamais plus frappant que lorsqu'il est en action. Il n'y a point de satire de Juvénal ni de Despréaux qui puisse faire connaître un homme de l'espèce de Turcaret aussi bien que la scène qui se passe entre lui et M. Rafle, son homme de confiance. Je sais que des juges sévères ne trouvent pas qu'il y ait un très grand mérite à représenter au naturel une femme entretenue, qui trompe un financier prodigue et crédule, et qui est trompée elle-même par un chevalier d'industrie et par des valets aussi fripons que leur maître ; je sais qu'il y a dans le moral de la comédie des observations bien plus profondes et des peintures bien plus savantes : mais si la vérité n'est pas ici très difficile à saisir, elle se fait valoir par les accessoires et par les détails. L'auteur sait humilier le vice, et rendre cette humiliation plaisante et non pas dégoûtante. Une revendeuse à la toilette, madame Jacob, se trouve la sœur du riche financier Turcaret ; mais la meilleure scène de la pièce est celle où le marquis rencontre Turcaret, qui a été laquais de son père, et retrouve au doigt de la maîtresse du traitant une bague qu'il avait mise en gage chez lui pour un prêt usuraire. Le dialogue est aussi parfait que les incidents sont heureux. Chaque mot du marquis est une saillie, chaque mot de Turcaret est un trait de caractère. Ce rôle du marquis est le meilleur modèle qu'il y ait au théâtre, de ces libertins de bonne compagnie qui passaient leur vie au cabaret, dans le temps où le cabaret était de mode. Regnard les a peints le premier : celui du *Retour imprévu* est certainement l'original de celui de Turcaret, mais la copie est fort au dessus. On n'a pas une gaieté plus franche, une malice plus spirituelle ; et la bonne humeur que donne le vin ajoute à ce rôle un tour d'esprit particulier. Madame Turcaret, qui vit à Valogne avec une pension de son mari, et qui à Paris est une comtesse dont le marquis a fait la conquête au bal ; madame Jacob, qui, sous le masque de cette comtesse, découvre sa belle-sœur, mademoiselle Briochais ; Flamand le niais, à qui Turcaret donne la place de capitaine-concierge de la porte de Guibray, à la sollicitation de la baronne sa maîtresse, et qui, pour ne pas courir le risque d'être révoqué, vient, en lui faisant ses remerciements, la prier de *mettre toujours de ce beau rouge* ; et Frontin, qui, après avoir escamoté 40,000 francs à Turcaret, au moment de sa déroute, dit, en finissant la pièce,

« Voilà le règne de M. Turcaret fini, le mien va commencer ; »

tout cela n'est pas d'une vérité absolument vulgaire, et la morale n'est pas dépourvue de finesse. Enfin cette pièce, quoique écrite en prose, est si fertile en bons mots, qu'on en a retenu presque autant que des pièces les mieux versifiées.

A l'égard de *Crispin rival de son maître*, pièce en un acte du même auteur, qui est aussi restée au théâtre, ce n'est qu'une fourberie de valet déguisé, qui veut escroquer une dot. Le Sage n'a fait que mettre en scène une des aventures de son roman de *Gil-Blas*. Cet acte, d'ailleurs, ressemble à toutes ces pièces que l'on a nommées *crispinades*, où des oncles, des tantes, des pères, des tuteurs, sont imbéciles justement au point où il le faut pour être grossièrement dupés par des valets impudents. Les *Merlins*, les *Scapins*, les *Frontins*, sont tous à peu près les mêmes, comme les *Gérontes*, les *Argantes*, et les *Orgons*, comme les *Valères* et les *Léandres* : c'est le même canevas retourné dans cinquante ou soixante petites pièces, qui ont eu d'autant moins de peine à demeurer au répertoire, qu'il n'est pas nécessaire, pour les soutenir, qu'elles aient, comme les pièces en cinq actes, de quoi attirer par elles-mêmes les spectateurs, puisqu'elles ne font que terminer le spectacle, que des ouvrages plus importants remplissent dans sa plus grande partie. Elles n'ont donc à redouter aucun retour de sévérité après le premier jugement, qui d'ordinaire est, pour ce genre de nouveauté, d'une extrême indulgence : on l'a même portée au point, qu'à la suite d'un bon ouvrage en cinq actes, l'on peut hasarder sans péril de remettre les plus médiocres farces ; et c'est ce qui fait que l'on joue encore tous les jours les *Carrosses d'Orléans*, les *Curieux de Compiègne*, le *Charivari*, *Colin-Maillard*, et tant d'autres farces du même genre.

SECTION V. — Le Grand, Fagan, La Motte, Pont-de-Veyle, Desmahis, Barthe, Collé, La Noue, Marivaux, Saint-Foix, Chamfort, etc.

Le Grand est, après Dancourt, celui qui a le plus fourni au théâtre de ces sortes de pièces qu'on trouvait souvent à la fin du spectacle, sans que l'on se souvînt même du nom de l'auteur, avant que nous eussions des feuilles et des affiches qui tous les jours ont soin de nous l'apprendre. Le dialogue est beaucoup moins ingénieux que celui de Dancourt, mais il y a toujours dans ces pièces quelques scènes divertissantes, comme dans celles de Poisson, dont *le Procureur arbitre* et *l'Impromptu de campagne* valent bien *l'Aveugle clairvoyant*, et le *Galant Coureur*, qui sont ce que Le Grand a fait de plus agréable. Au reste, cet auteur-comédien avait une extrême facilité, qui fut souvent une ressource pour ses camarades, plutôt qu'un titre de réputation pour lui. Dans les différentes révolutions qu'éprouvait le théâtre français lorsque le goût du spectacle, renfermé dans une classe peu nombreuse, n'était pas, comme aujourd'hui, une mode dominante et un besoin universel, dans le temps où les comédiens, avec les plus grands talents et les plus grands efforts, n'étaient pas sûrs d'une recette qui valût seulement la moitié de ce que leur vaut aujourd'hui l'invention des petites loges, si heureuse pour eux et si funeste pour le théâtre. Le Grand prenait toutes sortes de formes, pour rappeler le public, que l'opéra, les italiens et la foire, enlevaient de temps en temps à la scène française. C'est alors que Le Grand, pour satisfaire les différentes fantaisies du jour, affichait des nouveautés de toute espèce, des ballets, des pièces à spectacle ; comme, *le Roi de Cocagne*, *les Amazones modernes*, *la Nouveauté*, *le Triomphe du Temps*. Il poussa l'amour du vaudeville jusqu'à jouer *Cartouche* le jour même qu'il fut exécuté. L'affluence fut proportionnée à la célébrité du héros, et l'empressement du public fut tel, qu'on ne laissa pas finir la première scène de la grande pièce, et qu'on demanda de tous côtés, à grands cris, à voir sur la scène Cartouche qui était encore sur la roue. La pièce eut douze représentations très suivies, et si ce n'était le choix du sujet, qui est fort étrange, ce n'est peut-être pas ce que Le Grand a fait de plus mauvais.

Après lui, dans ce même genre de petites pièces, viennent à peu près sur la même ligne, l'auteur du *Consentement forcé*, celui du *Port de mer*, et Fagan dont on joue *les Originaux*, *l'Étourderie*, *le Rendez-vous* et *la Pupille*.

L'idée du *Rendez-vous* est assez comique quoiqu'il faille se prêter un peu à la supposition qui en est le fondement, qu'un valet et une suivante puissent faire accroire, à deux personnes qui ne se connaissent presque point, qu'elles ont la plus vive inclination l'une pour l'autre, et qu'une lettre d'affaires, dictée par un procureur, est une déclaration d'amour ; mais, en n'examinant pas de trop près les moyens, on peut s'amuser des effets ; et la pièce, d'ailleurs, n'est pas mal versifiée.

La Pupille eut pendant quelque temps une vogue extraordinaire, qui prouve seulement à quel point la figure et la voix d'une actrice peuvent tourner toutes les têtes. Quand on voit aujourd'hui cette comédie, on conçoit qu'il fallait que tout le parterre fût, comme nos anciens le racontent, amoureux de mademoiselle Gaussin, pour fermer les yeux sur l'invraisemblance révoltante de cette espèce d'intrigue. C'est bien pis que le *Rendez-vous*, qui du moins fait rire. *La pupille* impatiente : la pièce est finie dès les premières scènes, pour peu que le tuteur n'ait pas juré d'être sourd, aveugle et stupide ; car il s'agit seu-

lement de lui faire savoir que sa pupille est amoureuse de lui. Elle le lui dit vingt fois très clairement; elle lui écrit de manière qu'il est impossible de s'y méprendre, puisqu'elle lui parle dans sa lettre des soins qu'il a pris de son enfance. Cependant il plaît à ce tuteur de s'obstiner à ne rien voir, à ne rien entendre, uniquement parce qu'il a quarante-cinq ans; et de son côté la pupille, en même temps qu'elle fait tout ce qu'il faut pour se déclarer, semble ne vouloir pas détruire la fausse idée qu'on a de sa prétendue inclination pour le jeune Valère, idée qui n'a pas même de prétexte, et qu'elle peut faire tomber d'un seul mot. Il est encore bien plus étrange que, un moment après, le sot rapport d'une soubrette persuade à un homme aussi sensé que le tuteur que sa pupille est amoureuse d'un vieillard de soixante et dix ans. Cette suite de malentendus est trop peu motivée pour être supportable. Il n'y a pas d'ailleurs un trait de comique dans la pièce: tout y est faux ou insipide. Mais il faut bien croire que l'embarras et le dépit de la pupille, qui se tue de dire de cent façons ce qu'on ne veut pas comprendre, a pu amuser et intéresser le public quand cette pupille était la charmante Gaussin; et, depuis, la pièce a subsisté sur son ancienne réputation.

En général, les intrigues de Fagan sont extrêmement forcées, et personne, en cette partie, n'a plus abusé de la complaisance du spectateur. Voyez *l'Étourderie* : comment se persuader une méprise de cette nature? Mondor voit deux femmes avec Cléonte: on lui dit que l'une est la femme de ce Cléonte, et l'autre sa sœur. L'une est jeune et jolie, et c'est madame Cléonte; l'autre n'est plus ni l'un ni l'autre, et c'est mademoiselle Cléonte. Mondor se persuade le contraire et, sans autre information, il demande en mariage la sœur de Cléonte, qui est une vieille fille ridicule, tandis que dans le fait il est amoureux de la belle-sœur. Qui croirait que ce quiproquo dure jusqu'à la dernière scène, quoique Mondor ait plusieurs conversations avec ces deux femmes et avec Cléonte, et que l'éclaircissement doive venir à chaque phrase, si l'auteur ne se donnait pas la torture pour dialoguer de manière que jamais personne ne s'entende? Une semblable erreur peut fournir une scène plaisante, mais non pas une pièce, parce que l'on sent qu'en fait de mariage il n'est pas possible qu'on ne s'informe pas au moins quelle est la femme dont on veut faire la demande.

Mais, dans cette multitude de petites pièces de ce siècle, les plus jolies sont *le Magnifique*, de La Motte; *le Somnambule*, attribué mal à propos à Pont-de-Veyle, et qui fut fait en société par Sallé et le comte de Caylus; et surtout les *Fausses infidélités*, de Barthe. Les deux premières pièces sont d'un comique ingénieux et délicat, et sortent du cadre usé de ces sortes d'ouvrages; la dernière, fort supérieure aux deux autres, est un petit chef-d'œuvre. Il y a de l'art et de l'intérêt dans l'intrigue: la scène de la double confidence est neuve et d'un effet charmant: les caractères de Valsain et de Dormilly sont parfaitement contrastés. Dormilly est plein de cette sensibilité vive et impétueuse qui rend l'amour si intéressant dans un jeune homme bien né. Valsain est plus mûr et plus tranquille, mais non pas moins attaché, et tous deux font voir que l'amour prend la forme du caractère, et peut être également vrai avec une expression différente. Mondor est un de ces petits-maîtres surannés qui conservent encore les airs de la fatuité quand ils n'en ont plus le succès. La malice de Dorimène, qui veut piquer un amant qu'elle trouve un peu trop froid à son gré, forme un autre contraste avec la tendresse naïve d'Angélique, qui, tourmentée par la jalousie de Dormilly, ne saurait pourtant se résoudre, sans la plus grande peine, à se prêter à la supercherie la plus innocente. La pièce est dénouée aussi bien qu'elle est conduite. Les tendres regrets d'Angélique, quand elle croit avoir offensé son amant, et dont il est le témoin sans qu'elle le sache, sont en même temps la preuve la plus touchante des sentiments de cette jeune personne, et la meilleure leçon qui puisse corriger Dormilly de ses emportements jaloux. Enfin, le style plein de goût et d'élégance, de jolis vers, des vers de comédie, des vers de situation, un dialogue à la fois vif et naturel, où l'esprit n'ôte rien à la vérité, achèvent de donner à cet ouvrage toute la perfection dont il était susceptible.

Nous en avons deux autres du même auteur, l'une en trois actes, *la Mère jalouse*, l'autre en cinq, *l'Homme personnel*, qui n'eurent pas, à beaucoup près, les mêmes succès que les *Fausses Infidélités*, et qui prouvent quelle distance il y a du talent qui peut faire un acte, mais excellent, à celui qui conçoit et qui soutient le plan et les détails du grand ouvrage. Les deux pièces que je viens de nommer ne sont pas sans quelque mérite; mais le fondement en est vicieux. Dans la première, il eût fallu un art infini pour adoucir ce que doit avoir d'odieux une mère dont la jalousie rend sa fille malheureuse. Ce qui blesse les sentiments de la nature est bien difficile à sauver dans une comédie où l'enjouement doit dominer; et surtout la seule idée de la maternité a pour

nous quelque chose de si doux et de si cher, que nous souffrons trop à voir cette idée contredite pendant trois actes. Un pareil sujet ne pouvait donc se traiter que dans le drame sérieux, où il est permis de s'attrister; mais l'auteur voulut faire une comédie, et il échoua. Il fut encore plus malheureux dans *l'Homme personnel*, ou *l'Égoïste*, sujet traité par d'autres auteurs et plus mal encore, et qui n'a été bien rempli, quant au plan, que sous un autre titre, comme on le verra dans la suite de ce chapitre. *L'homme personnel* est mal conçu; la conduite du personnage principal est inconséquente; l'intrigue est froide et embrouillée; et, ce qui est plus étonnant, le style même n'est plus celui de l'auteur des *Fausses infidélités*. Il ne manque ni d'esprit ni d'élégance; mais cet esprit est pénible; cette élégance n'est plus celle du genre; ce n'est pas cette gaieté, cette aisance qui laissent dans la mémoire les bons vers de comédie; le dialogue est haché: tout est fait avec effort dans cet ouvrage, qui vaut d'autant moins qu'il paraît avoir plus coûté.

L'Anglomanie et *les Mœurs du Temps*, de Saurin, sont au nombre de nos petites pièces agréables. La dernière n'est qu'une esquisse dont le titre promettait un plus grand tableau; mais cette esquisse est de bon goût.

Le Fat puni, de Pont-de-Veyle, ne vaut pas le conte de La Fontaine dont il est tiré; mais il fallait de l'adresse pour l'adapter au théâtre en conservant les bienséances. Il eût fallu, dans le dénouement, conserver aussi la vraisemblance; mais il est bien difficile de supposer qu'un homme puisse, pendant un demi-quart d'heure de conversation, prendre la voix de sa maîtresse pour celle d'un homme: les habits peuvent déguiser le sexe, mais le son de voix doit le trahir.

On reprend quelquefois *le Complaisant*, pièce en cinq actes et en prose, du même auteur. Le principal caractère est outré jusqu'à l'excès; la pièce est froide et sans intrigue; le dialogue n'est que de l'esprit apprêté. Il y a un rôle de femme que l'on donne pour étourdie, et qui est absolument folle: elle est d'une joie inconcevable de la perte d'un procès de cinquante mille écus, qui coûte à son mari une partie de sa fortune, et peut empêcher l'établissement de sa fille; elle veut à toute force donner une fête chez elle pour solenniser la perte de ce procès, et le tout afin de contrarier son mari, qui en est désolé. Du Fresny avait peint *l'Esprit de Contradiction*: mais il ne l'a pas porté jusque-là, il s'en faut de quelque chose. Rien n'est si facile en tout genre que d'exagérer; mais si quelquefois l'exagération comique fait rire la multitude, les connaisseurs ne rient le plus souvent que de l'auteur.

L'Impertinent, de Desmahis, pétille d'esprit, mais aux dépens du naturel: les vers sont d'une tournure spirituelle, mais rarement adaptée au dialogue; et le style n'est rien moins que dramatique. La pièce est une dissertation sur la fatuité, un recueil de maximes et d'épigrammes: il y en a d'assez jolies pour qu'on désirât de les trouver ailleurs; il y en a qui seraient mauvaises partout. Il est ridicule que Pasquin dise, en parlant de Damis et de sa maîtresse:

> . . . . . . Vous êtes, l'un à l'autre,
> L'écho de votre esprit, l'ombre de votre corps.

Mais, quand ce serait le poète qui le dirait en son propre nom, cela n'en vaudrait pas mieux. L'intrigue est petite; elle roule sur un *billet perdu*: c'était le premier titre de la pièce. Elle eut du succès dans sa nouveauté; mais on l'a remise rarement. Quelques traits fort heureux, quelques morceaux, permettaient d'espérer, si l'auteur ne fût pas mort jeune, que son talent pour le théâtre pourrait se mûrir. Il en avait montré pour la poésie légère, et *l'Impertinent* même annonce dans quelques endroits un homme qui pouvait un jour écrire la comédie.

Damis veut, à force d'impertinences, rebuter une maîtresse qui l'importune: celle-ci, prévenue de son projet, affecte une patience qui le déconcerte. Il dit à part:

> Non, je ne parviendrai jamais à lui déplaire:
> Voilà de ces malheurs qui n'arrivent qu'à moi.

C'est un mot de caractère et de situation.

Il a été huit jours sans la voir; elle lui demande quels *devoirs importants* l'ont occupé.

DAMIS.

> Vous m'en demandez compte! Eh! mais, cent, plutôt mille.
> J'eus dimanche un billet pour souper chez Mouthier [1]
> Avec le petit duc et la grosse comtesse.
> Lundi, jour malheureux! un maudit créancier,
> Automate indocile, homme sans politesse,
> Sous prétexte qu'il doit lui-même et qu'on le presse,
> Me voulut sans délai contraindre à le payer.
> J'allai le jour suivant flatter un financier.
> Mercredi je courus à la pièce nouvelle.
> Tout le monde était pour, et moi je fus contre elle:
> La satire embellit les plus simples propos,
> Et l'admiration est le style des sots.
> Jeudi, j'eus de l'humeur, je me boudai moi-même.
> Le lendemain je fus d'une folie extrême;
> Florise s'empara de moi pour tout le jour.
> Hier à tout Paris j'ai fait voir une veste
> D'un goût divin, l'habit le plus gai, le plus leste,
> Où Laboutray, Passau [2], ravissent tour-à-tour;
> Et j'arrive aujourd'hui tout plein de mon amour.

Le détail de cette semaine est un morceau très

[1] Cuisinier célèbre.
[2] Brodeurs renommés.

piquant et très original : il y a même ici un autre mérite que celui du style et de la peinture des mœurs. C'est un à-propos très fin que ce vers :

J'allai le jour suivant flatter un financier.

Ce jour est précisément le lendemain de la visite du créancier discourtois.

Parmi les comédies de la seconde classe dont je continue le résumé, nous en avons peu d'aussi suivies et d'aussi intéressantes que *Dupuis et Desronais*, et *la partie de Chasse*, toutes deux de Collé. Le nom de Henri IV est sans doute, pour cette dernière, un relief très précieux ; mais l'ouvrage en lui-même, quoique assez irrégulier, a beaucoup de mérite. Le premier acte est entièrement épisodique : c'est une espèce d'action à part, que l'auteur a liée avec sa pièce, dont le fond est emprunté d'une pièce anglaise qui a été imitée aussi sur un autre théâtre dans *le Roi et le Fermier*. Il est bien sûr que la réconciliation de Sully avec le bon roi n'a aucun rapport avec l'enlèvement de cette jeune paysanne par Concini, ni avec l'aventure du roi, qui, en s'égarant à la chasse, découvre par hasard la manœuvre odieuse de cet Italien, ravisseur d'une fille innocente et vertueuse. Mais cet épisode du premier acte, en mettant l'auteur à portée de montrer Henri IV et son ami en présence l'un de l'autre, contribua beaucoup au succès. On sut bon gré à l'auteur d'avoir mis sur la scène cette fameuse conversation tirée presque mot à mot des Mémoires de Sully. Ce qui lui appartient davantage, c'est le langage naïf et gai de ses paysans, et surtout la bonhomie de Michaut. La scène du repas fera toujours plaisir, tant que nous en aurons à voir un bon roi jouir, sans être connu, d'un hommage qui est l'effusion du cœur, et qui ne peut être suspect.

Dupuis et Desronais, tiré du roman des *Illustres Françaises*, est une pièce de caractère : celui de Dupuis est bien soutenu ; et s'il n'est pas dans l'ordre commun, il n'est pas non plus hors de la nature. Il est très possible qu'un vieillard qui voit sa fin prochaine craigne d'autant plus l'abandon de ses enfants, qu'il sent mieux le prix et le besoin de leur tendresse. Sa défiance est portée loin ; mais la défiance est un des attributs et des malheurs de l'âge avancé ; elle est motivée dans la personne de Dupuis autant qu'elle peut l'être, et quand elle cède à l'attendrissement que lui font éprouver sa fille et Desronais, tous deux à ses pieds, et lui demandant leur bonheur en promettant de faire le sien, il en résulte un dénouement plein d'intérêt. L'incident de la lettre, et la manière dont Dupuis en tire parti contre Desronais, est d'un bon comique, et la justification de Desronais, le pardon que Marianne lui accorde, sont d'une vérité théâtrale. La versification est la partie faible de cet ouvrage ; c'est de la prose rimée et construite avec assez de peine : mais tous les sentiments sont naturels ; rien de faux, rien de recherché. Cette comédie laisse au lecteur beaucoup à désirer, mais sans que le spectateur puisse s'en apercevoir.

Ce qui compose le *Théâtre de société* du même auteur ne peut être joué que dans celles où l'on se met au dessus de toute décence en faveur de la gaieté. Il est bien vrai aussi que la gaieté qui tient à la licence est plus facile qu'aucune autre ; mais celle de Collé est si originale et si franche, qu'on pourrait croire qu'elle n'avait pas besoin de si mauvaises mœurs, quand même il ne l'aurait pas prouvé dans les ouvrages qu'il a mis au théâtre.

Malgré les défauts que j'y ai remarqués, je les crois très supérieurs en tout à une pièce qui, depuis quelque temps, est fort à la mode, et qui pour cela ne m'en paraît pas meilleure : c'est *la Coquette corrigée*. La fortune qu'elle a faite tout récemment, et le peu de succès qu'elle avait eu auparavant dans sa nouveauté et dans ses reprises, prouvent à la fois la décadence actuelle du goût, et le pouvoir de la figure et du jeu d'une actrice séduisante. Lorsqu'elle fut jouée pour la première fois en 1755, elle avait pour elle tous les titres de faveur qui peuvent attirer la bienveillance. Son auteur, La Noue, était aimé comme acteur, et personnellement estimé ; il joua dans sa pièce, et nous avons encore le discours par lequel il exprimait aux spectateurs, avant la représentation, le double embarras qu'il devait éprouver. Cette situation si critique était bien propre à obtenir l'indulgence ; cependant la pièce fut très médiocrement accueillie, et même excita de fréquents murmures. Les représentations furent très peu suivies ; elles ne le furent pas davantage aux deux reprises qui se succédèrent à de longs intervalles, avant la dernière, donnée il y a trois ans, et qui attira la foule. Il n'en est pas moins vrai qu'il n'y a ni intrigue, ni caractères, ni situations, ni comique d'aucune espèce. Le seul nœud (si l'on peut appeler un nœud ce qui ne rencontre aucun obstacle réel), c'est le projet d'Orphise, qui, pour corriger Julie, sa nièce, de la coquetterie, désire de l'amener à prendre du goût pour Clitandre, donné pour le seul homme honnête et raisonnable de tous ceux qui paraissent dans la pièce. Cette entreprise est d'autant moins difficile, que, dès les premiers actes, Julie laisse voir de l'inclination pour lui, et que cette inclination paraît être

vive au troisième. Orphise pourtant croit avoir besoin de mettre en avant un intérêt de rivalité pour déterminer Julie; elle lui fait croire que Clitandre veut l'épouser elle-même, comme si ce devait être un triomphe bien piquant pour une jeune coquette de l'emporter sur sa tante. Quant aux moyens que l'auteur emploie pour corriger Julie, les voici : d'abord c'est la visite d'une présidente qui ne reparaît pas dans la pièce, et dont le rôle est évidemment postiche : elle est liée avec Julie; et, s'avisant d'avoir tout-à-coup des prétentions sur Clitandre, elle vient chez Julie faire une scène indécente et ridicule, et lui enlever presque de force Clitandre, qu'elle emmène avec elle. L'étourderie de cette femme commence à faire rougir Julie, qui craint de lui ressembler; mais, pour juger s'il est possible qu'elle ait si peu d'amour-propre et tant de crainte, il suffit de voir comment cette présidente s'exprime, et comment on la traite. Il faut se souvenir que l'auteur a voulu peindre des travers de la bonne compagnie, et qu'il fait parler ainsi cette présidente :

. . . . La prudence
Interdit à madame *ici* la concurrence.
Elle ne voudra point, par un bruyant débat,
Me préparer l'honneur d'*un triomphe d'éclat.*
Elle n'ignore pas que, plus on me résiste,
Et plus à l'emporter ma volonté persiste.

Ce langage est celui de ces vieilles folles de comédie, de ces Aramintes courant après les hommes qui les fuient, et ne jouant sur la scène qu'un rôle de charge. Mais la présidente n'est donnée ni pour vieille ni pour folle; c'est une femme de bon ton, et que l'on a crue capable d'être la rivale de Julie, qui est dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté. On peut juger par là si les convenances sont remplies, et si Julie, que tant d'adorateurs viennent chercher, peut se reconnaître dans le personnage qui vient chez elle chercher Clitandre. Ce n'est pas tout : Clitandre lui témoigne une indifférence qui est très voisine du mépris; il lui dit :

Vous m'aimez donc beaucoup?

LA PRÉSIDENTE.

Qui? moi! si je vous aime?
Que répondre à cela? J'en ris malgré moi-même.

Sur quoi un marquis (nous verrons tout à l'heure ce que c'est que ce marquis) lui dit poliment et décemment :

Parbleu! la question est neuve, et me ravit :
Nul amant, j'en suis sûr, jamais ne vous la fit.

Telle est la première leçon qu'on donne à Julie pour la dégoûter d'être coquette. La seconde est tout aussi bien imaginée. Elle a écrit à un Éraste de ces billets qui ne signifient rien, et sur lesquels cet Éraste s'est cru aimé; les mêmes avances que pouvaient contenir ces billets, elle les a faites à un autre : voilà Éraste furieux, et d'autant plus que Julie a écrit à une femme sur laquelle il a des vues une lettre où elle parle fort légèrement de lui et de son amour. Là-dessus Éraste ne projette rien moins que d'imprimer les billets de Julie; mais comme, malgré ses fureurs, il est apparemment très complaisant pour ses rivaux, il remet à Clitandre ces terribles lettres, et Clitandre les rend à Julie, qui verse des larmes de reconnaissance. Il n'est pas sans exemple que quelques escrocs aient séduit l'innocence d'une jeune fille bien crédule, et, ayant d'elle des lettres décisives, aient tiré de l'argent de son père pour rendre ces lettres qu'ils menaçaient d'imprimer. Il y a des aventures de ce genre connues à la police; mais je ne me souviens pas d'avoir jamais ouï dire qu'un homme de la classe des honnêtes gens ait menacé publiquement d'imprimer des lettres, et des lettres de pure galanterie : celui qui ferait cette menace serait à coup sûr ridicule, et, qui plus est, déshonoré.

Le marquis dont j'ai parlé tout à l'heure est précisément le Versac des *Égarements du cœur et de l'esprit*; c'est un précepteur de corruption, un homme qui débite gravement des leçons d'impudence et de libertinage. Il n'y aurait rien à dire, s'il était humilié et puni; mais ni l'un ni l'autre. Julie, qui s'est faite sa très humble écolière, ose pourtant risquer devant lui le mot de *décence*, lorsqu'il ne lui propose rien moins que de rompre, sans aucune raison, avec une tante dont elle est chérie, et cela uniquement pour se faire honneur dans le monde.

JULIE.

Mais la décence....

LE MARQUIS.

Encore! On n'y peut plus tenir.
Et ce terme est ignoble *à faire évanouir*.
Laissez là pour toujours et le mot et la chose.
Savez-vous bien qu'à tort votre nom en impose?
Par un début d'éclat vous nous éblouissez;
Rien ne *résiste à l'air* dont vous vous annoncez :
« Des cœurs et des esprits voilà la souveraine;
« Scrupules, préjugés, dit-on, rien ne la gêne. »
Point : ce sont des égards, de la discrétion,
Une tante partout qui nous donne le ton.
Après six mois d'épreuve, on dit *décence* encore....
Oh! parbleu! finissez, ou je vous déshonore.

JULIE.

Mais que voulez-vous donc?

LE MARQUIS.

Que vous fixiez les yeux
Par quelque *bon éclat*, et qu'en attendant mieux
Vous rompiez dès ce soir tout net avec Orphise.
Qu'avez-vous fait encor, parlez avec franchise,
Qui puisse *parmi nous* vous faire respecter?
Quelques discours malins qu'on n'ose plus citer,
Des billets malfaisants, d'innocentes ruptures,
Des traits demi-méchants, quelques noirceurs obscures,

Du bruit tant qu'on en veut, point de faits, du jargon.
C'est bien ainsi vraiment que *l'on se fait un nom!*
Décidez-vous, vous dis-je, ou je vous abandonne.

Il est impossible qu'une femme à qui l'on ne peut reprocher jusque-là qu'un peu de légèreté et de coquetterie, travers fort communs à son âge, mais qui n'a ni rien dit ni rien fait qui annonce un caractère gâté et une femme corrompue, qui même va tout à l'heure revenir des erreurs de sa jeunesse, et s'en repentir assez pour exciter un moment d'intérêt, entende sans indignation des discours qui sont pour elle le dernier degré de l'avilissement. Le méchant de Gresset, qui veut corrompre un jeune homme, garde avec lui cent fois plus de mesure que ce marquis n'en garde avec une jeune femme; et cependant quelle différence devait y mettre celle du sexe, et dans un sens tout contraire! Mais Gresset connaissait les bienséances du monde, et La Noue ne l'avait guère vu que dans les coulisses. S'il voulait donner une bonne leçon à Julie, il en avait une belle occasion. Qu'elle eût été effrayée, révoltée, que des indiscrétions et des étourderies l'eussent mise dans le cas d'écouter de pareils discours, et d'être insultée à ce point; c'est alors qu'on eût pardonné à l'auteur tout ce qu'il peut y avoir d'outré dans l'insolence absurde et outrageante du marquis : on l'aurait vu puni par l'humiliation que pouvaient répandre sur lui le mépris et l'horreur que lui aurait témoignés Julie. Point du tout; elle ne donne pas le plus léger signe du plus léger mécontentement, et le marquis la laisse en lui disant que, si elle ne lui obéit pas, il *se brouille* avec elle *pour jamais*. Il faut avouer que, pour une femme que l'on présente avec tous les charmes possibles, pour une coquette qui veut soumettre tous les cœurs, elle joue là un rôle bien étrange. Mais aussi comment est-elle coquette? Il faut la voir avec Clitandre qu'elle veut subjuguer. D'abord elle vient le chercher pendant qu'on joue dans un autre salon : passe; c'est une espèce d'avance qu'une coquette peut se permettre, et qui n'engage à rien.

A l'un de vos rivaux j'ai fait prendre mon jeu.
. . . .

CLITANDRE.
Mais, de grace, pourquoi me nommer son rival?
Il vous aime, dit-on.

JULIE.
Sans doute : et vous?

CLITANDRE.
Madame,
Jamais....

JULIE.
Ah! vous voulez déguiser votre flamme!
Vous voulez m'adorer sans que j'en sache rien.
Eh! cessez d'affecter ce modeste maintien.
Vous m'aimez : tout est dit. Eh bien! mon cher Clitandre,
D'honneur, c'est un aveu que je brûlais d'entendre.

CLITANDRE.
Tout est dit. Permettez....

JULIE.
Allons, *regardez-moi.*
Je le veux.

CLITANDRE.
Volontiers.

JULIE.
Eh bien donc!

CLITANDRE.
Je vous voi.

JULIE.
Est-ce tout?

CLITANDRE.
Les beaux yeux! la charmante figure!

JULIE.
Fort bien, continuez.

CLITANDRE.
Tout est dit, je vous jure.

JULIE.
Non, non : vos yeux à moi m'en disent beaucoup plus.
Vous m'aimerez, monsieur; vos soins sont superflus.

C'est justement la conversation de la Bélise de Molière avec un autre Clitandre; mais cette Bélise est donnée pour une vieille extravagante, et la coquette du *Misanthrope* parle un autre langage. C'est que Molière avait pris le modèle de sa coquette à la cour de Louis XIV, et qu'apparemment La Noue avait pris le sien dans *le Sopha* de Crébillon.

Julie continue sur le même ton :

Vous vous rendez enfin?

CLITANDRE.
Vous me faites pitié.

Le joli dialogue! Tout cela sera sifflé partout où il y aura du bon sens et de la connaissance du monde et du théâtre. Ailleurs il lui dit :

On peut vous désirer; mais vous aimer? jamais.

Si les femmes ne sont pas trop fâchées qu'on les *désire*, je ne crois pas qu'elles soient flattées qu'on le leur dise de cette manière, ni qu'un homme qui a quelque politesse leur fasse un pareil compliment. C'est pourtant cet homme dont cette prétendue coquette devient éperdument amoureuse en quelques heures, et c'est ici un des plus grands inconvénients de la pièce et de toutes celles qu'on a faites sur ce plan, depuis Marivaux, qui en a donné l'exemple. Vous ne trouverez dans aucun de nos bons comiques l'intérêt fondé sur ces passions subites, qui naissent le matin, et qui amènent un mariage le soir; ni de ces caractères changés et corrigés dans vingt-quatre heures : l'un et l'autre est également contraire à la vraisemblance morale et à l'intérêt dramatique. Ce sont là des sujets et des plans conçus à faux, et leur succès est un des symptômes de la décadence de l'art.

Ce même Clitandre débute avec Julie par un procédé qui n'est pas moins contraire que tout le reste aux convenances les plus communes. Julie

lui fait dire de l'attendre ; qu'elle voudrait lui parler. Il répond : *Je n'ai pas le loisir.* Il rend à la femme de chambre une lettre que Julie lui a écrite ; il feint de croire que la lettre n'est pas pour lui. La soubrette lui assure très positivement le contraire ; elle va jusqu'à lui dire, en parlant de sa maîtresse :

Je sais son secret.

CLITANDRE.

Soit : je ne veux pas l'apprendre.

JULIE.

Vous savez fort mal vivre, au moins, monsieur Clitandre.

Assurément elle a raison ; et, quoique ce soit un manége connu de jouer l'indifférence pour piquer la coquetterie, ce n'est pas avec une femme à qui l'on doit des égards que l'on se permet de manquer si grossièrement aux premières règles de la politesse. Mais aucun des personnages de la pièce n'a l'air de s'en douter. Un vieux comte, oncle du marquis, l'un des soupirants de Julie, personnage calqué sur vingt autres de la même espèce, se croit aussi en droit de se plaindre d'elle, et voici les adieux qu'il lui fait, à elle, au marquis, et à Clitandre :

. . . Je me vengerai d'un si sanglant outrage.
Toujours *en l'air*, toujours *trahissant* et trahis,
Faites un monde à part, et *soyez le mépris*
De tout le genre humain.

Je ne sais pas dans quel monde La Noue avait pu voir que ce langage fût de mise.

Le style ne vaut pas mieux : il y a quelques jolis vers ; par exemple, ces deux-ci, qui furent remarqués dans la nouveauté :

Le bruit est pour le fat, la plainte est pour le sot :
L'honnête homme trompé s'éloigne et ne dit mot.

Mais, en général, le style est chargé de termes impropres, d'expressions fausses ou recherchées, et infecté d'un jargon qui depuis n'a eu que trop d'imitateurs. Je n'ai fait mention d'un si mauvais ouvrage que parce que son succès est un des scandales de nos jours.

Marivaux se fit un style si particulier, qu'il a eu l'honneur de lui donner son nom : on l'appela *marivaudage*. C'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentiments alambiqués et de dictions populaires : jamais on n'a mis autant d'apprêt à vouloir paraître simple ; jamais on n'a retourné des pensées communes de tant de manières plus affectées les unes que les autres ; et, ce qu'il y a de pis, ce langage hétéroclite est celui de tous les personnages sans exception. Maîtres, valets, gens de cour, paysans, amants, maîtresses, vieillards, jeunes gens, tous ont l'esprit de Marivaux : certes, ce n'est pas celui du théâtre. Cet écrivain a sans doute de la finesse ; mais elle si fatigante ! il a une si malheureuse facilité à noyer dans un long verbiage ce qu'on pourrait dire en deux lignes ! Et ce qui paraîtrait incompréhensible, si l'on ne savait jusqu'où peuvent aller les illusions de l'amour-propre, il semble persuadé que lui seul a trouvé le vrai dialogue de la comédie. Il dit dans une de ses préfaces :

« On n'écrit presque jamais comme on parle ; la composition donne un autre tour à l'esprit ; c'est partout *un goût d'idées pensées et réfléchies*, dont on ne sent point *l'uniformité*, parce qu'on l'a reçue et qu'on s'y est fait... *J'ai tâché de saisir le langage des conversations, et la tournure des idées familières.* »

Pour savoir comment il s'y est pris, il suffit de lire, deux pages après, la première scène de la pièce entre une suivante et sa maîtresse, qui lui dit qu'elle ne veut point se marier :

LISETTE.

Vous ! avec ces yeux-là, je vous en défie, madame.

LUCILE.

Quel raisonnement ! Est-ce que les yeux décident de quelque chose ?

LISETTE.

Sans difficulté : les vôtres *vous condamnent* à vivre *en compagnie. Par exemple*, examinez-vous ; vous ne savez pas les difficultés de l'état austère que vous embrassez : il faut avoir *le cœur bien frugal* pour le soutenir...

LUCILE.

Toute jeune et tout *aimable* que je suis, je n'en aurais pas pour six mois avec mon mari, et mon visage serait *mis au rebut* ; de dix-huit ans qu'il a, *il sauterait* tout d'un coup à cinquante.

LISETTE.

Non pas, s'il vous plaît : il ne vieillira qu'avec le temps, et n'enlaidira *qu'à force de durer.*

LUCILE.

Je veux qu'il n'appartienne qu'à moi, que personne n'ait à voir ce que j'en ferai, qu'il ne relève que de mo seule. Si j'étais mariée, ce ne serait plus mon visage ; il serait à mon mari, qui le laisserait là, à qui il ne plairait pas, et qui lui défendrait de plaire à d'autres : j'aimerais autant n'en point avoir.

En voilà-t-il assez sur son visage ? C'est pourtant cet étrange babil que Marivaux appelle *le langage des conversations et la tournure des idées familières*. S'il y a des gens qui conversent de ce ton, il ne faut les mettre sur le théâtre que pour en faire sentir le ridicule, comme a fait Molière de celui des *Précieuses* ; mais faire parler ainsi tous les personnages d'une comédie, c'est mettre gratuitement sur la scène l'ennui de quelques sociétés de caillettes et d'originaux ; et n'est-ce pas nous rendre un beau service ?

On joue quelques pièces de Marivaux, *la Surprise de l'Amour*, *le Legs*, *l'Épreuve*, *le Préjugé vaincu* : celles-là, comme toutes les autres, sont remarquables par l'uniformité de moyens, de ton

et d'effet. Il semble que l'auteur n'ait vu dans les femmes autre chose que la coquetterie, et qu'il n'ait remarqué dans l'amour que ce qu'il y entre d'amour-propre. Il y en a beaucoup sans doute, mais il n'est ni juste, ni adroit, ni heureux de n'y apercevoir rien de plus : c'est avoir la vue très bornée, et si Marivaux voyait finement, il ne voyait pas loin. Toutes ces nuances légères peuvent passer dans un roman ; mais au théâtre il faut des couleurs plus fortes et des traits plus prononcés. On peut perdre du temps dans un roman, et faire valoir les petites choses ; mais au théâtre on a trop peu de temps, et il faut savoir mieux l'employer. Ce n'est pas dans une vaste perspective qu'il faut exposer des miniatures qui ne sont bonnes à voir qu'avec une loupe. Ce grand espace est fait pour de grands tableaux ; les caricatures mêmes, faites à la brosse, y valent mieux que de petites découpures enluminées : les premières ne sont pas de bon goût, mais elles peuvent du moins amuser ; les secondes peuvent n'être pas sans art, mais elles ennuient, et c'est une triste dépense d'art et d'esprit que celle qui n'aboutit qu'à ennuyer.

C'est ce que j'ai observé souvent aux pièces de Marivaux : on sourit, mais on bâille. Le nœud de ses pièces n'est autre chose qu'un mot qu'on s'obstine à ne dire qu'à la fin, et que tout le monde sait dès le commencement. Les obstacles ne naissent jamais que de son dialogue ; et, au lieu de nouer une intrigue, il file à l'infini une déclaration ou un aveu. Des ressorts de cette espèce sont trop déliés pour être attachants ; et, pour comble de malheur, ce fil imperceptible lui échappe souvent des mains : on le voit sans cesse occupé à le rattacher maladroitement quand il est rompu. Dans *la Surprise de l'Amour*, dans *le Legs* (pour ne citer que ces deux-là), vous remarquerez deux ou trois endroits où, quelque effort que fassent les personnages pour ne pas s'expliquer ou ne pas s'entendre, la pièce est évidemment finie, et vous vous impatientez contre l'auteur, qui veut parler à toute force, quand au fond il n'y a plus rien à dire.

Dans le recueil des œuvres de Saint-Foix on trouve dix ou douze petites pièces intitulées, je ne sais pourquoi, comédies. Ce sont de petits tableaux de féerie ou de mythologie, qui sur la scène peuvent plaire aux yeux, mais qui n'ont rien de dramatique, et surtout rien de comique : de ce genre sont *les Graces*, que j'ai vu reprendre plusieurs fois, et *l'Oracle*, que l'on représente souvent. Ces deux bagatelles, et surtout la dernière, furent célébrées au-delà de toute mesure, du vivant de l'auteur, par cette espèce d'hommes qui se plaisent à exalter les petites choses en haine des grandes. *L'Oracle* eut une vogue prodigieuse dans sa nouveauté ; mais on n'ignore pas quelle en fut la cause. Un acteur de la plus belle figure, et dont les graces nobles avaient extrêmement réussi même ailleurs qu'au théâtre, Grandval, y jouait avec la belle Gaussin ; et si l'on se rappelle le sujet de la pièce, on concevra que ce pouvait être un spectacle assez attrayant de voir deux créatures charmantes exposer sur la scène les jeux et les caresses de l'amour : il n'en faut pas tant pour faire courir tout Paris. La pièce d'ailleurs (quelque nom qu'on veuille donner à un petit drame fondé tout entier sur le merveilleux de la baguette, c'est-à-dire, sur tout ce qu'il y a de plus aisé) a de l'agrément et de la délicatesse dans les détails. C'est tout ce qu'on peut demander dans ces sortes de compositions de fantaisie, qu'il était aussi ridicule de prôner qu'il le serait de soumettre aux règles de la critique ce qui n'est qu'une exception à celles de l'art. Mais il en est de plus importantes encore, celles de la morale, et l'on peut marquer cette pièce comme la première où, sur un théâtre régulier, l'on se soit permis d'arranger des tableaux de volupté, apparemment parce qu'il est plus aisé de parler aux sens qu'à l'esprit et au cœur.

Avant de passer à La Chaussée, qui s'est fait un genre à lui, dont Voltaire même s'est fort rapproché dans *l'Enfant prodigue* et dans *Nanine*, il faut, pour compléter l'article des pièces en un acte qui méritent qu'on en fasse mention, dire un mot de *la Jeune Indienne*, joli petit drame qui, quoique sans intrigue, n'est pas sans intérêt. Chamfort l'a tiré tout entier du rôle de cette jeune sauvage dont la naïveté contraste agréablement avec les institutions sociales dont elle ne saurait avoir l'idée. Ce contraste, il est vrai, n'avait rien de neuf au théâtre ; mais le canevas satirique qu'il présente est toujours piquant par lui-même, et bien plus encore quand la censure de ce que nous sommes est dans la bouche d'un personnage hors de nos mœurs, qui, ne voyant que ce qu'elles ont à ses yeux de factice, ne saurait deviner ce qu'elles ont de raisonnable dans les rapports de la société civilisée. De là naît l'intérêt des détails ; mais, quelque heureux qu'ils soient dans le rôle de Betti, cet intérêt ne suffirait pas sans celui de sa situation, qui est touchante dès qu'on la voit menacée de perdre l'amant dont elle a été la libératrice, et qu'elle croit avec raison lui appartenir. A la vérité, ce danger ne dure qu'un moment, et ne tient qu'à une espèce d'indécision faible et instantanée de l'Anglais Belton ; mais c'en est assez pour donner à Betti le temps de faire entendre la plainte de l'amour dans le langage d'une habitante des bois, dont l'auteur a très bien saisi la vérité pénétrante

et la douce simplicité. C'en était assez pour soutenir un acte, et le rôle de Mowbray, le premier quaker qu'on ait mis sur la scène, achève de donner à l'ouvrage une teinte d'originalité. Le style, à quelques fautes près, est en général facile et naturel, et le dialogue est ingénieux sans affectation. Mais ce qui est très remarquable, c'est que le naturel dans les idées et la facilité de diction, caractères de ce coup d'essai de la jeunesse de Chamfort, ne se sont jamais retrouvés depuis dans aucune de ses compositions poétiques.

Il donna, quelques années après, un acte en prose, *le Marchand de Smyrne*, dont le fond, tiré des Captifs de Plaute, pouvait fournir trois actes très intéressants. C'est un Turc de Smyrne, qui, ayant été racheté à Marseille par un Français, et rendu à sa patrie et à une femme qu'il adore, a fait vœu, en reconnaissance de ce bienfait, de racheter tous les ans un captif chrétien. Le premier qui lui en présente l'occasion est précisément son libérateur, amenée à Smyrne par des corsaires qui l'ont pris dans un bâtiment maltais, avec sa maîtresse qu'il allait épouser. D'un autre côté, la femme de cet honnête Turc, nommé Hassan, s'est promis aussi de racheter une femme chrétienne; et l'on conçoit au premier coup d'œil combien de situations et de sentiments on pouvait tirer de cette réunion de circonstances, susceptibles de tout l'intérêt d'un roman sans en avoir l'invraisemblance. Il suffisait de faire naître des obstacles à la délivrance des deux captifs, et cela n'était pas très difficile. Mais l'auteur termine tout dès l'instant de la reconnaissance, qui, ne produisant aucune espèce de suspension ni de crainte, est par cela même sans aucun effet dramatique. L'auteur ne paraît pas en avoir cherché d'autre que celui de la satire, devenue dès lors et pour toujours le fond de son caractère et de son esprit. Il ne vit dans sa pièce que le rôle de son marchand d'esclaves, et un cadre pour des épigrammes très faciles contre les médecins, les jurisconsultes, les gentilshommes, les barons, etc., qui peuvent être en effet, pour parler le langage de Kalid, *de dure défaite* dans un marché de Smyrne. Chamfort, qui était *philosophe*, oublia trop que Montesquieu et Newton n'y auraient pas été vendus plus cher, et c'en est assez pour sentir que ce genre de plaisanterie n'était pas réellement très philosophique, et n'avait pas ce fond de moralité qui donne tant de prix à la plaisanterie de Molière.

Le Marchand de Smyrne, que l'on joue encore, n'est donc qu'une bluette d'esprit, une espèce de proverbe plutôt qu'une comédie, et suffirait pour prouver dans l'auteur la stérilité absolue de conception dramatique. Mais son *Mustapha* prouve beaucoup plus contre lui pour tout homme qui n'est pas étranger à l'art du théâtre, et si j'en parle ici en passant, c'est pour rassembler, suivant mon usage, tout ce qui regarde les compositions théâtrales de l'auteur, dont il ne pouvait être question que dans le seul genre où il reste quelque chose de lui. Il résulte de la lecture de ce *Mustapha* que l'esprit de Chamfort était l'opposé du talent tragique. Le tragique s'offrait de lui-même dans ce sujet, traité deux fois avec succès, d'abord en 1717, par Belin, et de nos jours, sous le titre de *Roxelane*, par M. de Maison-Neuve. La pièce de Belin n'avait pu se soutenir, à cause de l'extrême faiblesse de la diction, et surtout à cause de l'infériorité des deux derniers actes, beaucoup moins bien conçus que les premiers. Celle du jeune auteur qui vient après Belin et Chamfort a été long-temps applaudie et suivie dans la nouveauté. J'ignore pourquoi l'auteur n'a pas jugé à propos de l'imprimer; et si elle n'a pas été reprise, c'est apparemment par les mêmes raisons qui, depuis la révolution, écartent de la scène tant d'autres ouvrages, graces à l'inquisition si dignement *républicaine*, qui est encore un des caractères de notre *liberté*. Quoi qu'il en soit, cette heureuse tentative de l'auteur de *Roxelane*, jouée peu d'années après la pièce de Chamfort, démontrait assez combien celle-ci était déjà oubliée; et la destinée de *Mustapha* avait fait voir que la plus éclatante faveur ne peut défendre long-temps un mauvais ouvrage contre l'opinion publique. Aussi puissamment protégé par la cour que l'avait été le *Catilina*, il ne put même, comme celui-ci, faire un moment d'illusion sur la scène. Il avait reçu à Versailles des applaudissements concertés; à Paris, il fut très froidement accueilli le premier jour, et abandonné le second. Ce drame, de la plus mortelle froideur, sans action, sans intérêt, sans conduite, sans caractère, sans situations, se traîna quelque temps dans la solitude, et tomba enfin du poids de l'ennui : jamais il n'a reparu. L'auteur avait annoncé tout haut qu'il consentait à être jugé sur ce drame, et avec d'autant plus de raison qu'il y avait travaillé quinze ans : on y reconnut unanimement l'absence totale du génie tragique. Mais apparemment les amis de l'auteur s'imaginèrent que personne en France ne se connaissait plus en vers, car ils imprimèrent que le style de *Mustapha* était celui de Racine. La vérité est que la versification est en général pure et correcte, mais sans aucune espèce de force poétique et dramatique : ce n'est pas plus le style de la tragédie que ce n'en est l'esprit. Tout est glacé dans cette composition, qui est aujourd'hui dans un aussi profond oubli que les pièces jouées avant Corneille.

Chamfort, dégoûté du théâtre, ou plutôt du public, travailla quelques petits contes qu'on a recueillis après sa mort. Hors deux ou trois, qui même sont plutôt des épigrammes que des contes, on ne trouve dans les autres qu'une gaieté pénible, une diction entortillée, une recherche fatigante de ce qu'on appelle du trait, des idées décousues, du jargon, de l'obscurité, du mauvais goût; en un mot, tout ce qu'il y a de plus opposé à ce genre de poésie, c'est-à-dire, tous les efforts possibles de l'esprit dans ce qui n'en doit être que le jeu et la saillie.

Nous verrons ailleurs, dans les écrits posthumes de Chamfort, comment il peut être classé dans la philosophie moderne. Ses *Éloges* de Molière et de La Fontaine sont d'un écrivain très ingénieux, mais qui a plus de critique et de goût que d'éloquence. En total, rien de ce qu'il a fait n'appartient ni à l'éloquence ni à la poésie : ce fut un homme de beaucoup d'esprit, bien plus qu'un homme de talent; il n'en avait montré que le germe dans sa *Jeune Indienne*, et ce germe avorta. Ce n'est pas ici le lieu de relever tout ce qu'il y a d'erreurs, de bévues et de faussetés dans la notice historique qu'on a jointe à l'édition de ses OEuvres. C'est la suite naturelle de cette partialité ouverte qui tient aux évènements d'une révolution dont il devint la victime dès qu'il cessa d'en être l'apôtre; et, sous ce point de vue, ce n'est pas ici que le malheureux Chamfort et son éditeur doivent être appréciés.

SECTION VI. — Comédie mixte, ou drame.

LA CHAUSSÉE.

Lorsque, pendant l'espace d'un siècle entier, nombre d'artistes ont couru successivement une même carrière, il est tout simple que le talent, frappé des difficultés de la concurrence ou des dangers de l'imitation, cherche à découvrir des routes moins frayées, qui puissent encore, si elles offrent moins d'éclat et de la gloire, compenser cet avantage par celui de la nouveauté. C'est ce que fit La Chaussée lorsqu'il introduisit sur notre théâtre ce genre de comédie mixte dont les anciens avaient donné l'idée dans l'*Andrienne*, mais qui, plus étendu chez lui, plus déterminé, et formant un système suivi dans un certain nombre d'ouvrages, peut lui mériter le titre de fondateur. Le succès de ses pièces n'est pas contesté; il est encore le même après cinquante ans. Mais son mérite est toujours une espèce de problème; et j'oserai dire d'abord qu'il ne devrait plus l'être, puisqu'une si longue expérience a prouvé qu'il était indépendant de la nouveauté et de la mode, qui, en tout temps et en tout genre, peuvent beaucoup, mais n'ont pas un long pouvoir.

Une foule de critiques ont regardé l'entreprise de La Chaussée comme une corruption de l'art : mon opinion serait plus modérée. Je n'appelle corruption que ce qui est d'un faux goût : je n'en vois point dans les bonnes pièces de cet écrivain; je n'y vois qu'un genre inférieur qui vaut en lui-même plus ou moins, comme tous les autres, selon qu'il est bien ou mal traité.

Il est inférieur à la comédie et à la tragédie, parce que, empruntant quelque chose de l'une et de l'autre, il affaiblit par ce mélange même le caractère essentiel de toutes les deux. Comme la tragédie, il veut émouvoir, et il est beaucoup moins touchant; comme la comédie, il veut amuser, et il est beaucoup moins gai : et cette disproportion était inévitable, puisque, voulant joindre le rire et les larmes, on ne pouvait pas assembler des impressions si diverses (quoiqu'elles ne soient pas inconciliables) sans leur ôter de la force.

Nous avons vu ailleurs pourquoi le sentiment de la difficulté vaincue entre pour beaucoup dans le plaisir que les beaux-arts nous procurent : c'est encore une des causes de l'infériorité du genre mixte. Il produit de l'intérêt à l'aide de ces infortunes domestiques dont les exemples ne sont pas rares, mais dont le fond est celui de presque tous nos romans; et cela est beaucoup plus aisé que d'attacher pendant cinq actes avec des caractères comiques mis en situation. Le style même en est plus facile; il n'exige dans le dialogue que la convenance relative aux intérêts des personnages. La comédie demande davantage; elle veut que l'on fasse naître du fond de l'action le comique des détails, comme la tragédie en tire le sublime des sentiments et des pensées : de là naît un des inconvénients les plus fréquents dans les pièces de La Chaussée. Ses effets tenant le plus souvent à la triste situation de personnages qui ne sont pas au dessus de l'ordre commun, leur entretien ne peut être que sérieux dans tous les moments où l'action n'est pas très vive, et alors ce sérieux tient de la langueur, et même quelquefois de l'insipidité. Ils ne peuvent pas dire autre chose; mais ce qu'ils disent ne vaut pas trop la peine d'être entendu : au lieu que la tragédie et la comédie ont dans la nature de leur dialogue de quoi soutenir sans cesse l'attention, quand l'auteur a le talent d'écrire.

Il est à remarquer que, dans ce genre mixte, les inconvénients naissent des avantages mêmes qui lui sont propres. On vient de voir que l'intérêt, auquel il sacrifie tout, nécessite souvent un ton sérieux qui affadit la scène quand l'action ne

l'échauffe pas, et il est sûr qu'elle ne peut pas toujours l'échauffer. Il en est de même de la morale, qui occupe ici une plus grande place que dans la comédie : les sujets étant ordinairement fondés sur des rapports de devoir, de délicatesse, d'honnêteté, ils tendent à l'instruction plus directement que la comédie; ils contiennent beaucoup plus de préceptes et de sentences; il y a peu de scènes qui n'en offrent plus ou moins; quelques unes ne sont que des traités de morale dialogués. C'est aller à l'utile, sans doute; mais l'agréable ne s'y joint pas toujours : ce style, trop souvent sentencieux, est tout près de la monotonie, et le fond des idées étant d'un ordre assez vulgaire, il devient plus difficile de racheter l'uniformité. Trop de personnages parlent de vertu, et ils en parlent trop. Au reste, ce défaut, qui n'est qu'aperçu dans La Chaussée, n'est choquant que dans les dramatistes de nos jours, qui l'ont porté au dernier excès.

Tant de désavantages sont compensés en partie par un mérite précieux que les plus ardents détracteurs ne sauraient nier, l'intérêt. Il est certainement porté plus loin dans quelques situations du *Préjugé à la mode*, de *Mélanide*, de *la Gouvernante*, et de *l'École des Mères*, que dans aucune de nos comédies. On y verse des larmes douces que la raison et le bon goût ne désavouent pas, puisque ces situations sont dans l'ordre de celles que la société peut quelquefois présenter. On n'a jamais tort d'intéresser; et les larmes mêmes que la réflexion condamne dans le cabinet, au théâtre portent avec elles leur excuse : à plus forte raison celles qu'elle ne condamne point sont-elles à l'abri de la critique. Elle devait se borner à en apprécier le degré de mérite, mais elle ne pouvait pas approuver toutes les épigrammes dont elles ont été l'objet. Les épigrammes contre les pleurs ont en elles-mêmes assez mauvaise grace : aussi était-ce l'esprit de parti qui les dictait. On les a oubliées presque toutes, et l'on pleure encore aujourd'hui aux pièces de La Chaussée.

Après ces considérations générales, où j'ai tâché de réduire à des idées simples, claires et mesurées tout ce qu'on a dit sur ce sujet, de part et d'autre, avec autant de confusion que d'exagération, voyons quel degré de talent a mis La Chaussée dans le genre qu'il a créé.

Il débuta par *la Fausse antipathie* : quoiqu'elle ait eu d'abord du succès, elle n'a jamais été remise. L'auteur n'avait encore qu'entrevu son objet, et ne faisait qu'essayer ses forces. Quand il fut plus sûr de sa marche et de ses moyens, il contribua lui-même par de meilleurs ouvrages à faire oublier ce coup d'essai extrêmement faible de tout point. Le sujet roule sur l'aversion réciproque de deux époux, qui, engagés autrefois l'un à l'autre sans s'être jamais vus, ont été séparés, au moment où ils allaient s'unir, par des accidents qui depuis les ont conduits à travailler de loin et sous d'autres noms à une séparation juridique. Dans cet intervalle, le hasard les rapproche sans qu'ils se connaissent, et ils deviennent amoureux l'un de l'autre. Le spectateur est au fait de toute cette fable dès les premières scènes; et comme il n'y a aucun obstacle à la réunion des deux personnages dès qu'ils se reconnaîtront, le dénouement est prévu d'abord, et les incidents qui le retardent sont des malentendus trop peu importants pour produire la suspension et l'inquiétude qui forment une véritable intrigue.

Le Préjugé à la mode fut vraiment l'époque d'une révolution; il eut un grand succès, et annonça un genre nouveau qui partagea les esprits. Ce n'est pourtant pas à beaucoup près la meilleure des pièces de La Chaussée; et même, des quatre qu'il a établies au théâtre, c'est celle que j'aimerais le moins. Ce n'est pas parce qu'elle combat un préjugé qui ne subsiste plus; apparemment il existait quand l'auteur a écrit, car on n'en aurait pas souffert la supposition : il n'y en eut jamais de plus bizarre, on peut même dire de plus monstrueux. Il est tout simple de n'avoir pas toujours pour sa femme ce qu'on appelle de l'amour; il n'est pas même nécessaire au bonheur d'une union aussi sérieuse, aussi sacrée que le mariage; l'attachement, l'estime, la confiance, en sont les liens réciproques : mais quand l'amour y joint un attrait durable (et l'exemple n'en est pas aussi rare qu'on le croit), c'est non seulement un bonheur, mais le bonheur le plus grand que l'esprit puisse concevoir, et dont le cœur puisse jouir. Que, dans un certain monde et pendant un certain temps, l'opinion ait fait de cette félicité un travers et un ridicule, au point que l'on ait rougi de l'avouer, il faut bien le croire, puisque tant d'écrivains l'attestent; et c'est une preuve que les fantaisies de la mode et les caprices de l'esprit de société peuvent amener le plus étrange renversement dans toutes les idées de la morale et du bon sens. Mais enfin il n'en reste aucune trace : la mode, aussi passagère que puissante, remédie elle-même au mal qu'elle a fait; elle ressemble au temps, dont un de nos poètes a dit :

Il détruit tout ce qu'il fait naître,
A mesure qu'il le produit.

Aujourd'hui les époux qui s'aiment font des jaloux, et n'ont plus de censeurs; et si La Chaussée a contribué, comme on peut le penser, à cette

réformation, c'est une des plus honorables victoires du talent sur le vice et la sottise, et qui doit faire pardonner ce que l'art peut avoir laissé à désirer dans *le Préjugé à la mode.*

D'abord, les ressorts de l'intrigue ne me paraissent combinés ni avec force ni avec justesse. Ils tiennent tous aux sentiments de Durval pour sa femme : non seulement le bonheur de Constance dépend de son retour vers elle, mais le mariage de la jeune Sophie, cousine de Constance, avec Damon qu'elle aime, est aussi attaché à cet heureux retour qui est l'objet principal de la pièce, puisque Sophie, qui craint de n'être pas plus heureuse avec Damon que Constance avec Durval, ne veut se résoudre à épouser Damon que dans le cas où il parviendrait, comme il l'a promis, à rapprocher les deux époux. Mais dès le premier acte tout semble toucher à la conclusion : on sait que Durval est redevenu plus amoureux de sa femme qu'il ne l'a jamais été ; que c'est lui qui, depuis quelques jours, lui donne des fêtes et lui fait des présents sans se faire connaître. A la première scène du second acte, il ouvre son cœur à son ami Damon, et cette scène tout entière n'est qu'un épanchement de tendresse. La pièce n'en vaudrait que mieux, si, après avoir montré le dénouement si prochain, l'auteur eût imaginé des obstacles assez grands pour l'éloigner avec vraisemblance, et même pour en faire douter ; mais c'est ici que le faible de l'action se fait sentir : si la pièce n'est pas finie à la scène suivante, c'est que l'auteur ne le veut pas. Damon a réfuté victorieusement toutes les objections frivoles que Durval se fait à lui-même contre le penchant qui l'entraîne ; Durval a pris son parti :

> Sois content : mon cœur cède et se rend à l'amour.
> Viens être le témoin du plus tendre retour.

A ces mots, Constance paraît : il est seul entre elle et son ami, et un pareil confident est encore un soutien de plus contre l'espèce de faiblesse que peut lui laisser le préjugé. Qui donc peut l'empêcher de suivre les mouvements de son cœur ? Le dialogue même de cette scène semble l'y conduire à chaque mot. Damon ne cesse de le presser, et pourtant Durval se fait une violence étudiée pour éluder l'aveu qu'il était résolu de faire ; il s'attendrit de plus en plus, et pourtant il s'obstine à dissimuler. Il y a plus : il tient à la fin un langage qui, non seulement est d'un homme revenu de ses ridicules préventions, mais qui doit même ouvrir les yeux à Constance, et lui faire voir que son époux n'est plus le même. Il suffit de l'entendre :

> Otez donc à Sophie un préjugé fatal
> Qu'elle a contre l'hymen. Ah ! qu'elle en juge mal !
> Qu'au contraire leur sort sera digne d'envie !
> Non, il n'est point d'état plus heureux dans la vie,
> Pour ceux que la raison et l'amour ont unis :
> *L'hymen seul peut donner des plaisirs infinis.*
> On en jouit sans peine et sans inquiétude ;
> On se fait l'un pour l'autre une heureuse habitude
> D'égards, de complaisance et des soins les plus doux.
> S'il est un sort heureux, c'est celui d'un époux
> Qui rencontre à la fois dans l'objet qui l'enchante
> Une épouse chérie, une amie, une amante.
> Quel moyen de n'y pas fixer tous ses désirs ?
> Il trouve son devoir dans le sein des plaisirs.

Ces vers, excepté le dernier, sont un peu faibles d'expression, et nous verrons tout à l'heure dans l'*Enfant Prodigue* les mêmes idées bien supérieurement rendues. Mais il ne s'agit ici que des sentiments, et, après ceux que Durval a développés dans la scène précédente, parler ainsi et tomber aux pieds de Constance ne devait être qu'une seule et même chose. Point du tout : arrivent les deux fats de la pièce, Clitandre et Damis, qui s'égaient sur un époux devenu amoureux de sa femme ; et dans l'acte suivant, Durval, devenu plus timide, prend le parti d'écrire à la sienne au lieu de lui parler ; et cette lettre est encore arrêtée par ses irrésolutions. Tout cela serait bien, s'il ne s'était pas si fort avancé. Voici, ce me semble, où est la faute. L'amour, dans les premiers actes, devait tenir moins de place, et le préjugé beaucoup davantage : dans l'arrangement contraire, il n'y a plus de proportion. Ce n'est pas tout ; le sujet n'est pas même rempli, et ce préjugé n'est pas représenté dans toute sa force : Durval le condamne trop formellement ; et, passé le troisième acte, ce n'est plus là ce qui le retient ; c'est un incident qui lui fait croire que sa femme est infidèle. Cet incident est en lui-même très bien imaginé, et c'est la seule chose comique qu'il y ait dans la pièce ; car il se trouve que des lettres que Durval fait lire pour convaincre son épouse, ne prouvent qu'une infidélité qu'il lui a faite, et servent à la fois au triomphe de Constance, et à la confusion de son mari. C'est ce qu'il y a de mieux dans l'intrigue ; mais jusque-là elle languit ; et ce n'est pas son seul défaut. Il n'y a nulle raison pour empêcher Damon, qui dès le second acte a lu dans le cœur de Durval, de rassurer et de consoler celui de Constance, en lui découvrant la vérité. Durval ne lui a recommandé le secret que très légèrement, et même en général et sans nommer son épouse. Quel scrupule peut donc avoir Damon quand il s'agit de rendre la paix et le bonheur à une femme désolée ? Son silence, très extraordinaire, est tellement dénué de motifs, qu'il ne songe même à énoncer aucun prétexte qui puisse l'excuser ; et dans le fait, c'est uniquement pour ne pas dire au second acte ce qui doit terminer le cinquième

que Damon se tait et avec Constance et avec sa maîtresse, lorsque naturellement il devait n'avoir rien de plus pressé que de tout confier à l'une et à l'autre. Ce ne sont pas là des fautes légères. On peut excuser davantage Constance de n'arrêter aucun soupçon sur les présents et sur les fêtes qu'elle reçoit, quoiqu'il soit très peu probable qu'un autre que son mari ôsat risquer de semblables démarches auprès d'une femme aussi respectée qu'elle paraît l'être généralement. Il faut supposer aussi que les valets de Durval sont extrêmement discrets. Mais enfin ces suppositions, quoique difficiles, ne sont pas absolument inadmissibles; elles sont du nombre de celles qu'il y aurait un peu trop de rigueur à ne pas permettre aux auteurs dramatiques.

Les rôles de Clitandre et de Damis, qui se disputent à qui réussira le mieux auprès de Constance, ne sont qu'une copie médiocre des deux fats du *Misanthrope*. Mais la situation respective de Durval et de sa femme, et le dénouement qu'elle produit, ont un fond d'intérêt qui plaît aux ames honnêtes et sensibles. Le triomphe de Constance est celui de la vertu long-temps malheureuse; le retour de Durval est l'ouvrage de l'amour le plus légitime, long-temps combattu par un préjugé aussi absurde qu'odieux, et la réparation des torts et des infidélités qu'il se reproche depuis long-temps. Toutes ces impressions sont d'un effet sûr, et montrent que l'auteur avait bien connu les nouvelles ressources qu'il employait sur la scène.

Il en tira moins de parti dans l'*École des Amis*, pièce froide, mais qui a des parties estimables. Les caractères sont assez bien dirigés vers le but moral, qui est le seul dont l'auteur ait approché. Des trois amis de Monrose, il y en a un qui est l'officieux maladroit, de ces gens qui se mêlent de tout pour tout gâter, personnage qui pouvait être comique, et qui ne l'est nullement. Un autre est l'ami de cour : il est peint avec des traits fins et délicats; c'est ce qu'il y a de mieux dans l'ouvrage. Le troisième est l'ami véritable; il ne ménage pas les torts de son ami, mais il les répare et lui rend les plus grands services. C'est par l'intrigue que cette pièce manque : Monrose s'afflige pendant cinq actes de malheurs imaginaires, qui ne sont que de faux bruits, que de fausses nouvelles, qu'il ne tiendrait qu'à lui d'éclaircir ; mais tout le monde se mêle de ses affaires, excepté lui, qui ne fait rien de ce qu'il devrait faire, et joue un rôle bien tristement passif. Cette tristesse inactive et monotone se répand sur toute la pièce, où il n'y a pas une seule situation théâtrale.

Ce même sérieux continu, que rien ne varie et rien ne relève, refroidit un peu les trois premiers actes de *Mélanide*: mais l'intérêt des deux derniers en assura le succès. C'est la seconde fois que La Chaussée sut tirer des effets de l'amour conjugal, ce qui n'était pas commun sur notre théâtre : c'est là-dessus qu'il a fondé le dénouement de *Mélanide*, comme celui du *Préjugé à la Mode*. La pièce d'ailleurs est tout entière dans le goût romanesque; mais il y a une situation qui est belle et dramatique : c'est la scène du quatrième acte entre Darviane et son père, qui balance encore à reconnaître son fils. Celui-ci, qui a pénétré son secret, et qui veut le lui arracher, vient s'excuser auprès de lui d'une injure qu'il lui a faite lorsqu'il ne croyait voir en lui qu'un rival : il mêle à ses réparations un attendrissement, une soumission filiale qu'il croit capables d'émouvoir son père, et de faire parler en lui la nature; mais, voyant qu'il n'en vient pas à bout, il emploie un dernier moyen d'autant plus heureux, que c'est le mouvement naturel d'une ame noble et blessée.

A tant de fermeté je ne pouvais m'attendre.
Vous me feriez penser que je me suis mépris,
Qu'en effet je n'ai point le titre que j'ai pris,
Et que je n'ai sur vous aucun droit à prétendre :
Vous êtes vertueux, et vous seriez plus tendre.
J'ai cru de faux soupçons : ah! daignez m'excuser;
Ils étaient trop flatteurs pour ne pas m'abuser.
On m'avait mal instruit : rentrons dans ma misère.
Avant que de sortir de l'erreur la plus chère,
Et de quitter un nom que j'avais usurpé,
Vous-même montrez-moi que je m'étais trompé.
Vous pouvez m'en donner la preuve la plus sûre :
Je vous ai fait tantôt une assez grande injure;
En rival furieux je me suis égaré;
Si vous ne m'êtes rien, je n'ai rien réparé;
L'excuse n'a plus lieu : votre honneur vous engage
A laver dans mon sang un si sensible outrage.
Osez donc me punir, puisque vous le devez....
. . . .

LE MARQUIS.

Malheureux! qu'oses-tu proposer à ton père?

Ce n'est pas là une reconnaissance amenée d'une manière commune : cela serait beau et très beau partout. Ce vers,

Si vous ne m'êtes rien, je n'ai rien réparé,

est un de ceux qui contiennent une situation tout entière.

La Chaussée marchait d'un pas plus assuré, à mesure qu'il avançait dans la nouvelle carrière qu'il avait ouverte. La *Gouvernante*, et surtout l'*École des Mères*, sont ses deux couronnes les plus brillantes, et le temps ne les a point flétries. C'est dans ces deux pièces qu'il a rassemblé toutes les beautés que son genre comportait, et qu'il en a évité tous les écueils. Le sujet de la *Gouvernante*, heureusement, n'était point d'invention : c'était un fait réel arrivé à M. de La Faluère, qui fut depuis premier président du parlement de Bre-

tagne. Trompé par un secrétaire qui avait soustrait une pièce décisive, ce magistrat fit rendre un arrêt injuste dans un procès dont il était rapporteur, et ce procès ruina la personne qui le perdait. Le juge, instruit de son erreur, le paya d'une partie de sa fortune, et remboursa en entier une somme considérable qui était l'objet du procès. Il ne fit que son devoir; mais quand le devoir coûte un sacrifice, il est vertu. Cette belle action nous a valu un bon ouvrage, mais ne suffisait pas pour le remplir : le plan que La Chaussée a bâti sur ce fond est très intéressant. Le président cherche depuis long-temps la personne qu'il a ruinée et qui a disparu : il la retrouve dans une femme de qualité qui a changé de nom, et qui depuis quelques mois est gouvernante chez lui. Gouvernante de qui? d'une jeune orpheline que la baronne, parente du président, et demeurant chez lui, a prise depuis quatre ans chez elle par commisération, et a tirée d'un couvent où sa pension n'était plus payée. Pour mettre plus de délicatesse dans ce bienfait, elle la fait passer pour sa nièce, et Angélique, élevée sous ce titre, regarde elle-même la baronne comme sa tante, et ne sait pas que la gouvernante est sa mère. Elle aime le fils du président, le jeune Sainville, dont elle est aimée, et qu'elle croit pouvoir épouser. On conçoit combien la position respective de tous ces personnages peut fournir de scènes attachantes et variées. Aussi, quoiqu'il n'y ait dans la pièce aucune espèce de comique, et qu'elle soit tout entière sur le ton sérieux, elle ne languit nulle part, non seulement parce que l'art de la conduite est soutenu par le jeu des passions et des caractères, mais principalement parce que l'auteur a profité du privilége le plus précieux du genre qu'il traitait, celui de donner au sentiment de l'amour plus de développement qu'il n'en a d'ordinaire dans la comédie. Le rôle d'Angélique est, sous ce point de vue, le modèle le plus parfait : il a toute la grace et tout le charme que peut avoir cette expression naïve du premier amour, qui sied si bien à son âge et à son sexe. Son jeune cœur, s'ouvre, avec la candeur la plus aimable, à une gouvernante qu'elle aime et qu'elle estime; et toute la sévérité d'Orphise, justifiée par les circonstances, ne peut détruire l'attrait qu'Angélique sent pour elle, avant même de connaître tout ce qu'elle lui doit. La reconnaissance fait verser des larmes : le dénouement est heureux de toute manière. Le mariage du jeune Sainville et d'Angélique met d'accord tous les intérêts et récompense toutes les vertus : il réunit les deux familles, dont l'une avait fait innocemment le malheur de l'autre. Le caractère du président et celui de son fils sont dans une heureuse opposition. Le père joint à ses principes d'honneur et de probité une modération qui est le fruit de l'expérience et de l'usage du monde. Le fils a un défaut assez ordinaire aux jeunes gens qui ont le cœur droit et la tête vive; il juge les hommes avec une rigidité excessive; il ne voit partout que du mal. Les deux scènes qu'ils ont ensemble sont remplies de ces excellentes leçons de conduite qui font du théâtre l'école du monde. Dans la première, il lui montre tous les dangers de ce ton d'humeur et de détraction qui convient si peu à la jeunesse, et qui, à tout âge, n'est propre qu'à faire haïr la raison même et la probité.

. . . . Quand j'entrai dans le monde,
Je le vis à peu près des mêmes yeux que vous;
Chacun m'y déplaisait, et je déplus à tous :
Ne faisant point de grace, on ne m'en fit aucune.

SAINVILLE.

On s'en passe.

LE PRÉSIDENT.

L'on prit ma franchise importune
Pour un fiel répandu par la malignité;
D'autres ne la taxaient que de rusticité;
Et chacun s'élevait sur mes *propres* ruines :
Où l'on cueillait des fleurs, je cueillais des épines.
Ainsi, par un scrupule un peu trop rigoureux,
J'ôtais à la vertu le droit de rendre heureux.
. . . .
Je rompis mon humeur : rompez aussi la vôtre.
Nos besoins nous ont fait esclaves l'un de l'autre;
Il faut suivre ce joug : qui se révolte a tort,
Et devient l'artisan de son malheureux sort.
Sachez donc vous soumettre à cette dépendance :
L'usage des vertus a besoin de prudence;
Dans un juste milieu la raison l'a borné.
D'ailleurs, il faut toujours que leur front soit orné
Des graces et des fleurs qui sont à leur usage;
Quand la vertu déplaît, c'est la faute du sage :
Sachez la faire aimer, vous serez adoré.

Je ne sais si c'est là ce que Piron appelait *les sermons du révérend père La Chaussée;* mais je sais qu'ils ne sont nullement déplacés dans la conversation d'un père avec son fils.

Dans la seconde, il lui raconte sa malheureuse histoire, sans se nommer, et lui demande ce qu'il croit que le juge doive faire. Le fils ne balance pas à prononcer l'arrêt d'une restitution complète.

LE PRÉSIDENT.

Vous voyez le coupable et le réparateur....

Et le fils et le père, qui viennent de perdre la plus grande partie de leur bien, s'embrassent avec transport, et en se félicitant l'un de l'autre. La vertu ainsi mise en action ne peut être froide : elle ne suffisait pas pour faire une pièce; mais on voit tout ce que le poète a su y ajouter.

L'École des Mères me paraît encore au dessus, parce qu'elle réunit, à l'intérêt du drame, des caractères, des mœurs et des situations de comédie. Le but en est d'une utilité morale très directe :

c'est de montrer le danger et l'injustice de ces prédilections aveugles et dénaturées que les parents accordent quelquefois à l'un de leurs enfants, au préjudice d'un autre. L'auteur n'a pas craint de porter cette prédilection aussi loin qu'elle puisse aller, et c'est ainsi qu'on approfondit un sujet. Madame Argant, folle de son fils, qu'elle veut produire à la cour et avancer dans le service au moyen d'un grand mariage, lui destine toute sa fortune, et oublie entièrement une fille qui depuis l'enfance est au couvent; raison suffisante à ses yeux, comme à ceux de tant d'autres, pour ne se faire aucun scrupule de l'y laisser toute sa vie. Son mari, homme juste et raisonnable, condamne cette iniquité cruelle; mais il n'ose s'y opposer ouvertement, et cette faiblesse est excusée autant qu'elle doit l'être, d'abord par celle de son caractère, ensuite par sa tendresse pour une femme qui la mérite à tous égards, si l'on excepte sa prévention en faveur de son fils. M. Argant lui doit tout : elle était libre, riche; il était sans biens : elle l'a choisi, elle a fait sa fortune, et depuis ce temps elle fait son bonheur. Que de motifs pour la ménager! Mais qu'a-t-il fait en faveur de sa fille? Il a imaginé de la faire sortir en secret du couvent où sa mère l'oublie depuis tant d'années, et de la faire passer pour sa nièce : il espère que Marianne, ramenée sous les yeux de sa mère, même sans en être connue, pourra regagner sa tendresse, et il attend ce que les circonstances pourront produire de favorable à ses vues. Il se propose de la marier au fils d'un de ses amis, au jeune d'Oligny qu'elle aime; mais il voudrait obtenir de sa femme que du moins elle fit part à Marianne du bien qu'elle veut donner tout entier à ce fils qui est son idole. Il l'est si exclusivement, que Marianne, malgré toutes ses qualités aimables, et les soins qu'elle prend pour se faire aimer de celle qu'elle ne regarde encore que comme sa tante, ne peut cependant la distraire un moment des affections qui la préoccupent. Le fils, de son côté, fait tout ce qu'il peut pour les entretenir. Il a de l'esprit, de l'agrément, des succès dans le monde; c'en est assez pour justifier à un certain point les hautes espérances qu'elle a conçues de lui. Il connaît son faible; il est auprès d'elle flatteur et empressé; il a les mêmes idées de vanité et d'ambition. Quoique fils d'un homme de fortune, il a pris le titre de marquis, même avant qu'on ait acheté pour lui un marquisat. Son père l'avait promis par complaisance; il a fait un voyage dans cette vue : mais son bon sens l'a emporté sur ses promesses; il a trouvé le marquisat trop cher, et a employé son argent à des acquisitions plus utiles. Toutes les extravagances qu'on a faites dans la maison de M. Argant, pendant son absence, rendent son retour comique et théâtral. Cet homme, de mœurs simples et d'un sens droit, trouve, en arrivant chez lui, un suisse qui lui demande son nom, des laquais à grande et petite livrée, tout le faste qui ne convient qu'aux grands, mais que l'opulence, qui usurpe et confond tout, a depuis long-temps le droit d'imiter : de là d'excellents détails de mœurs, et des contrastes. La conduite de ce fils pour qui l'on a tout fait, et le dénouement qui en résulte, sont une leçon aussi instructive que dramatique. Sa fatuité, nourrie par quelques succès, et l'habitude où il est de se permettre tout, lui font commettre les plus énormes sottises. Au moment où sa mère vient d'arrêter pour lui le mariage le plus avantageux, il n'est occupé que de la conquête d'une jeune aventurière que sa beauté a mise à la mode, et qui n'est, entre les mains des fripons qui la dirigent, qu'un instrument propre à faire une dupe. Le marquis l'est complètement : il envoie d'abord à sa belle les diamants achetés pour ses présents de noces, et à l'heure même où il est attendu, pour l'entrevue, dans une famille respectable, il sort pour enlever cette friponne, dont il se croit aimé : mais il la trouve accompagnée de gens qui le traitent comme un ravisseur; il est blessé, arrêté, et trop heureux d'en être quitte pour de l'argent, graces à la négociation de d'Oligny père, qui le tire de cette ridicule et cruelle aventure. Il ne fallait rien moins qu'une leçon de cette force pour éclairer et punir cette mère insensée; et l'auteur a su disposer son plan de manière que, dans l'instant même où ce fils préféré la rend si malheureuse après l'avoir rendue si coupable, elle trouve la consolation la plus douce dans les bras de cette fille délaissée et dépouillée, à qui elle rend enfin justice. C'est la troisième reconnaissance qu'offrent les pièces de La Chaussée : il a souvent employé ce moyen, mais toujours d'une manière heureuse et nouvelle. Ici, la joie de la mère est mêlée de justes remords, qui ne la rendent que plus pathétique. Cette pièce peut, à mon gré, soutenir la comparaison avec les meilleures comédies de ce siècle.

Le style de La Chaussée est en général assez pur, mais pas assez soutenu; il est facile, mais de temps en temps il devient faible; il y a beaucoup de vers bien tournés, mais beaucoup de lâches et de négligés : en un mot, il n'est pas, à beaucoup près, aussi poète qu'il est permis de l'être dans la comédie; et dans ses bonnes pièces même la versification n'est pas aussi bien travaillée que la fable. Mais, tout considéré, il sera mis au rang des écrivains qui ont fait honneur à la scène française;

et si le genre nouveau qu'il y apporta était subordonné aux deux autres, il a eu assez de goût pour le restreindre dans de justes limites, et assez de talent pour n'y être point surpassé.

Je laisse à part ses autres ouvrages : les uns n'ont point été représentés; les autres l'ont été sans succès; quelques-uns ne sont que des ébauches, imprimées après sa mort. Parmi les pièces qui n'ont point paru au théâtre, on peut distinguer *l'Homme de Fortune*, qui n'est pas sans mérite, mais qui ressemble trop à *l'École des Mères*, et n'en approche pas. *Paméla*, qui n'eut qu'une représentation, ne peut être citée que pour la conformité du sujet avec *Nanine*, jouée quelques années après, mais ne mérite en aucune manière de lui être comparée. On a repris quelquefois *Amour pour Amour*, espèce de féerie en trois actes, qui est en partie le sujet que nous avons vu au théâtre Italien sous le titre de *Zémire et Azor*, et en partie un commentaire assez fade de la charmante fable de *Tyrcis et Amarante*, de La Fontaine.

SECTION VII.—Voltaire.

Parmi les talents qui ont manqué à Voltaire, et on les compte, il faut mettre celui de la comédie proprement dite. Il s'y était essayé de bonne heure, et même avec soin, mais non pas avec succès. *L'Indiscret*, joué en 1725, n'eut que six représentations; il ne fut repris qu'au bout de quarante ans, et ne réussit pas davantage. L'indiscrétion n'est, dans cette pièce, qu'une nuance de la fatuité : Damis n'est indiscret que sur l'article de la galanterie. Le sujet pouvait devenir plus étendu et plus important, si l'auteur y eût fait entrer tous les effets de cette dangereuse faiblesse d'un esprit qui ne peut rien cacher, rien retenir (faiblesse qui a rendu plus d'une fois le talent même incapable d'affaires), et ce mélange de prétention et d'étourderie qui fait que certains hommes aiment mieux dire du mal d'eux-mêmes que de n'en dire rien du tout. Mais si Voltaire n'a jamais conçu un caractère comique, il avait du moins une fois saisi le style de la comédie dans les personnages qui ne sont que raisonnables : à la vérité, c'est la partie la plus aisée, surtout pour un homme qui sait écrire en vers, et c'est celle qui occupe le moins de place dans ce genre d'ouvrage; mais enfin la première scène de *l'Indiscret* a ce mérite, et il est même d'autant plus remarquable dans Voltaire, que depuis il ne l'a pas retrouvé. Le rôle d'Euphémie, mère de Damis, n'a qu'une scène, mais elle est parfaitement écrite.

Depuis deux mois au plus vous êtes à la cour;
Vous ne connaissez pas ce dangereux séjour.
Sur un nouveau venu, le courtisan perfide
Avec malignité jette un regard avide,
Pénètre ses défauts, et, dès le premier jour,
Sans pitié le condamne, et même sans retour.
Craignez de ces messieurs la malice profonde.
Le premier pas, mon fils, que l'on fait dans le monde
Est celui dont dépend le reste de nos jours :
Ridicule une fois, on vous le croit toujours.
L'impression demeure : en vain, croissant en âge,
On change de conduite, on prend un air plus sage;
On souffre encor long-temps de ce vieux préjugé,
On est suspect encor lorsqu'on est corrigé;
Et j'ai vu quelquefois payer dans la vieillesse
Le tribut des défauts qu'on eut dans la jeunesse.
Connaissez donc le monde, et songez qu'aujourd'hui
Il faut que vous viviez pour vous moins que pour lui.
. . . .
Vous êtes indiscret : ma trop longue indulgence
Pardonna ce défaut au feu de votre enfance;
Dans un âge plus mûr, il cause ma frayeur.
Vous avez des talents, de l'esprit et du cœur;
Mais croyez qu'en ce lieu, tout rempli d'injustices,
Il n'est point de vertu qui rachète les vices,
Qu'on cite nos défauts en toute occasion,
Que le pire de tous est l'indiscrétion,
Et qu'à la cour, mon fils, l'art le plus nécessaire,
N'est pas de bien parler, mais de savoir se taire.
Ce n'est pas en ce lieu que la société
Permet ces entretiens remplis de liberté;
Le plus souvent ici l'on parle sans rien dire,
Et les plus ennuyeux savent s'y mieux conduire.
Je connais cette cour : on peut fort la blâmer;
Mais lorsqu'on y demeure, il faut s'y conformer.
Pour les femmes, surtout, plein d'un égard extrême,
Parlez-en rarement, encor moins de vous-même.
Paraissez ignorer ce qu'on fait, ce qu'on dit;
Cachez vos sentiments et même votre esprit.
Surtout de vos secrets soyez toujours le maître :
Qui dit celui d'autrui doit passer pour un traître;
Qui dit le sien, mon fils, passe ici pour un sot.

On ne peut ni mieux penser ni mieux écrire; mais d'ailleurs la pièce est absolument dénuée d'action, d'intérêt, et de comique. La seule apparence d'intrigue qu'il y ait consiste dans une scène de brouillerie, conduite par un valet, et cette scène est copiée de *la Mère Coquette* de Quinault; de plus, l'imitation est outrée, et l'insolence du valet hors de mesure. Le dénouement est un déguisement de bal, c'est-à-dire tout ce qu'il y a de plus usé.

Quand le succès du *Préjugé à la mode* eut fait voir ce qu'on pouvait tirer du genre mixte introduit par La Chaussée, Voltaire, qui l'approuva beaucoup alors, et qui depuis l'a trop décrié, sentit que cette espèce de comédie était plus accessible pour lui que tout autre, puisqu'il s'en approchait par la nature de son talent, qui le portait au pathétique. Il donna *l'Enfant prodigue* en 1736, mais sans se nommer; et le succès en fut d'autant plus grand, que ceux qui l'applaudirent pendant trente représentations étaient fort loin d'y reconnaître le même homme qu'ils avaient tant applaudi dans *Alzire* trois mois auparavant. Quelque flexibilité d'esprit que prouvassent ces deux ouvrages

si différents, c'était pourtant le même fond de talent qui en faisait le mérite ; et ce mérite, c'est le pathétique, c'est celui des rôles d'Euphémon père et fils, et de Lise. Le sujet est intéressant, et les deux derniers actes attendrissent jusqu'aux larmes. Il y a des scènes d'une éloquence touchante, sans cependant s'élever au dessus de la situation et de la condition des personnages. Telles sont celles du jeune Euphémon avec son père et sa maîtresse : la poésie dramatique y est fort supérieure à celle de La Chaussée, pour l'élégance, la force, et cette espèce d'harmonie naturelle qui, dans tous les genres, peut s'accorder avec le sentiment, et y ajouter. Voyez Euphémon aux pieds de Lise :

Je ne suis plus ce furieux, ce traître,
Si détesté, si craint dans ce séjour,
Qui fit rougir la nature et l'amour.
Jeune, égaré, j'avais tous les caprices ;
De mes amis j'avais pris tous les vices ;
Et le plus grand, qui ne peut s'effacer,
Le plus affreux, fut de vous offenser.
J'ai reconnu, j'en jure par vous-même,
Par la vertu, que j'ai fui, mais que j'aime,
J'ai reconnu ma détestable erreur ;
Le vice était étranger dans mon cœur ;
Ce cœur n'a plus les taches criminelles
Dont il couvrit ses clartés naturelles ;
Mon feu pour vous, ce feu saint et sacré,
Y reste seul : il a tout épuré.
C'est cet amour, c'est lui qui me ramène,
Non pour briser votre nouvelle chaîne,
Non pour oser traverser vos destins ;
Un malheureux n'a pas de tels desseins :
Mais quand les maux où mon esprit succombe,
Dans mes beaux jours avaient creusé ma tombe,
A peine encore échappé du trépas,
Je suis venu : l'amour guidait mes pas.
Oui, je vous cherche à mon heure dernière,
Heureux cent fois, en quittant la lumière,
Si, destiné pour être votre époux,
Je meurs au moins sans *être haï* de vous.
. . . .

LISE.

Vous, Euphémon ! vous m'aimeriez encore !

EUPHÉMON.

Si je vous aime ! hélas ! je n'ai vécu
Que par l'amour, qui seul m'a soutenu.
J'ai tout souffert, tout, jusqu'à l'infamie.
Ma main cent fois allait trancher ma vie :
Je respectai les maux qui m'accablaient ;
J'aimai mes jours, ils vous appartenaient.
Oui, je vous dois mes sentiments, mon être,
Ces jours nouveaux qui me luiront peut-être ;
De ma raison je vous dois le retour,
Si j'en conserve avec autant d'amour.
Ne cachez point à mes yeux pleins de larmes
Ce front serein, brillant de nouveaux charmes ;
Regardez-moi, tout changé que je suis ;
Voyez l'effet de mes cruels ennuis.
De longs remords, une horrible tristesse,
Sur mon visage ont flétri la jeunesse ;
Je fus peut-être autrefois moins affreux :
Mais voyez-moi ; c'est tout ce que je veux.

Voilà Voltaire ; et ce ton ne passe point les convenances : l'éducation qu'a reçue Euphémon et la situation où il est le permettent également ; et qu'est-ce donc qui sera éloquent, si ce n'est l'amour, le malheur et le repentir ?

Mais hors de là ce n'est plus Voltaire : ce n'est plus lui, quand il veut prendre le ton de la comédie, qui n'a jamais été le sien ; la nature le lui avait refusé. Rondon, Fierenfat, et surtout madame de Croupillac, ne sont qu'une charge grossière, qui paraît encore plus choquante au milieu d'un cadre intéressant, et parmi des beautés telles que celles que je viens de citer. Qu'est-ce qu'un président qui dit en parlant de son frère ?

. . . . . . Nous savons les affaires :
Nous l'enverrons *en douceur aux galères.*

L'homme le plus ridicule ne sait-il pas ce que c'est que d'avoir un frère *aux galères ?* Et quand il surprend Euphémon aux pieds de Lise !

Ou quelque diable a troublé ma visière,
Ou, si mon œil est toujours clair et net,
Je suis... j'ai vu... je le suis... j'ai mon fait.

Était-ce à Voltaire à donner dans le burlesque de Scarron ! Et cette Croupillac, une femme de qualité, qui, dans une première visite, appelle Lise *ma mie !*

Je vois que vous aurez
Tous les maris que vous demanderez.
J'en avais un, du moins en espérance ;
Un seul, hélas ! *c'est bien peu, quand j'y pense.*
. . . .
Un président, un ingrat, un époux
Que je poursuis, *pour qui je perds haleine*, etc.

Quelle plaisanterie et quel style ! Et c'est celui de tous les personnages qui veulent être comiques. Écoutez Rondon avec sa fille :

Matoise, mijaurée,
Fille pressée, ame dénaturée !
Ah ! Lise, Lise ! Allons je veux savoir
Tous les entours de ce procédé noir.
Çà, depuis quand connais-tu le corsaire ?
Son nom, son rang ; comment t'a-t-il pu plaire ?
De ses méfaits je veux savoir le fil :
D'où nous vient-il ? en quel endroit est-il ?
Réponds, réponds. Tu ris de ma colère...

Non seulement cet amas d'expressions grotesques fait demander où est le goût de cet écrivain qui en avait tant ; mais Lise même, dont le rôle est tout autrement fait, Lise ici à tort de rire ; c'est un défaut de sens et de bienséance dans la situation et les alarmes où elle est ; et d'ailleurs elle est trop bien née pour manquer à ce point à son père, surtout quand les apparences sont contre elle.

Sans insister davantage sur tous les défauts du même genre, qui sont assez reconnus, voyons ce morceau sur le mariage, que je me suis promis de citer, ne fût-ce que pour nous dédommager des

détails désagréables où il a fallu entrer. C'est la jeune Lise qui parle :

A mon avis, l'hymen et ses liens
Sont les plus grands, ou des maux, ou des biens.
Point de milieu : l'état du mariage
Est des humains le plus cher avantage,
Quand le rapport des esprits et des cœurs,
Des sentiments, des goûts et des humeurs
Serre ces nœuds tissus par la nature,
Que l'amour forme, et que l'honneur épure.
Dieu! quel plaisir d'aimer publiquement,
Et de porter le nom de son amant!
Votre maison, vos gens, votre livrée,
Tout vous retrace une image adorée;
Et vos enfants, ces gages précieux,
Nés de l'amour, en sont de nouveaux nœuds.
Un tel hymen, une union si chère,
Si l'on en voit, c'est le ciel sur la terre.
Mais tristement vendre, par un contrat,
Sa liberté, son nom, et son état
Aux volontés d'un maître despotique,
Dont on devient le premier domestique;
Se quereller ou s'éviter le jour,
Sans joie à table, et *la nuit sans amour*;
Trembler toujours d'avoir une faiblesse,
Y succomber, ou combattre sans cesse;
Tromper son maître, ou vivre sans espoir
Dans les langueurs d'un importun devoir;
Gémir, sécher dans sa douleur profonde :
Un tel hymen est l'enfer de ce monde.

Dans ces vers, d'autant plus souvent rappelés, que l'application en est plus fréquente, je n'en vois qu'un qui me paraisse une tache; c'est celui-ci :

Sans joie à table, et *la nuit sans amour.*

Il est trop libre, et par l'idée, et par l'expression, pour une fille bien élevée; il est excellent pour le poète qui l'a fait, mais non pas pour le personnage qui le prononce. Cette disconvenance est un des défauts les plus marqués dans les comédies de Voltaire, et peut servir à expliquer en partie pourquoi cet homme, qui, dans d'autres genres d'ouvrages, a porté si loin le talent de la bonne plaisanterie, en prose et en vers, n'a point eu celui de la plaisanterie comique. D'abord, c'est que le comique et le plaisant, quoique ce dernier puisse et doive servir à l'autre, ne sont point essentiellement la même chose. Dans une satire, dans une épître, dans un badinage quelconque, la gaieté naturelle et l'esprit peuvent vous suffire; vous parlez en votre nom, et vous pouvez vous servir de tous vos moyens. Mais au théâtre tout change de face : il faut d'abord être comique par les situations et les caractères, et Voltaire n'a jamais su être ni l'un ni l'autre; ensuite, ce sont ces situations et ces caractères qui déterminent le ton de plaisanterie convenable à la scène, et c'est encore ce que Voltaire n'a pas su saisir. — Mais pourquoi des hommes bien inférieurs à lui en sont-ils venus à bout? — La raison que je vais en donner paraîtra peut-être singulière; je crois pourtant que c'est la véritable. Deux qualités ont dominé chez lui, une imagination singulièrement mobile et flexible, et une incroyable vivacité d'esprit : l'une l'a servi à merveille dans la tragédie; l'autre lui a nui beaucoup dans la comédie. Il n'avait qu'à se laisser aller à son imagination, pour se mettre à la place des personnages tragiques; rien ne lui était plus facile, et il trouvait en lui des passions, des sentiments, de grandes idées : tout ce que recèlent les trésors d'une imagination heureuse et poétique, il l'avait. Mais il n'avait pas moins de ce qu'on appelle esprit proprement dit; il en avait infiniment; nul homme n'en eut davantage : et si, dans la tragédie, il n'avait qu'à suivre l'essor de son imagination, dans la comédie, il fallait au contraire se rendre maître de son esprit, s'en dépouiller absolument, pour en prendre un subordonné, mais nécessaire; et c'est ce qui lui était très difficile, et peut-être même impossible. En fait d'esprit, il était trop lui pour devenir un autre; c'eût été un effort trop pénible, et tout ce qui demandait de l'effort répugnait à la manière d'être de cet homme extraordinaire, que la nature avait tellement favorisé qu'il a produit à peu près sans peine tout ce qu'il a fait de bon et de beau. Cet homme qui, communiquant de tous côtés le mouvement irrésistible qui l'entraînait, a donné son esprit à tout un siècle (et ce n'a pas toujours été à beaucoup près pour la gloire et le bonheur du siècle, ni de Voltaire), ne pouvait pas se plier à celui d'un personnage de comédie. Que faisait-il? Il lui donnait le sien propre, ou lui en donnait un qui ne ressemblait à rien. De là un double inconvénient : ou ses personnages parlent trop bien, et alors c'est l'esprit du poète, c'est la plaisanterie de Voltaire, l'un et l'autre hors de place; ou bien, s'il était trop évidemment averti par la nature des personnages que ce n'était pas lui qui devait parler, alors, plutôt que de chercher le ton et le langage convenables à ces personnages, ce qui aurait exigé un travail qui lui était trop étranger, il trouvait plus court et plus aisé d'en faire autant de bouffons; et, au lieu de se déguiser successivement sous plusieurs formes, selon la nature du personnage, il prenait pour tous un masque et une marotte : c'était Voltaire en habit de bal, parce qu'il est plus facile de se masquer que de se travestir. C'est dans cette dernière espèce que sont les Fierenfat, les Rondon, les Croupillac, les personnages de *la Femme qui a raison*, de *la comtesse de Givri*, du *Dépositaire*, du *Droit du Seigneur*, plusieurs de ceux de *l'Écossaise*: tous êtres factices et burlesques, qui n'ont qu'un langage de fantaisie. Quant à l'autre espèce de dis-

convenance, les exemples en sont fréquents dans *l'Enfant prodigue* et dans *Nanine*. La suivante de Lise lui demande-t-elle compte de son cœur, elle répond :

> Comment chercher la triste vérité
> Au fond d'un cœur, hélas! trop agité?
> Il faut, au moins, pour se mirer dans l'onde,
> Laisser calmer la tempête qui gronde,
> Et que l'orage et les vents en repos
> Ne rident plus la surface des eaux.

Ce n'est pas la conversation de Lise, c'est la poésie de Voltaire. Est-il question de son mariage avec Fierenfat,

> C'est un breuvage affreux, plein d'amertume,
> Que, dans l'excès du mal qui me consume,
> Je me résous de prendre malgré moi,
> Et que ma main rejette avec effroi.

Encore Voltaire.

Euphémon, en parlant des liaisons de son enfance avec Lise, se sert d'une comparaison toute poétique :

> Plantés exprès, deux jeunes arbrisseaux
> Croissent ainsi pour unir leurs rameaux.

Qui ne connaît pas ces vers de *Nanine?*

> Je vous l'ai dit, l'amour a deux carquois :
> L'un est rempli de ces traits tout de flamme,
> Dont la douceur porte la paix dans l'ame,
> Qui rend plus purs nos goûts, nos sentiments,
> Nos soins plus vifs, nos plaisirs plus touchants;
> L'autre n'est plein que de flèches cruelles,
> Qui, répandant les soupçons, les querelles,
> Rebutent l'ame, y portent la tiédeur,
> Font succéder les dégoûts à l'ardeur.

C'est un très joli madrigal, mais ce n'est pas là du dialogue.

A l'égard des plaisanteries qui sont celles de l'auteur, et non pas du personnage, en voici des exemples :

> Ni vous ni moi n'avons un cœur tout neuf :
> Vous êtes libre, et depuis deux ans veuf;
> Devers ce temps, *j'eus cet honneur moi-même ;*
> Et nos procès, dont l'embarras extrême
> Était si triste et si peu fait pour nous,
> Sont enterrés *ainsi que mon époux.*

Cette manière de plaisanter sur le veuvage est d'un poète qui badine, et non d'un personnage sérieux et décent. Cette même baronne dit, en voyant Nanine si jolie :

> Que la nature est pleine d'injustice!
> A qui va-t-elle accorder la beauté?

Fort bien jusque-là; c'est un trait d'humeur. Mais elle ajoute :

> C'est un affront fait à la qualité.

Ce vers est une ironie de l'auteur, qu'il fait dire sérieusement à la baronne. Cela est si vrai, que le trait serait excellent, si, après les deux premiers vers, une soubrette disait à part dans un coin du théâtre :

> C'est un affront fait à la qualité.

C'est donc évidemment l'auteur qui s'est mis en tiers dans le dialogue. Il serait inutile de multiplier les exemples : ceux-là suffisent pour mettre sur la voie un lecteur qui réfléchit.

Au reste, ce petit drame de *Nanine* est ce que Voltaire a fait de mieux dans ce genre; il est plein d'intérêt, de grace, et de détails charmants. Il eut dans sa nouveauté beaucoup moins de succès que *l'Enfant prodigue;* mais depuis il a toujours été bien plus suivi et plus goûté. Il y a des fautes de dialogue, de goût, et de diction; mais il ne tombe jamais dans le mauvais comique de *l'Enfant prodigue*. Blaise et Germon sont peu de chose, mais ils sont ce qu'ils doivent être; et le babil de la petite vieille ne manque point de vérité : ce sont, en comédie, des nuances légères, mais elles ne sont pas fausses. J'observerai seulement que le rhythme de dix syllabes que l'auteur a employé n'est pas une nouveauté fort heureuse : elle n'a été adoptée dans aucun ouvrage connu. Elle me paraît avoir deux inconvénients : l'un, que les rimes étant plus rapprochées, rendent le mécanisme de la versification trop sensible; l'autre, que la tournure des vers, étant plus vive et plus serrée, amène plus aisément la tentation de montrer de l'esprit; et l'un et l'autre éloignent un peu de la vérité et de l'illusion, qu'il faut préférer à tout.

Le Droit du Seigneur n'est qu'une faible réminiscence de *Nanine*, un roman de peu d'intérêt, irrégulièrement construit. Il était d'abord en cinq actes, et fut depuis réduit à trois : il ne fut pas plus accueilli d'une manière que d'une autre. Il y a quelques morceaux agréables, mais qui n'ont pu le soutenir sur la scène.

La Femme qui a raison n'y a jamais paru, non plus que *le Dépositaire :* on y trouve aussi quelques détails; mais ces deux ouvrages sont également destitués d'action, de vraisemblance, de bienséance, et de goût.

La Prude est une imitation d'une comédie anglaise : le fond du sujet, malgré les adoucissements que l'auteur y a mis, est incompatible avec la décence de notre théâtre, et les mauvaises mœurs y sont plus odieuses que comiques. La prude est une espèce de tartufe femelle, dont l'hypocrisie et la dépravation sont grossières et maladroites. L'intrigue est forcée; la versification est facile et négligée; les scènes sont mêlées de quelques jolis vers.

On revoit encore *l'Écossaise;* ce qui prouve que la fortune qu'elle fit dans sa nouveauté n'était pas due entièrement au plaisir que tout Paris semblait prendre au spectacle d'une vengeance publique. Il y a plus, la partie satirique de cet ouvrage

est aujourd'hui ce qui plaît le moins. Il y a beaucoup moins d'art que d'amertume et de virulence; et si elle fut si constamment et si vivement applaudie, c'était seulement une marque de l'aversion et du mépris qu'on avait pour celui qui en était l'objet. C'est un tissu d'injures atroces : je n'examinerai point si elles étaient fondées; mais, dans cette supposition même, c'est encore une raison pour les désapprouver. Le théâtre de Thalie n'est point fait pour ces sortes d'exécutions. J'ai observé ailleurs combien cette licence était dangereuse; car si le théâtre est ouvert à la satire personnelle contre un homme méprisable, la haine trouvera les moyens d'y monter pour insulter le talent estimable et honnête, et nous en avons vu des exemples.

L'Écossaise est évidemment une ébauche faite à la hâte : tout y ressent la précipitation et la négligence. Les évènements sont brusqués, les répétitions fréquentes, les scènes tronquées. Freeport et lady Alton sont outrés, l'un dans sa grossièreté brutale, l'autre dans sa violence forcenée. Mais ce même rôle de Freeport est quelquefois piquant par sa bizarrerie, et celui de Lindane est intéressant par un mélange de douceur et de noblesse, de sensibilité et de courage; c'est le seul personnage qui soit bien traité, parce qu'il n'a rien de la comédie.

La Mort de Socrate ne doit point être considérée comme un ouvrage dramatique : l'intention de l'auteur est visible; c'est une allégorie satirique et transparente, où même les convenances du genre ne sont pas toujours gardées; et l'auteur, qui a toujours Paris devant les yeux, oublie de temps en temps que sa pièce représente Athènes, l'aréopage, et les prêtres de Cérès.

SECTION VIII. — Diderot, Saurin, Sedaine.

Dans le temps même où l'on s'élevait encore contre les innovations de La Chaussée, quoique heureusement suivies par l'auteur de *l'Enfant prodigue* et de *Nanine*, un homme qui eut beaucoup d'esprit et de mauvais esprit, beaucoup de connaissances et fort peu de jugement, des prétentions aussi exaltées que sa tête, quelquefois le talent d'une page, et jamais celui d'un livre, Diderot, crut toute sa vie avoir fait une grande découverte en proposant le *drame sérieux*, le *drame honnête*, la *tragédie domestique* : et, sous tant d'affiches différentes, c'était tout uniment le genre de La Chaussée, en ôtant la versification et le mélange du comique. Diderot accompagna ses deux essais de deux poétiques, qui seront examinées ailleurs. Le premier, intitulé *le Fils naturel*, fit un bruit prodigieux. L'auteur dirigeait *l'Encyclopédie*, et tout ce qui tenait à *l'Encyclopédie*, étant alors une affaire de parti, acquérait de la célébrité. Lorsque dans la suite *le Fils naturel* fut représenté, ce drame, dont l'impression avait fait tant de fracas, tomba très tranquillement. C'était une déclamation froide et emphatique, aussi insupportable à la lecture qu'au théâtre; c'est tout ce qu'il est possible d'en dire.

Il n'en fut pas de même du *Père de famille* : il réussit, et on le joue encore, quoiqu'il y ait peu de pièces aussi peu suivies. Les deux premiers actes ont de l'intérêt, et il y a au second une scène entre le père et le fils, où le rôle de ce dernier est du moins passionné, si celui du père est déclamatoire; mais, passé ce moment, toute la machine du drame manque par les ressorts; et si la pièce s'est soutenue au théâtre, c'est qu'au moins il y a toujours du mouvement, quoique ce mouvement soit faux. Il n'y a nulle raison pour que le commandeur s'adresse à Germeuil, et se repose sur lui de l'exécution de l'ordre qu'il a obtenu contre Sophie. Germeuil prétend que c'est pour le mettre dans une situation embarrassante que le commandeur lui offre sa nièce et sa fortune, en lui proposant de trahir Saint-Albin, dont il est l'ami, et de concourir à l'enlèvement de sa maîtresse. Mais tout cet embarras est imaginaire. D'abord, si le commandeur veut sérieusement faire enfermer Sophie (et il doit le vouloir, puisque la seule idée du mariage de Saint-Albin avec elle le transporte d'indignation), rien n'est plus inconséquent que de confier son projet à Germeuil, ami intime de ce même Saint-Albin, et amoureux de sa sœur Cécile. Il doit être sûr que Germeuil fera tout pour prévenir cette violence. Ensuite, il ne peut pas croire que Germeuil soit la dupe de ses offres insidieuses : ce jeune homme sait que le commandeur le déteste; il le connaît pour un homme faux et méchant, et de plus il n'ignore pas que ce n'est point un moyen d'épouser Cécile, que de faire une bassesse et d'outrager mortellement son frère. Enfin, pourquoi Germeuil se croit-il obligé de respecter un secret aussi odieux que celui du commandeur, au point de souffrir que son ami le prenne pour un traître et pour un infame? Pourquoi cache-t-il ce secret à Saint-Albin, puisqu'il l'a dit à Cécile? Qu'y avait-il de plus simple que de dire à tous les deux : Le commandeur m'a fait un outrage en me prenant pour un scélérat; voilà ce qu'il projette; défiez-vous-en, et prenez vos mesures? Dira-t-on qu'il craint le commandeur? Mais il le craint si peu, que c'est lui qui dérobe Sophie à ses persécutions. Et où la mène-t-il pour l'y soustraire? Dans la maison même du père de famille, où demeure ce commandeur. Encore une

fois, pourquoi donc toute cette dissimulation ? Afin que tous les personnages, divisés sans aucune raison, se désolent tous sans sujet. Aussi les trois derniers actes ne sont-ils qu'une suite d'allées et de venues, de brouilleries et d'explications, et surtout d'invraisemblances : il y en a tant, qu'il serait trop long de les détailler. Comment Sophie, qui n'est depuis quatre mois à Paris que pour implorer les secours de son oncle le commandeur, ne sait-elle pas depuis ce temps où il loge ? Comment madame Hébert, cette femme à qui sa mère l'a confiée, vient-elle la chercher chez le père de famille ? Assurément Germeuil, qui veut la cacher à tous les yeux, n'a pas dit où il la menait ; comment donc cette madame Hébert le sait-elle ? Pourquoi l'exempt, chargé d'un ordre du roi, s'en va-t-il sur-le-champ sans l'exécuter, dès qu'il apprend que la maison où il est n'est pas celle du commandeur ? Cela change-t-il quelque chose à l'ordre qu'il a reçu ? Et l'amour épisodique de Cécile et de Germeuil, comment est-il traité ? Le père de famille désire leur union, pourquoi donc ne parle-t-il pas plus ouvertement à sa fille ? Comment n'a-t-il aucun soupçon de leur inclination réciproque, lorsque le commandeur en est si bien instruit, et même lui en fait part ? D'où vient cette grande surprise qu'il témoigne à la fin, quand ils lui avouent leur amour ? Quoi ! ce père de famille n'a pas plus de connaissance du cœur de ses enfants ! Il est émerveillé que des jeunes gens élevés ensemble aient du goût l'un pour l'autre ! On ne finirait pas sur les observations de ce genre : et cependant l'auteur dans ses poétiques invoque à tout moment la nature ! cela est plus commun et plus aisé que de la connaître.

Son dialogue s'en éloigne autant que son action : c'est tantôt le langage d'un philosophe, tantôt celui d'un prédicateur, ailleurs celui d'un énergumène. C'est une suite d'exclamations, d'invocations, de lamentations. Le père de famille *pleure*, et Saint-Albin *pleure*, et Sophie *pleure*, et Cécile *pleure*. L'auteur a soin de nous avertir, en interligne, de tous ces *pleurs*. Cette monotonie emphatique et larmoyante ennuie et fatigue au point qu'on ne supporte la méchanceté si gratuitement tracassière du commandeur que parce qu'il rompt un peu cette triste uniformité, et que, parmi tant de gens qui *pleurent* toujours, il est le seul qui ne *pleure* point.

Un des drames du même genre qui a eu le plus de succès, c'est *Beverley*, imitation assez fidèle du *Joueur anglais*, l'une des pièces les plus intéressantes, et, ce qui est le plus remarquable, une des plus régulières du théâtre de Londres. *Beverley* est beaucoup mieux conduit et beaucoup plus naturellement écrit que *le Père de Famille* : c'est un tableau frappant et vrai des effets les plus funestes que puisse produire la malheureuse passion du jeu ; et trop souvent elle en a produit de semblables. Regnard n'en avait considéré que les folies et les ridicules ; aussi n'a-t-il fait de son Joueur qu'un jeune étourdi qui fait des dettes, trompe son père et sa maîtresse, et emprunte aux usuriers : celui de Saurin est un homme marié, qui ruine sa femme, sa sœur et ses enfants ; et le sujet était susceptible d'être traité sous ces deux points de vue, et théâtral dans l'un et dans l'autre. La manie de *Beverley* pour le jeu est très bien peinte, surtout quand, malgré toutes ses résolutions, Stukely l'entraîne de nouveau dans le piége ; et les séductions de ce perfide ami ont encore l'avantage d'être une sorte d'excuse pour Beverley. Mais d'un autre côté la bassesse de ce personnage est dégoûtante, et le désespoir de Beverley, qui va jusqu'à lever le couteau pour tuer son enfant, passe la mesure, et même manque le but moral, parce qu'un joueur qui verra ce spectacle, fait pour l'instruire, peut se dire qu'il ne sera jamais capable de cette rage dénaturée. Ajoutez que le spectateur, qui voit lever le couteau sur l'enfant, est trop sûr que le père ne frappera point : d'où il résulte une atrocité gratuite. Une autre faute, c'est que la femme de Beverley, dont la maison n'a plus de meubles, a encore des diamants pour une somme considérable ; ce qui n'est guère naturel, puisque d'ordinaire on vend le superflu avant de se priver du nécessaire. Mais en total cet ouvrage, sans pouvoir être comparé au chef-d'œuvre de Regnard, est estimable, et pour le plan et pour l'exécution, et fait honneur à l'auteur original et à son imitateur.

Ce n'est pas la peine de parler de *Cénie*, qui n'est qu'une copie faible et maniérée de la *Gouvernante* : elle eut un succès passager du vivant de l'auteur, qui dut cette indulgence à son sexe et à la réputation que lui avaient faite, à bien plus juste titre, les *Lettres péruviennes*. Depuis la mort de madame de Graffigny, *Cénie* n'a pas été reprise, et n'est pas lue davantage.

Sedaine, que nous retrouverons à l'article de l'*Opéra comique*, a laissé au théâtre un drame qu'on y revoit avec quelque plaisir, *le Philosophe sans le savoir*, dont le véritable titre, comme l'auteur le dit dans sa préface, était le *Duel*, titre que la police ne voulut pas permettre : ainsi ce n'est pas la faute de l'auteur, si l'ouvrage n'a rien de commun avec le titre. Sedaine n'a jamais l'enflure de Diderot ; mais il tombe souvent dans l'excès contraire, dans l'insipidité des petits détails. Les premiers actes de son drame en sont remplis ; ce

qui ne contribue pas peu à les refroidir. C'est une véritable puérilité que d'amener sur la scène une fille qui, le jour de son mariage, a mis du rouge pour la première fois, et vient chez son père en visite, pour finir par dire, comme Pourceaugnac : *Ah! il m'a reconnue.* Toute espèce de vérité sans intention est aussi sans effet. Mais, d'un autre côté, Sedaine a souvent marqué l'un et l'autre dans des traits d'observation qui paraissent indifférents, et qui ont de la finesse en rentrant dans l'intérêt. Tel est celui de *la lampe de mademoiselle Victorine*, dont on parle au fils de la maison, qui est amoureux de cette Victorine, et qui, prêt à partir pour aller se battre, songe que peut-être il ne la verra plus. En général, Sedaine, accoutumé à dessiner des canevas pour le musicien, indique plus qu'il ne développe, dans la comédie, comme dans l'opéra comique. Tel est ici l'amour de ce jeune homme et de Victorine, qui n'est aperçu que dans le lointain. L'intérêt de la pièce est d'ailleurs fondé tout entier sur le péril du fils de la maison, péril que l'auteur a jeté avec art au milieu de la joie et des fêtes d'une noce. Mais l'intrigue n'est conduite ni avec force ni avec vraisemblance, et les incidents ne sont point assez liés au sujet. La proposition d'Antoine, de ce vieux commis qui veut aller se battre pour son maître, est insensée; et ce même Antoine, qui doit être un homme sage et ferme, perd la tête au point de ne rien voir de ce qu'il doit voir le mieux, et de venir annoncer brusquement au père la mort du fils, sans prendre la peine de s'assurer au moins d'un fait de cette importance : de là les coups de marteau (imitation forcée du coup de canon d'Adélaïde), qui ne laissent pas de produire leur effet, parce que le spectateur ne peut s'apercevoir de la fausseté des moyens que dans la scène suivante, et que la réflexion ne détruit pas l'impression antérieure, ce qui est une excuse pour l'auteur. Il y a du naturel dans le dialogue, mais de ce naturel qui ne saurait se passer de l'acteur, et qui disparaît à la lecture, faute d'expression.

Une autre pièce du même auteur, *la Gageure imprévue*, tirée d'un conte de Scarron, est plutôt un joli proverbe qu'une comédie. Il n'y a ni action ni intrigue : c'est une espèce d'énigme dont on ne sait le mot qu'à la fin; mais les détails sont d'une originalité amusante.

Je ne dirai rien de quelques autres drames qui ne sont point sans mérite, et dont les auteurs sont vivants; encore moins de la foule innombrable de drames qui sont morts avant leurs auteurs. Je finis par quelques nouvelles réflexions sur ce genre, appelé communément *tragédie bourgeoise*.

Il emploie, comme la tragédie proprement dite, la pitié et la terreur; mais il est toujours près de deux écueils, bien plus à craindre là que dans la tragédie, et bien plus difficiles à éviter, le romanesque des événements, et l'atrocité ou la bassesse des caractères. Il n'a de la tragédie ni la dignité des personnages, ni l'appareil de la représentation, ni l'intérêt attaché aux grands événements, aux noms célèbres, aux révolutions des empires, aux mœurs des peuples, à la majesté de la chose publique, ni par conséquent la pompe de style convenable à ces grands objets; il ne peut donc guère s'élever jusqu'à ce sublime qui est de l'essence de la tragédie. Privé de toutes ces ressources, il se soutient sur deux grands pivots, la morale et l'intérêt. La morale dans le drame est rapprochée du commun des hommes, et propre à toutes les conditions, et l'on peut opposer cet avantage à celui de la tragédie, qui est d'instruire ceux de qui dépend le sort des autres hommes. Quant à l'intérêt, ceux qui ont cru qu'il était naturellement plus vif dans le drame, parce que les personnages sont plus près de nous, se sont bien trompés. Il est dans la disposition du cœur humain de mesurer la pitié pour le malheur sur le rang et l'élévation du malheureux, et de calculer ce qu'il souffre par ce qu'il a perdu ou par ce qu'il risque de perdre : de là cette compassion assez générale pour les grands tombés dans la disgrace. Quoi qu'ils aient fait, on leur pardonne assez volontiers dès qu'ils ne peuvent plus faire de mal, et bientôt ils sont plus oubliés que haïs. Le passage de la grandeur à la misère, ces changements imprévus, ces révolutions de la fortune, font sur nous, au théâtre comme dans l'histoire, une impression infaillible. A cette considération il faut en joindre une autre non moins fondée c'est que les destinées des rois et des grands sont pour nous dans une espèce d'éloignement très favorable à cette perspective théâtrale, l'un des principes de l'illusion dramatique, et l'un des secrets des arts d'imitation. Et qui ne sait combien c'est une route sûre pour maîtriser notre ame, que de s'emparer d'abord de notre imagination?

Le drame ne peut donc nous attacher que par un intérêt d'action très puissant. Or, cet intérêt ne peut s'établir le plus souvent que par des circonstances extraordinaires, dont l'assemblage peut choquer la vraisemblance, ou par des caractères bas et atroces, qui nous révoltent et nous dégoûtent. On répondra que ces deux inconvénients existent de même pour la tragédie : mais il y a une différence essentielle à observer, c'est que dans la tragédie l'importance des objets, l'élévation des personnages, la sphère si étendue des probabilités

historiques, nous disposent bien plus facilement à croire un certain nombre de faits étonnants et presque merveilleux; au lieu que ces mêmes faits ne nous paraissent plus qu'un échafaudage de commande, lorsqu'ils sont accumulés sur une destinée vulgaire. Que l'on songe, d'un autre côté, que dans la tragédie les grands crimes sont liés à de grands intérêts qui les ennoblissent en quelque sorte, et, sans rendre celui qui les commet moins coupable, le rendent moins vil à nos yeux. Un scélérat fameux peut imposer par la hauteur de son caractère et de ses entreprises; mais des forfaits obscurs et des atrocités domestiques ne peuvent guère élever l'imagination, et flétrissent l'ame.

Il résulte que le *drame* offre de grandes difficultés au talent fait pour les apercevoir, et de dangereuses facilités à l'homme médiocre, dispensé d'écrire en vers, et de se porter à la hauteur des grands personnages et des grandes vues de l'histoire. Fécond pour les mauvais écrivains, ce genre sera toujours le plus borné pour le talent supérieur, qui sait juger et choisir un sujet. S'il y a des exceptions à la théorie générale que je viens d'exposer, elles ne seront que pour lui; et celui qui a du génie peut en mettre partout. Rien n'empêche qu'entre ses mains un drame, surtout s'il est écrit en vers, ne puisse être un très bel ouvrage; il peut même s'élever jusqu'aux situations et jusqu'à l'éloquence de la tragédie. Mais ce n'est pas sur des exceptions qu'il faut juger; et s'il y a quelque chose au monde de singulièrement aisé, c'est un drame médiocre en prose: aussi n'y a-t-il rien de si commun.

SECTION IX. — Fabre d'Églantine et Beaumarchais.

J'ai maintenant à parler de deux auteurs morts depuis que cet article de la comédie a été composé, Fabre d'Églantine [1] et Beaumarchais; deux hommes absolument différents sous tous les rapports, et que l'ordre des temps rapproche ici, quand tout le reste les sépare. Ils ont cela seul de commun, qu'ils appartiennent non seulement aux lettres, mais à l'histoire; car tous deux y seront nommés, mais l'un en passant, et dans cette foule d'insensés presque en même temps complices et victimes du délire révolutionnaire; l'autre, avec quelque attention et quelque honneur, comme ayant signalé un grand courage dans de grands dangers, et comme mêlé à des opérations politiques où son caractère et ses moyens le rendirent utile à sa patrie, et même aux étrangers. Je m'arrêterai sur le premier autant qu'il le faudra pour évaluer le seul titre qu'il pourra garder au théâtre, et surtout pour étouffer les poisons déposés dans une production posthume, *les Précepteurs*, aussi scandaleusement applaudie sur la scène qu'exaltée par des journalistes, dignes prôneurs de sa muse immorale et de sa mémoire abandonnée, quand il eût été à souhaiter pour lui que toutes les deux fussent également ensevelies. Je m'arrêterai un peu davantage sur le second, dont la personne et la plume offrent beaucoup à observer: la première, par le contraste de ses excellentes qualités avec les calomnies absurdes dont elle a été l'objet; la seconde, par un autre contraste, celui des vices de genre et des défauts de goût avec un talent très réel et très original; espèce d'alliage qui, dans ses écrits, et surtout dans son théâtre, est d'autant plus séduisant que l'imitation en est plus facile.

[1] Il avait pris ce surnom, assez bizarre, d'un prix qu'il avait remporté, je ne sais comment, aux jeux floraux de Toulouse, et qui consistait dans une églantine d'argent. On ne tarda pas à voir des surnoms, ou prénoms, ou pronoms, bien autrement extraordinaires: quelques uns subsistent encore.

FABRE.

Fabre, comédien de province, vint à Paris peu de temps avant la révolution, apportant, disait-on, *une douzaine* de pièces de théâtre, tragédies, comédies, opéras comiques, etc. Tout ne fut pas joué, et ce qui put l'être est déjà, pour la plus grande partie, oublié depuis long-temps. *Augusta*, prétendue tragédie, et une comédie du *Présomptueux*, furent à peine achevées, celle-ci notamment, dans un temps où les théâtres étaient déjà *révolutionnés*, et où Fabre lui-même était devenu une puissance. Mais il fut plus heureux dans *l'Intrigue épistolaire* qui eut beaucoup de vogue aux représentations, et dans *le Philinte de Molière*, qui attira les regards des connaisseurs. On pourra voir ailleurs une analyse détaillée de cette dernière pièce: il suffit de dire que c'est sans comparaison le meilleur, ou plutôt le seul estimable ouvrage que Fabre ait laissé non pas à ceux qui lisent, mais du moins à ceux qui vont au spectacle. Il est vrai que le titre même de la pièce est d'abord une fausseté et une ineptie: c'est calomnier très ridiculement Molière que de faire du complaisant Philinte, qu'il a fort à propos opposé au misanthrope Alceste, un homme dénué de toute morale et de toute humanité, en un mot, un parfait égoïste; ce qu'est véritablement le Philinte de Fabre. Molière opposait un excès à un excès, celui de la douceur à celui de la sévérité; mais il en savait trop pour mettre en regard et sur la même ligne les vices du cœur et les travers de l'esprit. Quand le règne des bienséances sera rétabli, l'on effacera cette insulte publique à la mémoire de Molière, et la pièce sera intitulée ce

qu'elle est, *Philinte* ou *l'Égoïste*. Cette étrange méprise ferait présumer que Fabre lui-même n'avait pas bien compris ce qu'il faisait. Envenimé de haine, comme tous les esprits de la même trempe, contre tout ce qui s'appelait homme du monde, contre tout ce qui avait dans la société un rang qu'il n'avait pas et ne devait pas avoir, il eût bien voulu faire croire que toute la société était en effet composée de méchants et de fripons; et cette espèce de haine (on a dû le voir assez dans les évènements de nos jours) était bassement envieuse, et pas plus morale que politique. Mais enfin il eut le mérite de tracer un caractère très prononcé, et trop commun dans la corruption *philosophique* de notre siècle, l'égoïsme de principe et de calcul, sujet essayé deux fois [1] en peu d'années et sans succès, et que lui seul a su traiter. Il n'est pas moins vrai qu'il a manqué ce qu'il y avait à la fois et de plus moral et de plus comique dans le sujet; mais c'est ce que Fabre était bien loin d'apercevoir. Si le Philinte de Molière n'est qu'un peu trop homme du monde, celui de Fabre est décidément *philosophe*; j'entends de ceux dont l'auteur de la comédie de ce nom a dit fort spirituellement :

. . . . . . Pour moi, je les soupçonne
D'aimer *le genre humain*, mais pour n'aimer personne.

Combien leur jargon à la fois emphatique et doucereux, leur hypocrisie de phrases, leur ton rogue ou mielleux, selon le besoin et l'occasion, auraient pu répandre de teintes légères et badines sur *le Philinte Égoïste*, si l'auteur avait eu assez de sens pour saisir ces nuances, et assez de talent pour en égayer son tableau. Il eût évité un des défauts les plus marqués de son ouvrage, et qui en affaiblit le plus l'effet dans la nouveauté et aux reprises, le sérieux trop fréquent, qui fait que son *Philinte* tient plus souvent du genre mixte qu'on appelle drame que de la comédie proprement dite. On peut se souvenir qu'il fut plus estimé que suivi, et je crois en avoir assigné ici une des causes principales. Les connaisseurs lui savent gré de cette idée vraiment heureuse et dramatique, d'avoir fait trouver à l'égoïste sa punition dans son égoïsme même et fait retomber sur lui les conséquences de ses détestables principes. Mais en général on aurait voulu que la pièce fût plus gaie et plus amusante, et l'on n'avait pas tort: toute comédie doit l'être. On rit peu à celle-là; et combien l'on rit encore au *Misanthrope*, quoiqu'on y désirât, ce me semble, un peu plus d'action et d'intrigue! Ce n'est pas assurément que je sois capable d'établir aucune ombre de parallèle entre deux productions qui sont à une si prodigieuse distance l'une de l'autre : si j'ai nommé *le Misanthrope*, c'est la faute de Fabre, qui par son titre même rappelle malheureusement cet inimitable chef-d'œuvre, dont lui seul peut-être pouvait ne pas redouter le souvenir et la concurrence, tant son amour-propre était fou. Aussi l'ai-je entendu se vanter tout haut de ne consulter personne : il regardait les avis comme des piéges, et les critiques comme des injures. Il avait pourtant de l'esprit naturel, et même son talent ne pouvait être autre chose ; car on peut conclure de ses écrits qu'il manquait d'études et d'éducation. L'ignorance de la langue y est portée à un excès qu'on ne retrouverait dans aucun écrivain connu, depuis cent cinquante ans que la langue est fixée. Il faut, pour s'en faire une idée, avoir le courage de le lire de suite; et comme les fautes de grammaire sont susceptibles de démonstration pour tout homme un peu instruit, une preuve qu'il ne l'était pas, c'est qu'il affecta de ne rien comprendre aux reproches qu'on lui fit sur sa diction, lorsqu'il eut paru mériter par son *Philinte* qu'on l'avertît de ses fautes. On ne voit pas non plus qu'il ait mis depuis le moindre soin à corriger son style; et s'il l'avait pu, il est vraisemblable que l'amour-propre même l'eût intéressé à rendre au moins supportable à la lecture ce que les bons juges avaient trouvé digne d'estime au théâtre ; au lieu qu'il ne lui restera dans la postérité que le plan bien conçu d'un drame illisible.

Je ne sais si le sérieux reproché à son *Philinte* le piqua d'émulation, et lui fit chercher le mérite de la gaieté dans *l'Intrigue épistolaire*; mais il ne trouva pas celle qui est de bon goût. Cette *Intrigue*, qui n'est qu'une grossière contre-épreuve du *Barbier de Séville*, en est aussi loin que le très joli *imbroglio* du très amusant *Barbier* est lui-même encore loin des bonnes pièces du haut comique. Celle de Fabre n'est qu'un vieux canevas rapiécé de tous les lambeaux de l'ancien théâtre italien et espagnol, déjà usés depuis cent ans sur le nôtre, et qu'assurément la broderie du style de Fabre n'était pas propre à relever. Molière, qui s'en servit dans ses commencements, mais en homme qui sait perfectionner tout ce qu'il touche, donna dans son excellente *École des Maris* le meilleur modèle possible de ce genre secondaire, dont les moyens, par eux-mêmes faciles et nombreux, ont en même temps l'inconvénient de se ressembler trop, soit par des ressorts trop forcés, soit par des résultats trop prévus. Molière, au lieu d'épuiser ce jeu de machines, devenues vulgaires dès ce temps là, sut le premier y mettre de l'art et de la mesure, les raffina sans les multiplier, les réduisit à la vraisemblance, et fit sortir, d'un très

[1] *L'Homme personnel*, de Barthe; et *l'Égoïsme*, de M. Cailhava.

petit nombre d'incidents bien liés et bien ménagés, des effets de situation, de caractère, et de dialogue. Ce fut là le progrès rapide qui le conduisit en un moment de *l'Étourdi* et du *Dépit amoureux* à *l'École des Maris* et à *l'École des femmes*. Disciple des Espagnols dans les deux premières, il semblait leur dire dans les deux autres : Voilà comme il convient au vrai talent de traiter votre genre, qui, même tel que je vous l'ai fait voir, n'est encore qu'au second rang. Et bientôt après il créa la comédie de caractère et de mœurs, dont personne en Europe n'avait encore eu l'idée. Si je retrace cette marche, qui ne peut être que celle d'un génie rare, ce n'est pas, encore une fois, que je demande à Fabre rien de semblable, même dans ce genre inférieur, le seul dont il s'agit ici. Beaumarchais, qui avait bien un autre esprit et un autre talent que Fabre, n'a fait, dans son *Barbier de Séville*, que se rapprocher plus que personne du degré où Molière avait porté autrefois ce genre d'intrigue, que lui-même ensuite, par des conceptions d'un ordre bien supérieur, fit baisser beaucoup dans l'opinion, mais qui dans ces derniers temps fut ressuscité et accueilli avec joie, faute de mieux. Je veux dire seulement qu'après tant de secours et de modèles Fabre n'en est que plus inexcusable de n'avoir fait de son *Intrigue épistolaire* qu'une très gauche et très lourde caricature de tout ce que l'on connaissait; d'amalgamer maussadement ce qu'il prend partout; de heurter sans cesse la vraisemblance et le sens commun, sans pouvoir même tirer une seule situation vraiment comique de la quantité de ressorts qu'il met en œuvre; de n'avoir pas un seul caractère bien entendu et bien soutenu ; et de n'obtenir le rire que par des rôles de charge et des scènes de tréteaux. A la preuve : car il est temps que la critique se fasse entendre, et précède les sifflets qui bientôt, je l'espère, chasseront de notre scène régénérée toutes ces productions bâtardes, dont l'existence prolongée anéantirait enfin l'art dramatique et le théâtre français.

Son Clénard n'est autre chose que Bartholo sans esprit; et quoiqu'il soit procureur il finit, indépendamment de toutes ses autres sottises, par être dupe de l'artifice le plus trivial, il est vrai, dans les dénouements de comédies, à dater des *Plaideurs*, un écrit substitué à un autre, mais qui certainement, de tous les escamotages possibles, est celui qui doit échapper le moins à un vieux procureur, averti même d'avance (tant l'auteur est adroit !) que c'est là nommément le seul piége dont il ait à se garantir. Et il y tombe ! Un vieux retors tel que Clénard, qui n'est rien moins qu'un fou tel que Chicaneau, signe sans y regarder ! Il donne raison à Cléry, son jeune rival, déguisé en clerc de notaire, contre le véritable clerc, qui, pendant un quart d'heure, n'a pas même l'esprit de se faire entendre, qui n'a que quatre mots à dire pour se faire connaître, et ne les dit pas, qui ne parvient pas même à donner le moindre soupçon au soupçonneux Clénard. Certes il n'y a ni esprit ni talent à bâtir une pièce sur un pareil amas d'absurdités ; et ce n'est pas ainsi que Beaumarchais construit un *imbroglio*. Ses tours d'adresse sont de nature à ce qu'on puisse être dupe sans être un imbécile, et à ce que les spectateurs puissent applaudir sans être des sots.

Que dire de cette invention puérile et faite pour des contes d'enfants, de cette lettre attachée par Cléry au pan de l'habit du tuteur, apparemment avec la certitude que personne ne l'apercevra, si ce n'est celle à qui on l'adresse ? C'était bien la peine de se travestir en garçon marchand pour ne pas même monter chez Pauline, quoique ce soit dans ce cas-là l'usage général et indispensable que le marchand lui-même étale ses étoffes, et qu'il n'y ait pas ici la moindre raison particulière pour que Clénard et sa sœur ne le fassent pas monter, puisqu'ils ne se défient de lui en aucune manière. Et depuis quand un garçon marchand de vin livre-t-il des ballots de soie à la discrétion d'un jeune homme inconnu? Cela serait tout au plus possible, si l'inconnu commençait par acheter tout, comme on le voit dans quelques romans. *J'ai gagné deux commis*, dit Cléry dans sa lettre; et comment les a-t-il *gagnés?* Supposons qu'il en ait même eu le temps, lorsqu'à peine il a celui d'être instruit de l'achat projeté; ce Cléry, *qui a peu de fortune*, frère d'un peintre qui meurt de faim, est-il l'opulent Almaviva, qui a toujours ses poches pleines d'or pour persuader des Basiles qui n'ont rien à perdre ni à risquer? et des commis de magasin sont-ils dans le cas de ces Basiles? Que de moyens faux pour en amener un follement périlleux, celui d'une lettre qui peut tout perdre, à moins du plus grand hasard!

Autre invention de la même force, celle de la lettre que Pauline veut faire partir pour son amant, et qu'elle met subtilement à la place d'une autre lettre que la sœur de Clénard, surveillante de sa pupille, doit envoyer, par un commissionnaire, on ne sait où. On prend la précaution de nous dire qu'*elle a la vue très mauvaise*, et rien n'est plus commode en effet que des personnages aveugles pour faire jouer de pareils ressorts de comédie. Je conçois qu'il faut à l'auteur des aveugles pour ne pas voir le gros fil qui fait mouvoir ses marionnettes ; mais, aveugle tant qu'on voudra, elle descend à la porte pour donner la lettre au commis-

sionnaire; et il faut bien, suivant la coutume et le besoin, qu'elle lui dise où il doit aller. S'il sait lire, il verra que l'adresse contredit l'ordre; il le dira : s'il ne sait pas lire, il n'ira pas chez Cléry; il ira où on lui dit d'aller; et, dans les deux cas, que devient le message et le secret? Est-il permis d'appeler *Intrigue* cet assemblage d'inepties et d'impossibilités qu'on passerait dans une *parade* des boulevards, parce qu'alors tout serait d'accord avec le titre? Le style d'ailleurs serait souvent dans le genre, à commencer par le rôle de la sœur, qu'on peut appeler, pour ses proverbes, la femelle de Sancho Pança. Le bon choix de comique, qu'un personnage qui parle ainsi :

A cheval qui veut fuir il ne faut d'éperon.
L'occasion, *je sais*, fait souvent le larron.
Mais à bon chat bon rat : j'étais bonne et je change.
Oui, qui se fait brebis, toujours le loup le mange.
Enfin, bon averti, mon enfant, en vaut deux.
Suffit : *péril* prévu n'est plus si *dangereux*.
Le succès n'est pas sûr à faire un coup de tête;
Abus : avant le saint ne chômons [1] pas la fête.
Qui cherche le malheur, malheur trouve en amour,
Et voyageur de nuit se repose le jour.
Pour n'avoir plus d'amis, il suffit d'une faute,
Et l'on compte deux fois quand on compte sans l'hôte.

Et le rôle entier est dans ce goût! Où est don Quichotte, pour s'écrier ici fort à propos, comme dans Cervantes :

« Maudit sois-tu de Dieu et de ses saints, misérable, avec tes proverbes enfilés deux à deux! »

Mais le rôle du peintre Fougère est-il meilleur? C'est un véritable grotesque. L'auteur a voulu, mais très sérieusement (on ne saurait en douter) lui donner l'enthousiasme de son art, comme le Métromane de Piron a celui de la poésie; c'est le peintre de taverne qui veut copier une tête de Van-Dyck. Ce Fougère est un fou burlesque, qui parle de son talent, comme don Japhet de sa parenté avec l'empereur, *son cousin au mille huitantième degré* :

. . . . Paix, madame Fougère.
Voilà, graces à vous, à l'humeur qui vous prend,
Dix fautes que je fais dans la barbe d'Argant.
. . . .
Parler au procureur! me mêler de chicane,
Et frapper mon cerveau d'un mélange profane
D'objets rapetissés, qui tiendraient étouffé,
Pendant plus d'un grand mois, mon génie échauffé!

[1] L'auteur, qui savait plus de proverbes que d'orthographe, a écrit *chaumons* : car ce n'est sûrement pas une faute d'impression. Je la vois encore répétée tous les jours dans les papiers qui circulent : c'est de l'orthographe révolutionnaire. Beaucoup de nos auteurs devraient avoir au moins le bon sens de M. Jourdain, qui demande avant tout à son *maître de philosophie* de lui apprendre l'orthographe. Mais nos *philosophes* du jour seraient-ils tous en état de l'enseigner?

Ce génie échauffé doit être facile à refroidir, car il ne s'agit nullement de *chicane* : il s'agit d'empêcher, en payant ce qu'il doit, qu'on ne saisisse ses meubles et son lit : c'est là ce que l'auteur appelle *chicane*, et je n'en suis pas trop surpris. Mais ce qui pourrait étonner, si ce pauvre Fougère, dont on prétend faire un artiste enthousiaste, n'était pas un pitoyable fou, c'est de le voir aller chez ce même procureur dont il craignait tant d'approcher, et lui parler et le haranguer fort au long. Pourquoi? Pour lui redemander à grands cris une vieille cuirasse que les huissiers ont emportée : il faut l'entendre.

CLÉNARD.
Que venez-vous chercher *en ces lieux*. Et pourquoi?...

FOUGÈRE.
Ne le savez-vous pas? Pouvez-vous?... Mais que dis-je?
Je ne me flatte pas d'un semblable prodige.
Vous ignorez sans doute et ne concevez pas
Le *sublime* motif qui guide ici mes pas.

Sublime assurément, comme on va voir, et digne de *guider ici ses pas*. Mais pourquoi le procureur, qui n'est pas monté au tragique comme le peintre, lui demande-t-il ce qu'il vient chercher *en ces lieux*, mots qu'on n'a peut-être jamais prononcés dans l'étude d'un procureur? Cela est aussi ridicule, aussi faux, aussi plat, que si Agamemnon disait en voyant Achille : *Que demande ici Monsieur?* Et je parierais encore que Fabre n'aurait rien compris à cette observation, non plus que beaucoup d'auteurs dramatiques d'aujourd'hui, à en juger par l'inconcevable mélange de tous les tons et de tous les styles, l'un des caractères de la barbarie dominante. Fougère continue :

Dois-je m'en étonner? Et de pareilles ames
Peuvent-elles *brûler de ces célestes flammes*
Qu'allume dans nos cœurs le plus noble des arts
. . . . Un meuble précieux,
Une cuirasse, enfin, qui doit être *en ces lieux*.

CLÉNARD.
Une cuirasse? Quoi?

FOUGÈRE.
La perte serait grande.
Gardez-vous de *nier* ce que je vous demande.

(Il veut dire *dénier* ou *refuser* : qu'importe?)

Son usage est trop noble; *et quel sublime emploi!*
Renaud, Tancrède, Argant, Clorinde, Godefroi,
En seront revêtus. Rendez-moi ma cuirasse;
N'outragez pas les arts, n'outragez pas le Tasse.

(Le Tasse est bien là!)

On ne résiste point à ce nom éclatant :
Rendez-la-moi, monsieur, et je m'en vais content.
Ce meuble m'est sacré, sa valeur infinie;
C'est l'armure, en un mot, de la tendre Herminie.

S'il y a quelque chose d'aussi risible que ce *phébus*, que l'auteur prend de très bonne foi pour du *sublime*, et que ces *burlesques écarts*, qu'il prend pour de l'*exaltation*, c'est le soin qu'il a eu

de nous avertir de ce qu'il fallait en penser, dans les petites notes indicatives, jointes au dialogue de ses personnages, et qui ne laissent aucun doute sur son intention. Ainsi, lorsque Clénard se moque, et avec grande raison, du *phébus* et des *burlesques écarts* de Fougère, l'auteur met en italique *Clénard, moqueur comme les sots;* et Fougère réclamant sa cuirasse, au nom du Tasse et de tous ses héros, c'est *Fougère exalté.* J'avouerai bien qu'en total le rôle de Clénard est celui d'un *sot*, dans toute la force du terme; mais ce n'est pas ici; et je prendrai la liberté d'être *moqueur* comme lui, sans croire être un sot; et je me *moquerai*, avec tous ceux qui ne sont pas des *sots*, d'un imbécile énergumène qui n'est *exalté* qu'en bêtise. Il est évident, puisque l'évidence est nécessaire contre la démence autorisée, que la prétendue *exaltation* de Fougère n'est point d'un artiste passionné, mais d'un échappé des Petites-Maisons. Si on lui avait enlevé le moindre dessin, la moindre esquisse, il pourrait avoir une colère de peintre; mais invoquer le Tasse pour une vieille cuirasse d'atelier, appeler *meuble précieux et sacré, meuble dont la perte serait grande*, une antiquaille qu'il peut trouver partout, même pour rien, et confondre un objet si commun avec *la cuirasse d'Herminie*, qui, dans la langue de son art, s'il la savait, n'est et ne doit être que sous son pinceau, c'est dans la tête de l'auteur une énorme balourdise, et sur la scène comique une plate turlupinade à renvoyer à la foire. Renvoyons-y tout d'un temps le troisième acte entier, qui se passe dans la maison du peintre; cette jeune fille novice et son amant, qui se déguisent en mannequins; ce Cléry, qui laisse enlever sa maîtresse par des *recors*, quoiqu'il soit armé d'une *pique* (Fabre aurait dû mieux savoir ce que pouvaient les *piques*, au moins contre ceux qui ne se défendaient pas, et les *recors* ne se défendent guère); ce Cléry, qui se laisse emporter lui-même sans résistance, malgré sa *pique;* ce Fougère, qui, voyant sa chambre pleine d'archers, ne se doute même pas de ce qui se passe, et s'amuse à déclamer un demi-quart d'heure contre les *mannequins*, lui qui ne saurait se passer d'une *cuirasse;* cet artiste *exalté*, qui, ayant l'épée à la main, ne se sert pas plus de son épée que son frère de sa *pique*, et qui n'est dans toute cette scène, comme l'indique ingénieusement l'auteur en interligne, que *stupéfait* et *agité.* Tout cela peut faire rire en certains temps, à l'aide des grimaces des acteurs, mais doit, en d'autres temps, aller retrouver dans leur préau *le beau Liandre, et monsieur de Gilles son valet, et mameselle Zirzabelle sa maîtresse.*

Quant à la pupille Pauline, l'auteur lui a donné tantôt la naïveté d'Agnès, tantôt la finesse de Rosine; ce qui forme, comme on peut s'y attendre, un amalgame fort heureux et un caractère très conséquent[1]. Elle raconte à son tuteur comment elle a fait la connaissance de Cléry, précisément avec le même détail qu'Agnès raconte son aventure avec Horace, sauf la différence du style, qui forme les deux extrêmes, ce qu'il y a de meilleur et ce qu'il y a de pis. On me dispensera de citer : je ne m'y résoudrai que dans *les Précepteurs*, dont je vais parler; et comme l'auteur a toujours écrit de même, c'est assez de quelques morceaux pour remplir cette tâche, dont on ne peut tout au plus se charger qu'une fois.

Clénard dit, comme un autre Arnolphe :

Il fallait s'en aller ; c'était fort mal agir.

Et Pauline répond, comme une autre Agnès :

Que voulez-vous, monsieur ; j'y prenais du plaisir.

N'était-il pas plus court et plus simple de prendre les deux vers de Molière tels qu'ils sont ?

—Mais il fallait chasser cet amoureux désir.

. . . .

Le moyen de chasser ce qui nous fait plaisir !

Je ne serais pas du tout surpris que Fabre, en refaisant les vers de Molière, ait cru les faire mieux. Mais enfin, puisqu'il a, du moins à sa manière, voulu montrer, dans toute cette première scène, sa pupille naïve, il ne fallait pas que dans le reste du rôle elle fût toujours avisée, et même effrontée comme une soubrette. Beaumarchais avait eu l'art de placer sa Rosine dans une situation qui pût la rendre intéressante, en développant la pureté et la délicatesse de ses sentiments, lorsqu'elle croit que son amant n'est qu'un perfide; et alors sa sensibilité franche et courageuse excuse et rejette sur la nécessité des circonstances les artifices qui répugnent toujours à une ame neuve et à une fille bien née. Il s'en fallait que Fabre en sût autant : il emprunte bien le moyen d'une fausse trahison, mais il en détruit tout l'effet, en mettant Pauline dans la confidence; ce qui est très maladroit. Il arrive de là qu'elle soutient seulement la curiosité du spectateur par tous les efforts d'une fille enfermée, mais qu'elle ne l'attache jamais par les qualités d'une ame honnête et sensible. On ne s'intéresse pas davantage à son amant, ce petit Cléry, qu'on ne connaît pas plus qu'elle ne le connaît elle-même, et dont elle est devenue folle dès le premier moment, au milieu d'une

[1] L'époque où j'écris m'oblige de redire encore à qui il appartiendra, qu'*un caractère conséquent* ne signifie pas *un rôle de conséquence*, malgré l'usage des coulisses et des journaux. Mais pour cette fois (car on se lasse) je renvoie au dictionnaire ceux qui voudront en savoir davantage.

promenade publique, au point de lui faire sur-le-champ une déclaration d'amour en réponse à la sienne. Ce n'est là, ni l'Agnès de Molière, ni même la Rosine de Beaumarchais. L'une attend du moins qu'Horace se soit expliqué sur ses intentions, et l'autre ne paraît sensible aux poursuites de Lindor que parce qu'elles durent depuis six mois.

Mais ce qui passe toute croyance, c'est le drame posthume intitulé *les Précepteurs*, dont je ne me pardonnerais même pas de parler, tant il est au-dessous de la critique, si à l'heure même où j'écris [1] il n'était joué avec les plus grands applaudissements, et célébré dans les journaux avec une sorte d'adoration, puisque l'auteur n'y est plus nommé que *le Molière du siècle*. Quels journaux! dira-t-on. Soit : mais ce sont à peu près les seuls qui aient droit de paraître; et cette abjecte littérature dont ils sont les trompettes, rangée depuis dix ans sous les drapeaux révolutionnaires, commande encore le silence et la terreur à quiconque oserait juger Fabre autrement que comme un *patriote martyr*, à qui *la nation* vient enfin de rendre hommage. Je veux bien encore que *la peur* et le besoin de vivre inspirent quelque pitié pour ceux de ces journalistes *de la liberté* qui craignent *les scellés;* mais du moins on ne met pas *les scellés* sur un spectacle pour venger une pièce qui ne regarde pas la chose publique. Les hommes *à bonnets rouges* ne se jettent plus dans le parterre, le sabre à la main, pour soutenir *l'esprit public à sa hauteur*, et l'on n'est plus bâtonné et traîné dans les ruisseaux, au sortir de la salle, pour avoir hué ou applaudi *dans un sens contre-révolutionnaire*. C'est une décadence ou un progrès dont je suis sûr, quoique je n'aille pas au spectacle. Ceux qui applaudissent *les Précepteurs* n'ont donc point d'excuse, puisqu'ils n'y sont pas forcés *sous peine de la vie*, et qu'ils pourraient siffler sans être *déportés*. Le succès tient donc évidemment au goût actuel, et devient l'époque la plus marquée de l'extrême dégradation de l'art, depuis que nos spectacles sont livrés à une multitude sans frein, et à une jeunesse sans éducation [2]. Cette rapsodie des *Précepteurs*, toute méprisable qu'elle est, devient aussi un monument (car il y en a de plus d'une sorte), et la fortune qu'on lui a faite est un mémorable symbole de la scène française *révolutionnée*. C'est encore moins de l'ouvrage qu'il convient de faire justice que de son succès impudent, et du nouveau public de nos spectacles, dirigé par une nouvelle littérature qui règne impunément, dans le silence universel de la raison et du bon goût. Et qu'on ne vienne pas nous rebattre des méprises qui sont de tout temps, et la *Phèdre* de Pradon, et le *Timocrate*, etc. Il y a des degrés dans tout, dans le mauvais comme dans le bon ; et il est littéralement vrai que le mauvais d'aujourd'hui est à celui d'autrefois ce que celui-ci était au bon. *les Précepteurs* particulièrement sont un chef-d'œuvre unique en bêtise (le mot propre est ici indispensable), en bêtise de toute espèce, soutenue, variée, redoublée d'acte en acte, de scène en scène, de vers en vers. Tout y est absurde et ridicule, le plan, l'intrigue, les moyens, les caractères, les incidents, les détails, les pensées, et le style par-dessus tout. Accoutumé, dans ma situation isolée, à parler de tout sans déguisement et sans crainte, je ne manquerai pas cette occasion de faire voir jusqu'où nous sommes descendus, notamment dans les arts de l'esprit, en attendant que je développe ailleurs [1] les diverses causes qui ont progressivement dénaturé notre théâtre, qui était encore, il y a quinze ans, l'admiration de l'Europe.

Fabre, qui, excepté son *Philinte*, n'a jamais eu une idée à lui, n'avait ici d'autre objet que de mettre sur la scène l'*Émile* de Rousseau dans la première adolescence, entre dix et douze ans; de lui donner un *précepteur philosophe*, opposé à un *précepteur* homme du monde ; de mettre en contraste dans la même maison les deux maîtres et les deux élèves, et, de ces deux plans d'éducation différents, faire approuver l'un et condamner l'autre. Pour remplir ce double objet, il eût fallu que l'une des deux éducations fût sensiblement bonne, et l'autre sensiblement mauvaise; et toutes deux, bien caractérisées, ne pouvaient guère fournir qu'un de ces petits drames moraux dont madame de Genlis a donné le modèle dans son *Théâtre d'éducation*. En faire une véritable comédie, et lier en ce genre le dessein moral à une intrigue comique et théâtrale, était, sinon impraticable (ce que je n'oserais affirmer), au moins une entreprise si nouvelle et si difficile, que ce n'eût pas été trop du plus grand talent pour en venir à bout. Il ne serait pas plus aisé de tirer de l'enfance des moyens et des effets comiques pendant cinq actes, que des moyens et des effets tragiques;

[1] Le directoire régnait encore, quoique déjà renouvelé en entier, et fort loin de croire à sa chute prochaine.

[2] J'ai lu plus d'une fois, dans les papiers publics, que l'*on s'est battu à coups de poing* à la représentation de telle ou telle pièce, que *la victoire a été tel jour d'un côté; que le lendemain l'autre parti a pris sa revanche*, etc. Il me semble qu'un tel auditoire est digne de telles pièces, et les pièces dignes d'un tel auditoire.

[1] Dans l'*Aperçu* que j'ai promis sur la littérature actuelle.

et ce dernier prodige n'a paru qu'une fois, et c'était Racine. Que Fabre n'ait pas même soupçonné la difficulté, je le conçois fort bien; mais que sera-ce, s'il n'a rien fait, absolument rien de ce qu'il devait faire, dans quelque classe qu'on veuille placer son drame; s'il a fait sans cesse tout le contraire; si l'enfant qu'il donne pour très mal élevé ne paraît mauvais en rien, et ne dit, ne fait rien qui ne soit du commun des enfants; si celui qu'on donne pour un modèle commet des fautes graves et très extraordinaires à son âge, et parle et agit comme un très mauvais sujet; si, des deux précepteurs, l'un qui ne devrait être qu'homme frivole et borné, est un fripon aussi insensé dans ses projets que plat et vil dans sa conduite et dans son langage; l'autre, qui ne devrait être qu'un homme sage et modeste, est un pédant rogue, aussi grossier qu'inconséquent, bouffi d'orgueil et de phrases, déraisonnant avec gravité contre une mère, caressant les fautes de l'enfant, et mesurant son estime pour lui-même par le mépris qu'il a pour tout le monde? C'est là sans doute un parfait *philosophe* de nos jours; mais le proposer à notre admiration, c'est ce qu'on ne pouvait oser que de nos jours, et ce que Fabre était digne de faire.

Cette *philosophie*, la seule qui fût à sa portée, l'occupait ici tout entier : un maître *philosophe*, un enfant *philosophe*, c'est là ce qu'il lui fallait. Si, d'après ces principes, il était de force à faire le premier, c'est-à-dire, un sophiste aussi révoltant qu'ennuyeux, il n'a pas dû se douter que le second était hors de nature, sur la scène comme dans le monde, et qu'un petit *philosophe* de douze ans [1] était ce qu'on pouvait voir au théâtre de plus ridicule, après l'auteur qui le fait parler. Rousseau avait trop d'esprit pour s'égarer à ce point dans son roman didactique; et même, ce qu'il évite le plus, c'est de faire de son Émile un petit docteur précoce, un petit raisonneur impertinent. Je n'en suis pas ici à distinguer, à séparer le bon et le mauvais du système de l'*Émile*: je remarque seulement que Fabre, qui a cru le suivre et le mettre en action, ne l'a pas même entendu, et n'était pas en état de l'entendre, encore moins d'en profiter. Ce qu'il y a de charme dans l'enfance d'Émile tient précisément à la nature et à son âge: on va voir ce qu'est l'Alexis de Fabre, substitué à l'Émile de Rousseau.

S'il voulait faire une comédie de ses deux précepteurs et de ses deux enfants, il fallait de toute nécessité faire entrer ces quatre personnages dans une action digne de la scène, et que la théorie morale trouvât sa place au milieu des situations comiques. C'est cet accord heureux, caractère des bonnes comédies, que l'on admire dans la meilleure de celles de La Chaussée, l'*École des Maris*: mais aussi le personnage chéri et gâté n'est point un enfant; c'est un jeune homme déjà dans le monde. Quelle différence! Si l'on eût proposé à La Chaussée un enfant de douze ans, il en savait assez pour répondre que l'enfance pouvait fournir à la comédie une scène d'épisode, d'incident, de détail, comme on en voit des exemples dans les pétites pièces de Molière, de Dancourt, de Brueys, etc.; mais que ce serait se moquer d'un auditoire raisonnable, que de l'occuper pendant cinq actes de tout ce qui se passe de nécessairement puéril entre deux pédagogues et deux enfants. Si pour parer à cet inconvénient, on eût parlé d'un moyen tout simple, celui de rabaisser jusqu'à l'enfance les principaux personnages; par exemple, une mère assez imbécile pour passer une demi-heure à tirer les cartes avec sa femme de chambre (ce qui serait *la grande scène, le grand comique* de la pièce), c'est de lui-même, pour ce coup, qu'il aurait cru qu'on se moquait, et il aurait demandé si l'on croyait aussi le public tombé en enfance. Alors je ne connais guère que Fabre qui eût osé lui tracer avec confiance le plan que voici :

Deux précepteurs, Ariste et Timante, élèvent dans la même maison deux enfants, dont l'un est le fils, l'autre le neveu d'une Araminte, veuve sur le retour, c'est-à-dire, entre quarante et cinquante ans, et qui, suivant l'usage, ne se place encore qu'entre trente et quarante. Mais elle a aussi cinquante mille écus de rente, ce qui doit lui donner à peu près autant de maris qu'elle en voudra; et en effet, elle en veut au moins un, et l'aurait déjà pris, si ce n'était ce Timante, *dont les précautions ont écarté de nombreux soupirants.* — Comment! avec quelles *précautions*? Il est donc son amant, ou son meilleur ami tout au moins? — Ni l'un ni l'autre. — Et par quel art ou quel empire a-t-il donc isolé ainsi *depuis quinze mois* une veuve riche et pressée de se marier? Plus une chose est extraordinaire et difficile à supposer, plus il est indispensable de la fonder bien ou mal. — Rien n'est mieux fondé: ce Timante, qui n'est ni l'amant ni l'ami d'Araminte, est en revanche l'ami, l'amant, le futur époux de la femme de chambre. — Passe; ceci rentre dans l'ordre commun. Et cette femme

[1] On m'objectera peut-être que la révolution nous a donné de ces *petits philosophes*-là par milliers; mais on ne fera que confirmer ce que je dis. Est-il besoin de répéter que ce qui est *dans le sens de la révolution* est nécessairement *hors de nature?* Je n'en voudrais pour preuve que les lamentations très risibles et très gratuites que font entendre aujourd'hui, à ce sujet, ceux mêmes qui ont fait le mal, et qui, soit hypocrisie, soit imbécillité, gémissent si niaisement sur le mal, sans vouloir revenir au bien.

de chambre ?... — Se nomme Lucrèce, a trente-quatre ans, à ce qu'elle dit, et Timante met toute son ambition à l'épouser. — Mais pourquoi n'a-t-il pas celle d'épouser la maîtresse, puisqu'il a déjà le pouvoir d'éconduire tous les prétendants ? C'est s'arrêter en beau chemin. — Son ambition, quoique plus humble, n'est pas trop mal entendue ; car cette Lucrèce aura *douze mille écus de rente.* — Ah ! ah ! c'est un grand parti que cette soubrette : et d'où sera-t-elle si riche ? — Du génie de Timante, qui, ne se souciant pas apparemment d'épouser une veuve de cinquante mille écus, quoiqu'il ne nous dise pas pourquoi, trouve tout simple de la faire épouser à un sien frère, sous la condition qu'il commencera par prendre sur les biens d'Araminte *douze mille écus de rente* (c'est bien le moins), pour doter cette Lucrèce de trente-quatre ans, que l'auteur, afin de la relever un peu, qualifie, dans la liste des personnages, de *femme de compagnie et de chambre*, quoique d'ordinaire l'un ne soit pas l'autre. — Ah ! ah ! Mais où est ce *frère ?* et qu'est-ce que ce frère ? Il faut que cette Araminte ait déjà un grand penchant pour lui, puisque Timante croit n'avoir rien de mieux à faire que de la céder, lui qui pourrait en avoir quelque envie pour son compte. — Oui, elle aime ce frère, qui n'est rien et n'a rien, non plus que Timante. — Ah ! ah ! j'entends : c'est sans doute un Adonis, un Joconde, un conquérant de femmes, un.... — Rien ne prouve le contraire, car il ne parait même pas dans la pièce ; Araminte ne l'a vu de sa vie, n'en a jamais entendu parler, si ce n'est à Timante, qui lui a dit, il y a *dix jours*, qu'il avait *un frère de trente ans, bien fait et bien bâti.* — Quoi ! elle ne l'a pas même vu, et elle en est amoureuse ! — Elle en est ensorcelée, c'est le mot, car elle est *sentimentale ;* elle en rêve le jour et la nuit, tire les cartes pour savoir s'il viendra et si elle en sera aimée ; et toute la pièce est remplie des détails de cette passion toute *sentimentale*, comme vous voyez, puisqu'on n'en voit pas même l'objet. C'est là le nœud et l'intérêt de la pièce, et l'un et l'autre est aussi tout *sentimental...* — Mais cette Araminte est donc tout-à-fait folle ou imbécile ? — C'est peut-être ce qu'on pourrait croire d'un bout de la pièce à l'autre. Mais ce n'est plus dans l'action et le dialogue, comme on sait, que l'auteur caractérise ses personnages : c'était la mode du temps passé. Depuis l'invention des drames *philosophiques*, c'est dans la nomenclature des rôles, en tête de la pièce, que l'auteur nous apprend au juste ce qu'il a voulu faire de chacun de ces personnages, et ce qu'ils sont et doivent être pour nous. Cela se pratiquait déjà depuis quelques années ; mais Fabre, pour rendre cette nouvelle méthode plus imposante, a mis en grandes capitales, à la tête d'un exposé de deux pages et demie : CARACTÈRES ET COULEURS DES ROLES. C'est là que nous apprenons que cette Araminte, que nous pourrions prendre tout simplement pour une folle ou une imbécile (à ne voir que la pièce), n'est autre chose que *superstitieuse et crédule à l'excès*, *sentimentale par tempérament* (vous entendez), *passionnée par manie de sentiment* (vous comprenez), *esclave et dupe de tout ce qui promet des jouissances promptes et artificielles* (cela est clair). Or, comme un homme de *trente ans*, *bien fait et bien bâti*, *promet des jouissances promptes*, si elles ne sont pas *artificielles*, vous toucherez au doigt que c'est là ce qui tourne la tête à cette veuve, qui, ne pouvant, avec ses cinquante mille écus de rente, trouver à Paris un mari *de trente ans*, *bien fait et bien bâti*, n'a rien de mieux à faire que d'attendre par le coche *le frère* du précepteur de son fils.

On est tenté de s'arrêter ; on recule devant cette profusion d'inconcevables bêtises. Mais qui sait si ceux qui n'auront pas la pièce sous les yeux n'imagineront pas que j'ajoute un peu à la lettre, et que tant d'absurdités inouïes ne sont pas toutes de l'auteur? Il faut donc aller jusqu'aux citations, et l'on verra si j'exagère ou si j'ai pu exagérer.

TIMANTE (*scène première*).
Déjà *depuis dix jours*, sans paraître empressé,
J'ai *jeté des désirs* dans le cœur d'Araminte :
J'ai parlé de mon frère; elle a reçu l'atteinte.

Vous voyez si j'invente, et si c'est moi qui lui fais dire : Dès qu'il *a parlé de son frère, elle a reçu l'atteinte.* Si l'on parlait à une jeune fille gardée de près, d'un jeune homme bien joli et bien amoureux, elle pourrait *recevoir une atteinte*, au moins de curiosité ; et pour recevoir une atteinte d'amour, il faudrait qu'elle l'eût vu, ou à toute force qu'il lui eût écrit. C'est ainsi que la nature est faite pour nous autres hommes vulgaires, mais pour un *philosophe* tel que le *patriote* Fabre, oh ! c'est autre chose. Écoutez la suite :

Sur le même sujet, d'un air fort ingénu,
Pas à pas mon discours est souvent revenu.
Quand j'ai vu que *le trait avait passé l'écorce*,
J'ai d'un peu plus de charme assaisonné l'amorce.
« Il est jeune. — Quoi! jeune?

Timante a un frère *jeune*. Quelle *atteinte!* quel *trait!* quel *charme!* quelle *amorce!* Amusez-vous, lecteurs, de ce style figuré comme on le figure aujourd'hui, et accordez avec *le trait* qui *passe l'écorce* un *charme* qui *assaisonne une amorce.* Chaque mot est impayable.

« Il est jeune. — Quoi! jeune?—Et bien bâti, bien fait.»
Ces petits mots, tout bas ont produit leur effet.
Puis les dons de l'esprit, du cœur, une belle âme,
Du sentiment surtout ont *éveillé* la dame,

Si bien que d'elle-même, hier, *presque en tremblant*,
Elle m'en a parlé *sans en faire semblant*.

Comme elle est *éveillée*, cette *presque tremblante* Araminte! quel mélange de sentiment et de pudeur, à la seule idée de ce *frère bien fait* dont elle parle *sans en faire semblant!* Et ce n'est pas un valet qui plaisante, c'est un personnage sérieux qui parle ainsi très sérieusement. La beauté de ce style et de ce dialogue est consommée par ces deux vers :

Il faut à votre tour, *saisissant la matière*,
Lui...

C'est à sa Lucrèce que Timante s'adresse dans tout ce discours; mais comme elle ne se soucie pas de *saisir la matière*, elle s'écrie vivement :

Non pas, s'il vous plaît; *je resterai derrière*.

J'ai toujours remarqué qu'à une première représentation le public se faisait une loi d'entendre avec assez de patience, au moins le premier acte, quelque mauvais qu'il pût être, ne fût-ce que pour savoir à peu près ce que l'auteur pouvait ou voulait faire. Mais je répondrais bien, sur ce que je me rappelle de cet ancien public, qu'à ces deux vers où l'on propose à une soubrette de *saisir la matière*, et où elle répond si à propos qu'*elle restera derrière*, les acteurs auraient été obligés de baisser la toile pour échapper aux huées qui les auraient accueillis.

Lucrèce reprend :

On l'a reçu, le trait; *il a percé le cœur* :
Ce cœur bat, il se gonfle, et Philinte est vainqueur.

Si ce ne sont pas là tous les caractères d'une grande passion, il n'y en a pas, et cela ne fait que croître et embellir jusqu'à la fin de la pièce. Quel dommage que l'auteur ne nous ait pas montré ce *Philinte vainqueur*, qui triomphe de loin; ce terrible *frère*, dont ne peuvent parler qu'en *tremblant* les veuves de cinquante ans qui ne l'ont jamais vu! Encore deux vers de Lucrèce, et je m'arrête là par discrétion :

Il n'est pas temps, je crois, de *secourir* la belle;
Laissons gémir encor la tendre tourterelle.

La tourterelle arrive, et ne gémit pas tout-à-fait; mais elle a *le cœur transi d'un rêve affreux, épouvantable.*

LUCRÈCE.
O mon Dieu!

ARAMINTE.
Des rochers, une auberge, une table...

LUCRÈCE, *vivement*.
Avez-vous mangé?

ARAMINTE.
Non; non, je n'ai pas mangé.

LUCRÈCE.
Ah! tant mieux.

ARAMINTE.
Tout-à-coup cela s'est mélangé.
C'était *tout plein* d'objets que je ne saurais dire,
Une confusion comme dans un délire.

Oh! pour du *délire*, il n'y a pas autre chose dans la pièce, non plus que dans le rêve. Mais encore pourrait-on *délirer* sans être si insipide et si sot.

Après, j'ai vu venir, le long d'un grand chemin,
Une chaise de poste et des chevaux de main.

Après pour *ensuite* est de l'élégance de Fabre, comme *tout plein*. On voit bien qu'elle a rêvé du *frère*, et l'on rêverait à moins. Mais comme il est fort douteux qu'il arrive en *chaise de poste*, et qu'il ait des *chevaux de main*, à moins qu'il ne les ait gagnés à la révolution, on peut observer ici comme *le sentiment* ennoblit tout, même en rêve : c'est un des traits fins de cette scène.

LUCRÈCE.
Avez-vous rêvé d'eau?

ARAMINTE.
Mais je crois qu'oui.

LUCRÈCE.
Bourbeuse?

ARAMINTE.
Attends, attends... Non pas : très claire et poissonneuse;
Car j'ai vu des poissons, il m'en souvient très bien.

LUCRÈCE.
Bon signe, les poissons! Cela ne sera rien.

Je crois qu'il y a encore là-dedans quelque finesse de l'auteur; mais je ne suis pas toujours dans le secret. Laissons *l'eau et les poissons*, et venons aux deux précepteurs.

Il y a sept ans qu'Ariste est près d'Alexis, le plus souvent à la campagne, suivant les maximes de Rousseau, que je n'examine pas ici. L'on ne nous dit point qu'Araminte ait jamais paru mécontente de lui ni de ses principes d'éducation : seulement elle l'a fait revenir près d'elle avec Alexis; et c'est depuis ce temps que Timante et Lucrèce travaillent à le faire renvoyer, pour introduire le *frère bien bâti*; ce qui pourrait faire présumer qu'Ariste ne l'est pas, ni même Timante, puisqu'il n'en faut pas davantage, même en idée, pour que cette pauvre Araminte ne sache plus où elle en est. Il se peut aussi que ce soit la faute d'Ariste, qui, à ce que dit Lucrèce,

« est un pédant qui fait toujours la moue ».
Et tranche du docteur *en son particulier*.

Si c'est *en son particulier*, cela ne peut guère choquer personne. Toujours le style niais, *le genre bête*, comme nous disions autre fois, lorsque nous comptions cinq ou six auteurs de ce *genre* : aujourd'hui il n'y aurait pas moyen de compter. Cet Ariste, que Lucrèce nous peint comme *un franc original, une espèce de sauvage*, justifie parfaitement ce portrait dès les premiers mots de son rôle, que l'auteur prétend nous donner pour celui d'un sage. Voici comme il débute avec Araminte, en entrant sur la scène :

> . . . . . . Pour de très justes causes,
> Je trouve qu'il est bon que votre fils et moi
> Nous quittions ce séjour : l'*habitude a sa loi ;*
> Chaque éducation, madame, *est un système.*

Cela fait passablement de *systèmes*, et il y en a pour tout le monde comme en toute autre chose, ce qui va fort bien à notre *philosophie :* cette fois l'auteur a dit mieux qu'il ne croyait dire. Mais d'ailleurs, ce début de son Ariste est le comble de l'impertinence et de la grossièreté. Il est intolérable qu'un précepteur aborde la mère de son élève sans daigner même lui dire *Madame* en commençant, ce dont aucun homme ne se dispenserait. S'il l'appelait *Citoyenne*, il n'y aurait rien à dire, car on n'avait pas encore renoncé à cette partie de l'urbanité *républicaine* [1]; mais il dit *Madame* au quatrième vers, ce qui le rend inexcusable de ne l'avoir pas dit au premier. Et puis, cet exorde sentencieux, ce ton de harangueur cette *habitude* qui *a sa loi*, au lieu de dire au moins que l'*habitude est aussi une loi !* Quel plat pédant ! quelle ignorance de toutes les bienséances sociales ! Nos bons comiques n'ont pas donné une autre tournure à leurs plus ridicules pédagogues, à leurs Métaphraste, à leurs Bobinet, à leurs Mamurra ; et il est singulièrement heureux que Fabre, en voulant nous faire respecter son *philosophe*, l'ait fait, sans y penser, tout semblable aux plus grotesques personnages livrés à la risée publique dans nos scènes les plus bouffonnes : c'est la nature prise sur le fait.

Ariste continue son sermon, et défigure, dans son galimatias rimé, ce qu'avait dit Jean-Jacques en bonne prose, quand il emmène son Émile à la campagne. Lucrèce se moque de lui et avec raison, car l'auteur voulait qu'elle eût tort, comme Clénard avec Fougère. Quant à la mère, il a ici recours à son procédé ordinaire, et qui devait lui coûter fort peu. Pour donner de l'avantage contre elle au précepteur Ariste, il la fait parler encore plus ridiculement que lui. Contre-balancer la sottise par la sottise, c'est tout l'art de la pièce et du dialogue. Citons, car il me faut les vers de l'auteur pour justifier mes expressions.

> S'il veut voir le feuillage, au cours il en verra ;
> Des troupeaux, des bergers, menez-le à l'opéra.

Si Araminte n'est pas stupide, elle sait qu'à l'opéra on ne voit de *troupeaux* qu'en peinture, et de bergers qu'en taffetas. Quoiqu'elle aille peu à la campagne, elle sait que son fils n'a qu'à sortir des barrières pour voir, en se promenant, *des bergers, des troupeaux*, même des *chaumières.* Elle sait que la belle saison suffit de reste pour prendre toutes les notions de la vie rustique, qui peuvent être une leçon d'humanité. Rien ne l'empêche donc de répondre pertinemment à la fantaisie *philosophique* d'emmener Alexis aux champs dans le cœur de l'hiver ; et si elle ne sait ce qu'elle dit, c'est que l'auteur a besoin qu'elle n'ait pas le sens commun, afin que son Ariste paraisse avoir de l'esprit. Tout autre qu'elle aurait beau jeu à berner l'inepte suffisance de ce lourd pédant, *affublé* de la *philosophie* d'emprunt dont Fabre avait pris les lambeaux partout. Ayons le courage de les secouer un moment, et s'il n'en sort que la plus sale poussière, n'oublions pas qu'elle en a couvert toutes les écoles d'un grand empire, depuis Bayonne jusqu'à Dunkerque, et renversé tous ces monuments que l'on commence enfin à regretter après huit années, sans qu'il soit jusqu'ici plus possible de les rétablir, qu'il ne l'a été de les remplacer.

Un long monologue d'Ariste est employé à montrer l'*absurde prejugé* qui, selon lui, préside à toutes les éducations publiques ou particulières ; et, quelques efforts qu'il fasse pour dénaturer les choses, il se trouve, par la force des choses mêmes, que c'est lui seul qui est *absurde* et ignorant.

> D'un précoce génie admirant les prémices,
> L'autre veut qu'à vingt ans, *gouvernant les comices*,
> Son fils soit un *Gracchus, un Varron ;* et voilà
> Qu'un sot, en attendant, instruit ce Varron-là.

Tant pis pour celui qui choisit *un sot* pour précepteur de son fils : c'est un tort personnel qui ne tient à aucun *préjugé* général. Mais c'est un tort aussi dans un législateur d'éducation, tel que l'Ariste de Fabre, d'entasser tant de bévues en quatre vers ; d'ignorer que jamais personne n'a *gouverné les comices à vingt ans*, puisqu'il fallait en avoir trente-trois pour arriver aux magistratures curules ; de rapprocher dans un même plan d'ambition Gracchus et Varron, dont l'un fut un puissant démagogue dans la république, et l'autre un savant bibliothécaire sous Auguste.

> Ici c'est un enfant courbé sur *cent volumes*,
> Qui n'ayant point *assez de mains*, d'encre, de plumes,
> *Pour boucher son cerveau des sottises d'autrui*,
> Ne pourra plus penser désormais d'après lui.

Cent volumes, c'est beaucoup ; c'est ce qu'on dirait d'un académicien des Belles-Lettres. Mais enfin ces volumes, c'étaient les *sottises* de Cicéron, de Tite-Live, de Tacite, d'Homère, de Sophocle, de Démosthène, d'Horace, de Virgile, etc., etc.,

[1] On en peut conclure que *la contre-révolution est faite* à moitié, du moins si l'on en croit l'oracle prononcé, non pas par un *sans-culotte*, mais par un *ci-devant*, très *ci-devant* membre de la *minorité*, qui passe même pour avoir ce que l'on appelle de l'*esprit*, et qui a dit publiquement qu'*il n'y aurait plus de république, du jour où ce ne serait plus une loi de la république de dire* citoyen *au lieu de* monsieur. Je ne veux pas nommer le personnage ; mais à moins que ce ne fût un très bon plaisant (et il ne l'est pas du tout), c'est un pauvre républicain.

qui passaient successivement sous les yeux des adolescents *pour boucher leur cerveau*. Il faudra bien, s'il est possible, évaluer quelque jour en langage humain cet inénarrable excès de révolte insolente et stupide contre la raison des siècles et des nations : ce n'est pas ici mon objet, et d'ailleurs les faits ont déjà parlé plus haut que toute l'éloquence des hommes. On voit assez que ce n'était pas de ces *sottises*-là que Fabre avait *bouché son cerveau*. Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est le grand refrain, la grande prétention de *penser d'après soi*, comme s'il était permis d'oublier que ceux qui ont su le mieux *penser d'après eux* étaient précisément ceux qui savaient le mieux ce qu'avaient pensé les autres. Cette phrase banale, *penser d'après soi*, a peut-être été répétée un million de fois depuis qu'on a rêvé au lieu de *penser*; et cette phrase, quand il s'agit d'éducation, contient un million pesant d'absurdités : c'est ce qui me dispense d'en marquer une seule. Attendons le procès de notre *philosophie*; il s'instruit à présent devant le monde entier, et finira par être jugé sans retour.

> Là j'en rencontre un autre, en qui *de la nature*
> *Brille la repartie et la lumière pure :*
> Bientôt armé d'un fouet, par le droit du plus fort,
> Un pédant convaincu lui montre qu'il a tort.

Je ne sais trop ce que c'est que la *repartie de la nature*; mais ce que je sais très bien, c'est que cette *repartie* peut trop souvent, dans un homme, et encore plus dans un enfant, n'être pas une *lumière pure*. J'avoue aussi que le maître, comme le père, compte nécessairement, parmi ses droits sur un enfant, *le droit du plus fort* : d'où je conclus, suivant l'intention de l'auteur *philosophe*, et la leçon formelle qu'il en donne dans la suite de l'ouvrage, que l'enfant *qui se sent opprimé* a aussi son *droit de résistance à l'oppression*, pris dans *la lumière pure de la nature*, et consigné dans nos *droits de l'homme*. Continuons à suivre *les sublimes discours* d'Ariste : c'est ainsi que Lucrèce les appelle, avec un peu d'ironie, et je suis de l'avis de la *femme de compagnie et de chambre*, avec l'ironie tout entière.

> Plus loin c'est un *marmot* triste et mélancolique,
> Que tel docteur instruit par sa méthaphysique
> Comment l'homme est né *libre*; et le *marmot* dolent
> Ne peut sortir, hélas! pour jouer au volant.

Je me souviens que, quand on nous parla pour la première fois de métaphysique, c'est-à-dire dans notre première année de philosophie, selon l'usage de toutes les universités de France et d'Europe, nous étions des *marmots* de quatorze ou quinze ans, fort peu *mélancoliques*, fort peu *dolents*, fort disposés à faire encore notre partie de *volant* tout comme des sixièmes, fort *libres* de la faire, et plus d'une fois par jour, dans la cour, il est vrai, et non pas en classe, mais assez long-temps pour nous y lasser. Ce que je ne me rappelle pas, c'est qu'il se soit trouvé parmi tous ces *marmots métaphysiciens* quelqu'un d'assez sot, d'assez ignorant, pour confondre la liberté morale des actions de l'homme, le libre arbitre, comme nous l'apprenions en métaphysique, avec la liberté sociale : si l'un de nos camarades en eût été là, cela nous aurait plus divertis qu'une partie de volant. Eh bien! je suis aujourd'hui plus indulgent, car je pardonne à Fabre, qui était loin de *penser d'après lui*, cette méprise incompréhensible en elle-même, je l'avoue, mais devenue aussi commune parmi nous que nouvelle dans le monde; ce qui fait que, dans une nation qui savait lire, elle sera au nombre des phénomènes de la révolution française quand on en fera le calcul, au moins par approximation.

Après qu'Ariste s'est apitoyé avec un grand *hélas!* sur cet enfant *né libre*, et qui ne peut pas *jouer au volant* quand il lui plaît, il se remémore fort à propos l'aventure d'*Émile* quand il se croit loin de Montmorency, parce que des bois le lui cachent; et cela nous vaut ces quatre vers sur l'étude de la géographie :

> Un autre vient me dire, *à force de routine*,
> Qu'Ispahan est en Perse, et Pékin à la Chine,
> Et le pauvre innocent, à cent pas du manoir,
> Se croit au bout du monde; *il est au désespoir.*

Puisque Fabre savait où sont Ispahan et Pékin, je voudrais qu'il nous eût dit comment il avait pu l'apprendre autrement que par une *routine* de mémoire, puisque des noms ne s'apprennent pas, que je sache, par une autre méthode. Quant au *désespoir à cent pas du manoir*, je le crois d'un enfant de cinq ou six ans, et cela doit être; mais à dix ou douze, ce qui est l'âge où l'on peut d'ordinaire apprendre un peu de géographie, quel est donc l'enfant qui aurait tant de peur de s'écarter du *manoir?* Eh! le désir de voir et le besoin d'aller sont déjà tels à cet âge, qu'il faut y veiller pour parer aux inconvénients. Toujours des contre-sens en tout et partout. Patience : nous touchons au point capital, à l'idée-mère où l'on veut nous amener.

> Enfin, entre mes mains tombe un enfant aimable,

(Vous verrez comme il est *aimable.*)

> D'un naturel heureux, humain, sensible, affable,
> Mais fier, impétueux *jusqu'à la passion*,
> Plein de grace, d'esprit, d'imagination,

(Comme la comédie des *Précepteurs.*)

> Enfin *parfait*.... et tels ils seraient tous peut-être,
> Si *la nature seule* était leur premier maître.

Ah! nous y voilà donc. Le voilà, le grand arcane dont la grande découverte était réservée à nos jours. La voilà cette *perfectibilité sans bornes*.... qui n'est qu'une sottise *sans bornes* d'une *philosophie* sans raison. Tous les enfants vont être *parfaits;* et par conséquent tous les hommes. Rien n'est si simple et si aisé : tout le secret consiste à n'avoir que *la nature seule pour premier maître*, et un *philosophe* pour précepteur; car *la nature* est si *parfaite*, et cette *philosophie* une si belle chose! *Le peuple est bon*, criait sans cesse Robespierre, qui ne voulait que gouverner le peuple : *L'homme est bon*, crient depuis cinquante ans nos *philosophes*, qui n'ont voulu que gouverner les hommes.... Allons, contenons-nous : encore quelque temps, vous qui me lisez et m'entendez. Au procès tout cela, au procès, *adhuc modicum;* et achevons les *Précepteurs*, comme si de rien n'était. Nous en sommes aux deux enfants; vous connaissez les maîtres.

C'est la fête d'Araminte, et Jule, l'élève de Timante, vient apporter à sa tante un bouquet, et lui réciter un compliment tourné en apologue de la façon du précepteur. Fabre nous avertit que les fleurs sont *factices*, sans doute parce qu'il voulait que tout fût *factice* dans l'élève de Timante, et *naturel* dans celui d'Ariste. Mais à Paris, au mois de janvier, on a pour 12 ou 15 francs un fort beau bouquet de fleurs naturelles; et un agréable comme Timante doit savoir que c'est celles-là qu'il est d'usage d'offrir en pareille occasion. Tout est faux dans cet ouvrage, jusqu'aux plus petites choses : c'est ce qui motive cette petite observation. L'auteur, son *Émile* à la main, fait courir Alexis à travers les champs pour cueillir de la perce-neige, non pas cette fois avec Ariste, mais avec son ami Chrysalde, autre *philosophe* de la même trempe, admirateur enthousiaste du grand Ariste, suivant les us et coutumes de la secte, où chaque maître a toujours eu son prôneur en titre d'office. L'idée de cette course sur la neige n'est pas mauvaise en elle-même, car elle n'est pas à l'auteur; mais les circonstances dont il a cru la relever et l'embellir sont bien à lui : aussi sont-elles ingénieuses, exemplaires, édifiantes, comme tout le reste. Chrysalde vient dès le point du jour chercher Alexis, et frappe long-temps sans pouvoir réveiller le portier. Mais Alexis, *qui ne dormait pas*, entend le bruit que fait Chrysalde, *saute de son lit, descend chez le traître qui ronflait*, et qu'il ne peut, non plus que Chrysalde, parvenir à réveiller.

(Morphée avait touché le seuil de ce palais.)

Que fait-il? *De son poing il casse la fenêtre*, et *tire le cordon*. C'est lui qui fait ce récit. On peut s'étonner qu'il faille *casser une fenêtre*, pour réveiller un portier, à moins qu'il ne soit tombé en apoplexie; mais c'est là *le beau*. Ne vous a-t-on pas dit qu'Alexis était fier, impétueux jusqu'à *la passion, enfin parfait?* Où serait toute cette *perfection* si, pour réveiller un portier, et ouvrir une porte, il connaissait un autre moyen que de *casser de son poing la fenêtre* dès qu'il entend *ronfler ce traître de portier?* Aussi le sage Ariste se garde-t-il bien de faire là-dessus la moindre réprimande à cet enfant, *parfait jusqu'à la passion;* et si à douze ans *il casse une fenêtre*, avec l'approbation de tout le monde, pour faire entrer Chrysalde une minute plus tôt, jugez ce qu'il cassera de fenêtres et de portes à dix-sept ans, s'il lui prend envie de faire entrer sa maîtresse avant le jour. C'est alors qu'il sera *parfait* comme *la nature*, et il n'y a dans tout ceci rien que de très *philosophique*. On peut incidenter sur la vraisemblance physique : en *tirant le cordon*, on n'ouvre pas une porte qui, à cette heure, doit être fermée à la grosse clef. Il fallait donc, pour s'en emparer et ouvrir lui-même, qu'Alexis allât jusqu'à l'escalade, et entrât par la brèche; mais qui peut songer à tout?

Maintenant partageons l'admiration qu'inspire à Chrysalde l'élève de son ami.

. . . . Le drôle de manége
Que l'allure et le jeu de cet aimable enfant!
Il vous saute un fossé, leste, allez, comme un faon.

Quel prodige! A douze ans il saute un fossé dans les champs. Qu'il est *aimable!* Et nous donc, qui sautions si souvent le grand fossé du Cours, un peu plus large assurément; qui nous exercions à le franchir jusqu'au grand chemin, sous les yeux et à l'envi de nos maîtres, qui sautaient avec nous! Mais comme il n'y avait là aucun *système*, ni dans les maîtres ni dans les écoliers, on sent qu'il n'y avait rien de *beau*. Tout à l'heure peut-être parviendrons-nous à nous faire admirer aussi, même comme *philosophes*; voyons :

Un gros morceau de pain qu'il avait dans sa poche,
Dévoré dans l'instant, c'était de la brioche;
Et de son chapeau rond faisant un gobelet,
Il vous a bu de l'eau tout comme on boit du lait.

Quoi! *il a bu de l'eau* quand il avait soif, et dans son chapeau faute de gobelet; et il a *dévoré un morceau de pain* après avoir assez couru pour avoir appétit! Comme une éducation *philosophique* rend tout miraculeux! Faut-il qu'on n'ait rien dit de pareil en notre honneur et gloire, que personne ne se soit extasié sur nous (et quand je dis *nous*, c'étaient dix mille écoliers de l'université)! Ne vous en déplaise, MM. Chrysalde, Ariste, et vous, Fabre, leur digne interprète, en vérité nous étions,

dans votre *sens* même, tout autrement *aimables* et tout autrement *philosophes* que votre Alexis, et nous lui en aurions appris bien davantage. Qu'auriez-vous donc dit si vous nous eussiez vus descendre les escaliers, en nous laissant glisser en équilibre, à cheval sur la rampe; si vous nous eussiez vus à la promenade, où l'on nous menait régulièrement, par les plus grands froids, faire la fameuse pelote de neige jusqu'à ce qu'elle formât une masse qu'à nous tous nous ne pouvions plus mouvoir; si vous aviez vu nos efforts réunis pour ébranler encore ce bloc énorme, la sueur qui nous coulait du visage malgré l'âpreté du froid, et notre joie triomphante quand nous étions parvenus à rouler le rocher de Sisyphe? Mais ce n'est rien encore, et voici pour le coup *la nature parfaite*. C'est dans les rues de Paris, quand nous revenions vers le soir, et que le maître, un peu loin, ne pouvait guère nous voir dans l'obscurité; c'est alors que commençait la guerre des boules de neige que nous faisions pleuvoir sur la figure des passants. Comme tout fuyait devant nous! *Voilà les diables*, criait-on. Et comme nous étions *fiers* d'être *les diables!* Il y avait bien par-ci par-là quelques yeux pochés, quelques dents cassées, quelques nez en sang; quelques uns de nous aussi étaient parfois passablement rossés par des gens *qui n'aimaient pas la philosophie*: mais nous n'avions garde de nous en vanter; car on nous aurait fouettés par-dessus la marché, comme on n'y manquait pas quand on nous surprenait glissant sur la rampe. Peut-être même nos maîtres n'avaient-ils pas grand tort, puisqu'ils n'étaient pas encore aussi *philosophes* que nous. Mais vous, Ariste, Chrysalde et consorts, jugez si nous l'étions, et si vous vous seriez écriés: *O les aimables enfants!* ô les charmants petits *philosophes!*

Un peu plus de sérieux. Que l'on eût condamné ici un défaut assez commun autrefois dans les éducations domestiques, celui de tenir l'enfance dans une contrainte un peu trop dure pour la franchise et la vivacité d'un âge qu'il est bon de tempérer et de régler autant qu'il est possible, mais qu'il est imprudent et dangereux de réduire à l'esprit de captivité et de dissimulation; qu'aux habitudes trop sédentaires de ces mêmes éducations, trop peu favorables au développement des forces et des organes, on eût opposé l'exercice continuel et commandé des maisons d'institution publique, on n'eût fait, il est vrai, que reporter dans un drame ce qui avait déjà été dit mille fois, et dans l'*Émile* plus efficacement qu'ailleurs; et s'il était assez inutile de revenir sur des abus en général corrigés depuis long-temps, et déjà même remplacés par d'autres, comme c'est assez la coutume, rien n'empêchait du moins que l'intention ne fût bonne, et que l'exécution ne pût l'être. Mais Fabre était un de ces docteurs qui, en se piquant de nous enseigner tout, semblent ne pas savoir même ce qui est, loin de pouvoir nous montrer ce qui doit être. Il n'a l'idée et la mesure de rien, confond sans cesse la chose avec l'abus, et se méprend par ignorance ou mauvaise foi, même dans ce qui a un côté raisonnable, graces à ce qu'il a lu partout. Ainsi, par exemple, tout le monde a blâmé et blâmera comme lui l'apprêt et l'affectation, dans une démarche aussi naturelle, dans une obligation aussi chère que celle de souhaiter la bonne fête ou la bonne année à ses parents. Mais il est très bon en soi d'accoutumer un enfant bien né à s'énoncer avec facilité, et à bien prononcer des vers dans cette occasion, comme dans toute autre; et si Timante dit à son Jule,

Allons, le geste libre, *et la voix éclatante*,

il dit une sottise très gratuite, lui qu'on ne nous donne point pour un sot. Il doit savoir ce que tout le monde sait, que, pour un compliment débité dans une chambre, rien ne serait plus maussade qu'une *voix éclatante*, même dans un homme, à plus forte raison dans un enfant.

Araminte a un frère, Damis le marin, autre rôle de charge, autre inconséquence, puisqu'on nous le présente comme un homme très sensé. Tout le comique de cette caricature consiste dans un jargon burlesquement hérissé de termes de marine, et qu'on n'avait encore employé jusqu'ici, quoique avec moins d'excès, que dans des rôles subalternes, qui n'ont d'autre objet que de divertir n'importe comment. Ce Damis est encore un autre *philosophe*, un admirateur d'Ariste, qui n'en saurait avoir trop; et c'est lui aussi qui est chargé de détromper Araminte, à la fin de la pièce, sur le compte de Timante. L'auteur a trouvé plaisant de composer presque toutes les phrases de ce rôle avec le dictionnaire de marine, et de donner à ce Damis la brutalité d'un matelot avec l'emphase d'un raisonneur à la mode: il n'y a point d'assemblage plus ridicule. C'est lui qui promet à son neveu Alexis un petit cheval; et cet enfant, qui a tant d'esprit, a toutes les peines du monde à croire que ce ne soit pas *un cheval de bois*; comme s'il n'y avait pas cinq ou six ans qu'il doit savoir qu'on n'amuse plus un enfant de son âge avec *un cheval de bois*. Il fallait que tout fût inepte dans ce drame *philosophique*, et le nœud de l'intrigue y met le comble. On ne saurait nier qu'il n'ait l'avantage d'être neuf; mais il faut voir comment, et il faut le voir pour le croire.

Araminte a donné à Jule un bel exemplaire des Fables de La Fontaine, en récompense de celle

qu'il a récitée, et Alexis a reçu un cornet de bonbons pour sa perce-neige. Jule ne se soucie point du tout de son livre, et l'on ne voit pas pourquoi ce dédain; car le livre est bien *doré*, et, en sa qualité d'enfant très frivole, élevé par un maître très frivole, il doit aimer ce qui est *doré*; et de plus un précepteur à la mode a dû faire de lui un petit perroquet dont on n'exerce que la mémoire; témoin la fable qu'on lui a fait apprendre sans qu'elle fût à sa portée, toute mauvaise qu'elle est. On ne voit pas davantage pourquoi Alexis troque avec tant de joie son cornet de bonbons contre le livre, puisqu'on ne nous a pas dit qu'il eût le moindre goût pour la lecture, et qu'on ne nous a parlé que de son ardeur à courir les champs. Le dégoût pour les bonbons qu'il ne daigne pas même goûter, n'est pas plus naturel, à moins qu'on ne nous dise qu'Ariste lui a défendu les bonbons. Hors ce cas, il est difficile qu'un enfant de douze ans en soit si dégoûté, quelque *philosophe* qu'il soit; et je connais depuis trente ans, moi et bien d'autres, un *philosophe* de la première force (car il est athée), renommé par son amour pour les bonbons, et qui en a toujours dans sa poche, s'il ne les a pas à la bouche. Quoi qu'il en soit, le troc, s'il n'est pas très motivé, amène de grands incidents; c'est le premier ressort de toute l'intrigue, et la cheville ouvrière du dénouement.

Ariste, que Lucrèce fait renvoyer, au troisième acte, après sept ans de soins auprès du fils de la maison, sans plus de cérémonie qu'un billet de quatre lignes, écrit par elle-même au nom de sa maîtresse, Ariste se retire chez son ami Chrysalde, et Alexis ne manque pas de l'y rejoindre au bout de quelques heures. Il lui apporte tous ses petits bijoux, et le livre *doré* est du nombre; il est sous une enveloppe de papier. Qui a mis cette enveloppe? Est-ce Jule? est-ce Alexis? C'est ce qu'on n'a pas jugé à propos de nous apprendre, quoique un acte entier soit rempli des terribles aventures de cette enveloppe, et des terribles effets qu'elle produit dans la maison avant de produire la dernière catastrophe. Qu'est-ce donc que cette enveloppe? Tout justement la lettre de Timante, qui forme l'exposition au premier acte, et qui est adressée à ce *frère bien bâti*, à qui Timante explique tous ses beaux projets. Mais comment cette lettre se trouve-t-elle là? C'est que Jule l'a prise sur le bureau de Timante, sous un carton. Et pourquoi l'a-t-il prise? Pour faire *une petite barque*. Et qu'a-t-il fait de la petite barque? Il l'a lancée sur la pièce d'eau. Et comment en est-elle revenue pour envelopper un livre *doré?* C'est ce qu'on ne sait pas; car ici s'arrête le récit de Jule, et le jeu de la machine imaginée par l'auteur. On conçoit les alarmes de Timante et de Lucrèce quand la lettre a disparu. Timante fulmine contre l'enfant qui *seul* a pu la prendre, puisque *seul* il a pu rester dans la chambre en l'absence de Timante. D'abord il nie tout; mais Lucrèce, moyennant *un pot de confitures*, lui fait tout avouer, et Timante court bien vite à la pièce d'eau pour repêcher *la petite barque*. Peine perdue: *l'eau est si trouble*, qu'on n'y peut rien voir, et *la barque* apparemment a fait naufrage dans la vase. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'en est plus question jusqu'à la fin du quatrième acte, où elle reparaît comme par enchantement autour du livre *doré*. Le mot de l'énigme est perdu, j'en conviens; mais c'est ici une de ces machines dramatiques si puissamment construites, qu'il faut excuser l'artiste, s'il y a quelque chose d'embrouillé dans les ressorts. L'effet et le résultat justifient tout. Et quel résultat! Chrysalde se saisit de la lettre, court la remettre à Damis le marin, qui la remet à sa sœur, et menace Timante et Lucrèce de les *submerger*, s'ils ne s'en vont pas: ils s'en vont; Ariste revient, et la *philosophie* triomphe. Que peut-on demander de plus?

Voilà sans doute le *beau* dans la partie de l'art: mais *le beau moral*, n'en dirons-nous rien? Il y a tant à se récrier! *Le beau*, c'est que notre *philosophe* de douze ans s'enfuie le soir de la maison paternelle sans le plus petit scrupule ni la plus petite inquiétude sur les alarmes mortelles où il va laisser sa mère; qu'il n'en dise pas même un seul mot, dans la longue effusion de sa joie, quand il est entre Ariste et Chrysalde; que le nom, l'idée de sa mère, ne lui viennent pas une seule fois à l'esprit, ne soient pas une seule fois dans sa bouche pendant tout ce temps, jusqu'à ce qu'enfin Ariste hasarde de lui en parler; et alors même il ne témoigne pas la plus petite émotion, tant il est déjà *philosophe*. *Le beau, le plus beau*, ce que les panégyristes ont le plus exalté, c'est l'incomparable morceau du *grain de blé*, qui se trouve dans la poche d'un homme jeté dans une île déserte, et la *sublime* comparaison de ce *grain de blé*, qui va couvrir toute l'île de moissons, avec le jeune Alexis, qui, dans la main d'Ariste, aurait couvert la France entière de petits *philosophes*, comme le palais du sultan des *Mille et une Nuits*, dans les Contes d'Hamilton, doit se remplir de petits *Tartares*. On assure que ce morceau a excité des transports, et je n'en doute pas. *Le beau*, c'est qu'à la vue d'un commissaire qui vient chercher Alexis chez Chrysalde, et emmener Ariste chez le magistrat, pour rendre compte de cette étrange aventure, Alexis commence par se saisir de deux pistolets chargés, et menace de

faire feu sur le premier qui approchera. *Le beau* (et ceci est *le beau en système* d'éducation, *le beau*, de plus, en incident et en moyen), c'est *la boussole* d'Alexis....... oui, la boussole avec laquelle on vient à bout de découvrir la rue où demeure Chrysalde, rue dont il sait le nom et non pas le chemin; et s'il n'a pas assez d'esprit pour se le faire enseigner, c'est qu'avec sa science il trouve bien plus court et bien plus simple de se guider par sa *boussole*; car il loge au midi et Chrysalde au nord, aux deux extrémités de Paris: et comme sa boussole, *posée sur une borne*, *de ruelle en ruelle*, *au premier réverbère*, lui indique le nord, et qu'il n'y a guère que deux cents rues situées au nord de Paris, la boussole d'Alexis le conduit tout droit à la rue qu'il cherche, en allant toujours au nord, précisément comme Colomb trouva la terre d'Amérique en voguant toujours au couchant. Chrysalde a-t-il tort de s'écrier?

Quel enfant! Alexis, mon ange, mon bijou,
Que je t'embrasse!

Jacquette aussi, la servante de Chrysalde, ne sait où elle en est, et crie au miracle; et je le pardonne à Jacquette. Peut-être les *femmes savantes* auraient-elles aussi embrassé Fabre *pour l'amour de la boussole, comme* Trissotin *pour l'amour du grec*. Et moi aussi je rirai, si l'on veut, de l'ignorance personnifiée débitant ses puérilités au théâtre, et les préconisant par la bouche des journalistes du coin, *hommes de lettres de par le peuple*. Mais je suis obligé d'être sérieux sur ce qui attaque la morale dans ses bases, et la nature dans ses affections les plus chères, dans ses devoirs les plus saints. C'est là surtout ce qui appelle l'animadversion sur un ouvrage dont le dessein est profondément immoral, quoique si platement exécuté. Ce dessein n'est autre que de mettre en action et en exemple cette monstrueuse erreur, digne de nos *maîtres en philosophie* et en révolution, ce principe aussi absurde que pernicieux, *que tous les penchants de la nature sont bons*. Un enfant de douze ans ne pouvait, il est vrai, montrer cette doctrine dans toutes ses conséquences; mais Fabre s'en est servi pour les montrer toutes en germe dans la conduite de cet enfant, toutes en raisonnements dans la bouche de son instituteur. On a vu comme Ariste avait appris à son élève ce qu'il devait à ses parents; on peut juger de la culture par les fruits. Mais ce n'est pas tout: quoiqu'il sente la nécessité de rendre le fils à la mère, et qu'il paraisse embarrassé et alarmé de ce qui se passe, il ne fait pas à l'enfant fugitif la plus légère réprimande, le plus petit reproche. Il ne diffère de Chrysalde, qui paraît tout émerveillé, qu'en ce qu'il trouve *tout simple* ce que cet autre extravagant trouve admirable. Pourquoi s'étonner, dit Artiste?

Pourquoi? *la nature est si bonne!*
Tout ce qu'il fait est simple, et n'a rien qui m'étonne.

Pour ce dernier point, je le crois; il doit reconnaître son ouvrage. Mais ne nous lassons pas de relever avec indignation ce qu'on ne se lasse pas de répéter avec impudence, que *la nature est si bonne*, précisément quand elle est mauvaise. Remarquez que ce sourcilleux pédant trouve *tout simple* qu'une mère ne soit rien pour son fils, et que lui, précepteur, soit tout, parce qu'il a eu la malheureuse facilité de sanctionner, avec des mots vides de sens, toutes les fantaisies, toutes les petites *passions* de cet enfant, comme des lois de la *bonne nature*. Aussi, que fera-t-il pour déterminer Alexis à retourner chez sa mère? Lui parlera-t-il des devoirs de soumission, d'attachement, de reconnaissance? Pas un mot. Fabre s'est bien gardé de contredire à ce point une doctrine qui fait de tout devoir *une convention d'intérêt*, et de tout sentiment légitime *une habitude*. Ariste ne connaît que *ce qui compose tout l'homme*, *les sensations;* et tout ce qu'il imagine pour persuader Alexis, c'est de le faire souvenir que sa mère pleure son absence, et que par conséquent il doit retourner près d'elle pour la consoler, comme Ariste ferait lui-même, s'il savait que sa mère pleurât. Sans doute ce moyen de persuasion est bon en soi; mais seul il est très mauvais, parce qu'il donne à la pitié, qui est volontaire, ce qui appartient au devoir, qui est de rigueur; et quel devoir! Il y a plus, et il se trouve, à l'examen, que l'auteur, à coup sûr sans le vouloir, a donné une leçon toute contraire à son dessein; car ici la puissance des *sensations* échoue, et Alexis, *toujours bon*, répond nettement qu'il ne s'en ira pas, si Ariste ne vient avec lui. D'ailleurs, nul repentir, nulle idée d'obéissance due à sa mère ni à son précepteur qu'il aime tant: le précepteur n'en dit pas un mot, ni l'enfant non plus; c'est *tout simple*. Enfin, sans le commissaire et la garde, Alexis serait encore avec Ariste et Chrysalde. Ce que c'est qu'une éducation *philosophique!*

A cette haute leçon sur *la nature*, c'est-à-dire, contre la nature, telle qu'elle doit être dans l'homme qui n'est pas dépravé, l'auteur en voulait joindre une autre sur *la résistance à l'oppression*. C'est Ariste qui s'en charge encore, lorsqu'il dit froidement au commissaire, dans la scène des pistolets:

Sur tout ceci, monsieur, recevez mon excuse.
C'est un enfant.
Fort bien! est-ce ainsi qu'il s'amuse?

répond fort à propos le commissaire. Mais la réplique est dans ce *système*,

Qui commence en un sens, et qui finit de même,

comme avait dit Ariste au premier acte.

Si vous étiez au fait, vous verriez, comme moi,
Que *la nature* ici l'emporte sur la loi,
Par le vif sentiment même de la justice.
Il se sent opprimé, non pas sur un indice,
Mais il en a la preuve entière dans son cœur :
Et ce n'est pas à lui qu'appartient son erreur.

Certes, ce sont là des maximes et des vers *dans le sens de la révolution;* ce sont bien là les phrases tant rebattues à nos oreilles depuis dix ans, et à qui nous devons de si belles années. *Il se sent opprimé.* Voilà tout le nouveau code social, où chacun est juge, témoin, accusateur, exécuteur tout ensemble, d'après son *cœur.* Voilà *la question intentionnelle*, cet autre phénomène de démence, par lequel l'homme ne juge plus les faits que l'homme peut connaître, mais ce qui est *dans le cœur,* et dont Dieu seul peut juger. En un mot, toute la science révolutionnaire est là; et ce n'est pas ici, je le répète, qu'il faut s'enfoncer dans l'immensité de folies et d'horreurs où elle a dû conduire. Observons seulement qu'Alexis a été instruit à la soumission aux lois comme à la soumission à ses parents. Il abandonne sa mère, et veut l'abandonner bien décidément pour courir après son précepteur; il veut tuer un officier de justice, parce qu'il croit qu'on veut mener ce précepteur en prison. C'est ainsi qu'*il se sent opprimé*, et qu'il a *le sentiment vif de la justice même au fond de son cœur!* Je dis qu'il croit, car il en a coûté à l'auteur une invraisemblance grossière pour donner sa scandaleuse leçon. On n'a nulle envie de mener personne en prison : l'auteur, qui a besoin de ce mot pour mettre en jeu les pistolets, le fait prononcer au hasard par Chrysalde; et après tout le vacarme que cela occasione, lorsque Ariste demande enfin à être conduit chez le magistrat, le commissaire, qui apparemment n'avait pas eu jusque-là l'esprit d'énoncer en quatre mots l'ordre dont il est chargé, le commissaire, qui a pris la parole trois ou quatre fois sans savoir dire ce qu'il avait à dire, répond enfin: *L'ordre le porte ainsi.* Eh! nigaud! que ne le disais-tu d'abord? (Ce n'est pas au commissaire que je parle.)

Reste à voir comment Alexis est *aimable, affable*, et de quel ton *le petit ange* parle à tout le monde, et surtout à sa mère. Son oncle le rencontre, l'embrasse bien vite, étant fort pressé, et lui dit : Je te quitte. *Chanson*, répond le très leste neveu de douze ans. Cela ne sera, si l'on veut, qu'un manque d'égards et de politesse : soit; mais avec sa mère il a toute l'arrogance d'un adepte de vingt ans qui serait dans tous les secrets de la *philosophie.* Sur ce qu'Araminte lui dit, à son retour, quoique en tournant assez mal sa pensée, qu'Ariste n'a plus les mêmes droits sur les sentiments d'un élève qui ne lui appartient plus, il répond :

Cela ne se peut pas : *ce sont des ignorants*
Qui vous ont dit cela, maman; il est sensible
Que vous voulez m'apprendre une chose impossible.

ARAMINTE.

Comment! que dites-vous?

TIMANTE.

Alexis, vous manquez
De respect à maman.

ALEXIS.

Qui? moi? vous vous moquez.
Je manque de respect à maman? Au contraire,
Je l'instruis d'une chose, et d'une chose claire:
Car maman est trompée, et le serait toujours,
Si je n'en disais rien. . . . .

Le *bijou* argumente joliment et décemment; il est sûr de son fait; il sait ce que c'est que *la liberté de penser;* il endoctrine tout le monde, et fait la leçon aux *ignorants* qui trompent sa mère. Encore s'il était instruit de quelque fait ignoré et positif, il aurait quelque excuse au moins pour le fond, quoiqu'il n'en pût avoir pour la forme. Mais point du tout: il s'agit seulement de soutenir sa thèse envers et contre tous, et il ne se doute pas seulement que, s'il est ridicule à son âge d'être tranchant avec qui que ce soit, il est intolérable de l'être à cet excès avec sa mère. Quel modèle à présenter sur la scène, et quels exemples l'adolescence et la jeunesse y vont chercher!

Je n'ai pas le courage de revenir sur le style; on a pu voir déjà ce qu'il était. Veut-on s'amuser de solécismes, de barbarismes et de contre-sens réunis comme à plaisir; ouvrez la pièce au hasard.

Ce qu'il sent, l'exprimer d'une ame franche et bonne,
C'est tout à quoi s'entend sa petite personne.

. . . .

Seraient-ce des débats? Serait-ce la nature
Qu'on aurait fait jouer.....

. . . .

Sous ce large carton qui *fait le porte-feuille.*

. . . .

Cela porte malheur, et le sort *se débauche.*
. . . . D'ailleurs, ceci *se gaze*
Par la chose elle-même....

. . . .

Vous imaginez bien, par ce préliminaire,
Que ceux qui l'ont soustrait *ont la marche ordinaire.*

. . . .

Un mauvais traitement *engage leur honneur.*

. . . .

. . . *Le prix d'un affront doit être la rancune.*

. . . .

Est-il un sentiment que pour lui *je possède?*

. . . .

Cette discrétion dont *mon ame se pique*
Doit *s'éclipser* devant votre intérêt unique.

. . . .

Tant léger soit le mal, il n'y faut de longueur.

. . . .

Il n'est d'autres *écoles*
Pour une tendre mère, *ayant un bon esprit,*
Que le fond de son cœur, où tout se trouve écrit, etc.

Je crois qu'en effet, pour une mère qui *réunit un bon cœur et un bon esprit, il n'est d'autres écoles* que celles du trictrac. Mais quel étrange assortiment du baroque et du niais! Quelle impuissance continuelle je ne dis pas de tourner sa pensée en vers (Fabre en est à mille lieues), mais de construire une phrase raisonnable en français! C'est au lecteur de dire comme Jacquette :

O la charmante langue! Ah! ah! c'est un prodige.

Prodige s'il en fut; mais je ne sais si la prose n'est pas encore au-dessus des vers : lisez, pour en décider, les *couleurs et les caractères des rôles*. Il sera bon quelque jour d'encadrer quelques morceaux semblables, pour donner à nos neveux une idée de ce que sont devenues et la raison humaine et la langue française à la fin du dix-huitième siècle.

Il est temps de passer à un homme d'une autre espèce.

BEAUMARCHAIS.

Caron de Beaumarchais a été un composé de singularités très remarquables, même dans ce siècle, où tant de choses ont été singulières. Né dans une condition privée, et n'en étant jamais sorti, il parvint à une grande fortune, sans posséder aucune place; fit de grandes entreprises de commerce sans être, à Paris, autre chose qu'un homme du monde; eut au théâtre des succès sans exemple, avec des ouvrages qui ne sont pas même des premiers du second ordre; obtint la plus éclatante célébrité, et fit long-temps retentir l'Europe de son nom par trois procès qui, avec tout autre que lui, seraient demeurés aussi obscurs qu'ils étaient ridicules; se fit une réputation durable de talent et de grand talent par l'espèce d'écrits qu'on oublie le plus vite, des mémoires et des factums; fut long-temps diffamé comme un homme atroce et noir sans avoir fait aucun mal, et réhabilité en un moment dans l'opinion publique pour avoir été *déclaré infame* dans les tribunaux. Cette existence, sans contredit fort extraordinaire, a tenu chez lui à une réunion de qualités qui ne l'était pas moins, et surtout à ce que son caractère et son esprit se rencontrèrent (jusqu'à la révolution) dans l'accord le plus parfait avec le temps où il a vécu et les circonstances où il s'est trouvé; car c'est là ce qui fait en tout genre les grands succès, qui ne sont point pour cela de hasard, quand ils ne seraient que du moment, puisqu'ils supposent toujours dans l'homme le mérite d'avoir bien jugé les rapports des choses avec ses moyens, et d'avoir vu d'un coup d'œil juste ce qu'il pouvait faire des autres et de lui. Ce mérite a manqué souvent à des hommes d'ailleurs fort au-dessus du vulgaire. Ce n'est pas non plus, comme on peut bien l'imaginer, celui qui classe un écrivain dans l'opinion : sa place est ordinaire, et en fort peu de temps, à peu près celle de ses écrits, même de son vivant, dans un siècle où le goût est formé. Mais je parle de ce qu'on appelle la fortune d'un homme, et de ce qui réellement est toujours son ouvrage; et, dans Beaumarchais, l'homme m'a toujours paru supérieur à l'écrivain, et digne d'une attention particulière. Je puis m'expliquer sur tout ce qui le concerne sans être soupçonné d'aucune partialité : quoique j'aie assez vécu dans sa société pour le bien connaître, je n'ai jamais été lié d'amitié avec lui. Jamais il ne m'a fait ni bien ni mal, et je ne dois à sa mémoire, comme au public, que la vérité.

Il était fils d'un horloger, comme J.-J. Rousseau; et une naissance obscure et beaucoup de renommée, c'est tout ce qu'ils ont eu de commun. Le père de Beaumarchais était distingué dans son art, assez pour en inspirer d'abord le goût à son fils, quoique celui-ci eût été assez bien élevé pour choisir à son gré d'autres études, et eût déjà montré assez d'esprit pour prétendre à d'autres succès. Ses premiers furent pourtant en horlogerie; et comme ce sont aussi les plus oubliés, je crois pouvoir rappeler qu'il perfectionna le mécanisme de la montre par une nouvelle espèce d'échappement, première preuve et premier essai de cette sagacité naturelle qui peut s'étendre à tout. L'invention était sans doute heureuse, puisqu'elle lui fut contestée par un horloger célèbre qui la réclamait. L'affaire fut portée devant ses juges naturels, les savants, puisque l'horlogerie n'est qu'une branche de la mécanique. Ils jugèrent en faveur du jeune Caron sur le vu des pièces, et peu de gens savent aujourd'hui que cet homme si fameux par ses procès, gagna le premier de tous à l'Académie des Sciences [1].

Un de ses goûts les plus vifs fut de bonne heure celui de la musique, et c'est d'ordinaire une recommandation dans le monde, et un moyen d'accès dans la bonne société, parce que c'en est un d'amusement. Il jouait de plusieurs instruments, et aimait surtout la harpe, qui commençait à être à la mode. Bientôt il fut à la mode lui-même, comme un amateur très agréable, et Mesdames de France furent curieuses de l'entendre. Elles s'occupaient alors de musique, et donnaient chez elles des concerts où assistait quelquefois le roi Louis XV, quoiqu'il aimât peu la musique. Beaumarchais, reçu chez les princesses comme pour les former à la guitare et à la harpe, quoiqu'il n'en eût jamais donné de leçons, était admis à leurs concerts, où il faisait sa partie; et si l'on songe que, n'étant

[1] Sa famille a conservé la pièce en litige, où est gravé le jugement qui le déclare inventeur.

point musicien de profession, il n'avait aucun autre titre pour être à la cour de Mesdames que la bienveillance dont elles l'honoraient, on comprendra sans peine que cette faveur pouvait faire naître plus d'une sorte de jalousie. Il avait pour lui des avantages naturels et acquis : c'étaient des titres pour obtenir la protection, mais aussi pour faire ombrage à ceux qui la cherchent; et l'on ne vient pas de si loin à la cour seulement avec des moyens de plaire, sans déplaire beaucoup à ceux qui n'y tiennent que leur place ou leur rang. Beaumarchais, près de Mesdames, n'était plus le fils d'un horloger : il était et voulait être un homme de société, qui se fait valoir par son esprit et par des talents aimables, par son goût délicat dans les arts d'agrément; ce qui le mettait à portée de se charger en ce genre de toutes les commissions et acquisitions que les princesses voulaient bien lui confier, et qui étaient souvent accompagnées de présents. Tant de marques de confiance et de bontés devaient nécessairement faire des jaloux. La modestie la plus vraie ou la plus adroite n'y aurait pas échappé. Mais la modestie n'est guère une vertu de jeune homme; ce serait la plus charmante de toutes à cet âge; c'est la plus rare, parce qu'il faut valoir plus pour se croire moins. Beaumarchais ne se piquait point du tout d'être modeste, et il avoue quelque part [1] qu'on a pu le trouver un peu *avantageux*, aveu qui prouve qu'il l'était déjà moins. Il paraît qu'il le fut long-temps de façon à rendre sa supériorité impardonnable, si ce n'est à ceux qui pouvaient ne pas la craindre, et c'est toujours trop peu pour faire nombre. Quand je l'ai connu, la maturité et de longues épreuves avaient corrigé en lui tout ce qu'elles peuvent corriger dans l'homme, les formes extérieures, et c'est assez pour le monde. Toujours bouillant d'activité et d'ambition dans son cabinet, où étaient tous les ressorts de l'une et de l'autre, la société où il avait porté d'abord toutes les prétentions de la jeunesse et de l'esprit, n'était plus pour lui qu'un délassement nécessaire, et d'autant plus prochain, qu'il ne le cherchait plus que chez lui. Entouré d'une famille dont il méritait d'être aimé, et de quelques amis qu'il aimait comme sa famille, loin du commerce des femmes, qui est le centre de toutes les rivalités et de toutes les dissensions, il goûtait la paix et les joies domestiques presque toujours avec les mêmes gens; et dans ce cercle où il se reposait, ce Beaumarchais, si bruyant au loin, n'était plus, dans toute la force du terme, qu'un bon homme. Je n'ai vu personne alors qui parût être mieux avec les autres et avec lui-même. Il est vrai qu'il avait pris sa place et que sa fortune était faite; mais il ne fut jamais un moment sans combattre d'une manière ou d'une autre; et cette égalité d'humeur, que je n'ai jamais vue se démentir un moment, était à coup sûr dans son caractère.

Dans ses commencements où nous le suivions, le crédit très marqué dont il jouissait auprès de Mesdames, la disproportion de ce qu'il était né à ce qu'il était devenu, sa fierté naturelle qui en était augmentée, et qui repoussait toujours à propos [1] les désagréments qu'on cherchait à lui susciter; enfin, pour tout dire, une légèreté dans le ton et dans les manières qui allait quelquefois jusqu'à l'indiscrétion, et ne dissimulait pas le mépris; tout cela ensemble forma bientôt contre lui un foyer de haines secrètes et furieuses, qui n'allaient à rien moins qu'à le perdre entièrement, s'il n'eût pas été armé comme personne ne croyait qu'il pût l'être, car toutes ses armes étaient à lui et à lui seul. Les armes de ses ennemis furent d'abord celles qui sont à tout le monde, et qui n'en sont pas moins dangereuses pour être si faciles et si communes, les rumeurs sourdes et calomnieuses, les mensonges sans nom d'auteur, dits à l'oreille, et qui ont tant d'échos; des imputations que leur absurdité et leur atrocité même propageaient davantage dans un monde de curieux et d'oisifs, qui semble se presser de tout croire pour encourager à tout dire. Je n'ai pas oublié combien de fois dans ce monde-là j'ai entendu répéter à bien des gens qui ne se croyaient pas du tout méchants, qu'un *M. de Beaumarchais dont on parlait beaucoup, s'était enrichi en se défaisant successivement de deux femmes qui l'avaient avantagé.* Il y a de quoi frémir, si l'on fait réflexion que c'est pourtant là ce qu'on appelle tout uniment de la médisance (c'est-à-dire ce qu'on regarde à peine comme une faute), et qu'il n'y avait pas même le plus léger prétexte à une si horrible diffamation. Il avait en effet épousé en peu d'années deux veuves qui avaient de la fortune; ce qui est assurément très

[1] « Quand j'aurais été un fat, s'ensuit-il que je sois un ogre? » Cette expression familière est ici d'un choix très heureux : un autre aurait dit *un monstre*. Il y a bien plus de finesse à renvoyer d'un seul mot aux contes de *Barbe-bleue* ceux qui accusaient l'auteur d'avoir *mangé trois femmes*, quoiqu'il n'en eût encore eu que deux, et que la troisième pleure aujourd'hui son mari.

[1] Je puis en citer un exemple dont on a beaucoup parlé. Un homme de la cour le voyant passer avec un très bel habit dans la galerie de Versailles, s'approche de lui : *Ah! M. de Beaumarchais, je vous rencontre à propos : ma montre s'est dérangée; faites-moi le plaisir d'y donner un coup d'œil. — Volontiers, monsieur, mais je vous préviens que j'ai toujours eu la main extrêmement maladroite.* On insiste : il prend la montre et la laisse tomber. — *Ah! monsieur, que je vous demande d'excuses! mais je vous l'avais bien dit, et c'est vous qui l'avez voulu.* Et il s'éloigne, laissant fort déconcerté celui qui avait cru l'humilier.

permis à un jeune homme qui n'en a pas. Il n'eut rien de l'une, quoiqu'elle lui eût donné beaucoup, parce que la première chose qu'il oublia, fut de faire insinuer le contrat; et cet oubli seul, incompatible avec un crime qu'il rendait inutile, suffit pour en repousser tout soupçon. Il hérita de l'autre qui était très aimable, qu'il adorait, et qui lui laissait un fils qu'il perdit, peu de temps après. Je ne sais pourquoi on n'a jamais dit qu'il avait aussi *empoisonné* ce fils, car il fallait encore ce crime pour avoir toute la succession : la calomnie ne pense pas toujours à tout. Il est évident que, quand même il n'eût pas aimé sa femme, il suffisait qu'il en eût un fils pour être intéressé à ce que la mère vécût long-temps; et ce qui était encore plus décisif et rendait le crime plus absurde, c'est que la fortune de cette femme était en grande partie viagère, et que son mari, qu'elle aimait beaucoup, avait tout à gagner à ce qu'elle vécût. Elle l'avait mis dans une aisance qui tenait à elle seule, et tous ses dons étaient ceux de sa tendresse pour un mari qui la payait de retour en la rendant heureuse. Ce sont des faits publics et dont je suis sûr; mais la haine n'y regarde pas de si près; elle sait que les autres n'y regardent pas davantage. Où en sommes-nous, bon Dieu! si l'on ne peut pas avoir le malheur d'hériter de sa femme et de son fils sans avoir *empoisonné* au moins l'un des deux, dès qu'on a aussi le malheur d'avoir des envieux et des ennemis? Cette imposture méprisante fut pourtant accréditée, surtout par le moyen si malheureusement facile et familier de ces répertoires de mensonges, autorisés dans quelques pays et répandus dans tous les autres, magasins de mal ouverts à tout le monde, et où le plus obscur et le plus vil calomniateur peut faire imprimer un crime pour un écu, peut-être même pour rien et pour l'amusement des lecteurs. J'ai regardé comme un devoir, dans un ouvrage consacré à la vérité et à la justice, de rejeter dans leur néant ces inventions de la méchanceté humaine, trop fréquentes et trop impunies. Je me rappelle bien de n'y avoir jamais cru; mais quand je vis l'homme au bout de quelques années, je disais comme Voltaire, quand il lut ses Mémoires : *Ce Beaumarchais n'est point un empoisonneur, il est trop drôle.* Et j'ajoutais ce que Voltaire ne pouvait savoir comme moi : *Il est trop bon,* il est trop sensible, trop ouvert, trop bienfaisant pour faire une action méchante, quoiqu'il sache fort bien écrire des malices très gaies, contre ceux qui lui en font de très noires.

Il n'en fut pas moins obligé (quelle honte! non pas pour lui) de réfuter authentiquement ces infamies dans un de ses écrits juridiques[1], dont je parlerai tout à l'heure avec autant de détail qu'ils le méritent, c'est-à-dire avec une critique qu'on n'a jamais appliquée à ces sortes d'écrits, et qui est déjà un premier éloge.

Toutes ces manœuvres d'une inimitié envenimée préparaient l'orage qui n'éclata qu'en 1770, pour la succession de Pâris du Verney, dont il se trouva créancier pour la modique somme de quinze mille francs, mais de manière que l'arrêté de compte signé entre eux compromettait sa fortune pour environ cinquante mille écus, si l'acte était anéanti. Sa liaison très intime avec ce respectable citoyen, dont il suffit de dire, même aujourd'hui, qu'il fut le fondateur de l'École militaire, était le fruit de la recommandation des filles de Louis XV, et même du Dauphin son fils et de la Dauphine, dont il avait eu l'honneur d'être connu chez Mesdames. Le Dauphin particulièrement, qui aimait à s'instruire, n'avait pas manqué l'occasion d'entretenir un homme d'esprit; il avait goûté Beaumarchais, *parce qu'il disait la vérité*: c'est le témoignage que lui rendit ce prince, et une raison de plus pour que Beaumarchais ait été dénigré. Toutes ces augustes protections s'étaient réunies pour l'attacher à un homme aussi considérable que l'était du Verney, à qui l'on fit promettre *de faire la fortune de ce jeune homme*, encore assez peu avancée, comme on le voit, par un mariage qui ne lui avait laissé que quelque aisance et des affaires embarrassées. Du Verney se chargea d'autant plus volontiers de ce qu'on lui demandait, qu'il était déjà redevable au jeune protégé d'un bienfait signalé, qui lui paraissait l'honneur de sa vieillesse et la récompense de sa vie. La nature de ce service, si honorable pour tous deux, explique et atteste ce que j'ai dit de Beaumarchais, qu'il savait très judicieusement accorder ses vues et ses moyens avec les circonstances et les personnes. Du Verney avait souhaité passionnément, mais en vain pendant neuf années, que le roi daignât visiter l'École militaire; et l'on imagine sans peine, si l'on se reporte à ce temps-là, quelle noble espèce d'intérêt et d'ambition ce vieillard, comblé d'ailleurs de tous les biens, pouvait mettre à ce que le monarque l'honorât d'une visite, et à ce que ses élèves vissent leur bienfaiteur recevoir chez eux le souverain. Beaumarchais sut plaider cette cause auprès de Mesdames, et obtint de leur bienveillance pour lui qu'elles donnassent à leur père un exemple qu'il ne pouvait guère manquer de suivre, car souvent les hommes puissants, et surtout les rois, n'ont besoin, pour faire le bien, que d'être avertis. En effet, la visite des princesses fut aussitôt suivie de celle du roi,

[1] Il va jusqu'à citer en témoignage trois médecins célèbres qui avaient soigné sa femme, et suivi long-temps les progrès d'une maladie de poitrine parfaitement caractérisée.

qui vint prendre à l'École militaire une collation magnifique, et fit verser au vieux du Verney les plus douces larmes qu'il eût répandues de sa vie, et où se mêlèrent celles de toute cette jeunesse dont il était le père. C'était alors, et ce devait être un évènement qu'une pareille visite; et si la guitare et la harpe avaient pu introduire chez Mesdames tout autre que Beaumarchais, on ne peut pas dire de même que tout autre se fût servi de son ascendant pour en faire un usage si bien entendu.

Cette fortune qu'il voulait faire, et que du Verney voulait lui procurer, n'avait pu cependant s'établir : la prudence humaine, si souvent trompée dans ses calculs, le fut encore ici. Du Verney, vers la fin de sa vie, perdit à peu près son crédit sans perdre sa considération. Il ne laissa pas de faire pour son protégé, devenu son ami, tout ce qu'il pouvait encore. Il lui avança 500,000 francs pour acheter une charge qui ne put être obtenue; le fit entrer dans une entreprise de bois qui ne put être suivie. Beaumarchais ne retira de tant de bonne volonté qu'environ 100,000 francs, d'un intérêt dans les vivres, un capital de 60,000 francs placés en viager sur du Verney lui-même, et une charge de secrétaire du roi, qu'il fut obligé de revendre pour faire face à d'autres arrangements. Mais il recueillit de cette liaison des avantages précieux, et qui depuis le conduisirent à son but, manqué cette fois. Auprès d'un maître tel que du Verney, il se reconnut le génie des affaires avant que personne l'en soupçonnât. Dépositaire de toute la confiance du vieillard, chargé du maniement de ses fonds, il apprit la science du grand commerce, et s'y attacha, comme à tout ce qu'il faisait, avec toute la vivacité d'une tête ardente, entreprenante et infatigable. On était bien loin de se douter que Beaumarchais, tel qu'il paraissait encore, homme de plaisir et de société, chansonnier tout au plus passable, et *coupletier* graveleux, auteur de deux drames fort médiocres, *Eugénie* et *les Deux Amis*, fût déjà capable des travaux les plus sérieux, des entreprises les plus compliquées, possédât supérieurement l'esprit de calcul et de négoce, fût en état de s'ouvrir le cabinet des ministres, sans autre intrigue que la persuasion, et prît enfin sur lui d'approvisionner les Américains insurgents, précisément dans le même temps où il faisait *les Noces de Figaro*.

L'historique de ses procès serait superflu : on s'en souvient jusqu'aujourd'hui, et l'on ne peut rien ajouter à l'idée qu'en donnent ses Mémoires, qui sont de nature à être relus dans tous les temps. Mais je cherche dans ces querelles l'homme qu'elles produisent au grand jour, et par occasion les hommes et les choses de ce temps-là. Trois procès occupèrent une partie de sa vie : le procès contre le légataire universel de du Verney; le procès Goezmann, qui n'en était qu'un incident, mais plus sérieux que le principal, et enfin le procès Kornmann. Il finit par les gagner tous trois, aussi complètement qu'il est possible; mais il avait commencé par perdre les deux premiers. Tous trois furent suscités par la haine, beaucoup plus que par un intérêt litigieux, et tous trois fixèrent les regards de la France et de l'Europe. Ils mettaient en spectacle celui que l'on mettait en cause; et si le fond de chaque affaire était assez léger, toutes devenaient importantes par le concours des circonstances qui s'y mêlaient. L'animosité personnelle en avait fait des combats à mort, car ils allaient à faire perdre à l'accusé l'existence morale et civile; et comme on n'avait pas encore *déshonoré l'honneur* [1], la perte de l'honneur pouvait alors entraîner celle de la vie. Les défenses de l'accusé l'agrandissaient en talent et en courage, au point de faire de sa cause celle de ses lecteurs; et l'opinion publique rattachait cette cause à des intérêts publics, lors des évènements de 1771 qui la portèrent devant des juges que la nation ne reconnaissait pas pour les siens. Jamais peut-être la querelle d'un particulier n'avait eu de telles conséquences; et c'est ce qui donna enfin, singulièrement dans le procès Goezmann, un mouvement à tous les esprits, tel qu'on ne peut s'en faire une idée, à moins de l'avoir vu.

Il semblait que dans toute cette affaire, qui dura quatre ans, et qui certainement aura sa page dans l'histoire, tout, à partir de son origine, dût sortir de l'ordre commun. Il n'était nullement naturel que pour une somme de 15,000 francs, un jeune homme, un homme de qualité, légataire de plus d'un million, s'acharnât à un long procès dont l'ennui seul devait dégoûter quand même il eût été meilleur, dont les fatigues devaient rebuter, et dont enfin on pouvait craindre la défaveur et même le ridicule. Mais il se trouve que ce jeune homme *haïssait ce Beaumarchais comme un amant aime sa maîtresse :* c'étaient ses expressions, qui n'ont point été désavouées. Il avait *juré de perdre*, ou tout au moins de *ruiner ce Beaumarchais*, parce qu'il ne croyait pas très difficile de faire passer pour un fripon celui qui passait déjà pour *un monstre* et tels sont donc les effets de la calomnie ! Il disait tout haut *qu'il y mangerait cent mille écus s'il le fallait :* et les passions sont-elles assez folles? Il avait pour lui tous les moyens de crédit, et Beau-

[1] Expression à jamais mémorable, prononcée dans une assemblée de législateurs, si souvent répétée *dans le sens de la révolution*, et qui sera rappelée jusqu'à la fin du monde dans le sens de la raison.

marchais avait perdu les siens. Ses premiers protecteurs n'étaient plus ; il avait quitté le service des princesses depuis un assez long voyage qu'il fit en Espagne, et qui est le plus bel épisode de ses Mémoires. Il fuyait les tracasseries de Versailles, et Paris le rappelait aux affaires. Bien des choses avaient changé en peu d'années, et Mesdames, en attestant son *honnêteté* et leur satisfaction de sa conduite, avaient cru devoir déclarer qu'elles ne prenaient aucun intérêt à son procès, d'abord, parce que cela était juste en soi, et qu'une si haute protection doit s'éloigner elle-même des tribunaux, et peut-être aussi parce que Beaumarchais en avait parlé mal à propos. On envenima ses paroles, sans doute ; mais elles étaient alors déplacées. Il perdit donc son procès au *parlement Maupeou*, comme on l'appelait ; l'arrêté de compte fut regardé, sinon comme faux, au moins comme insignifiant ; et tous les biens de Beaumarchais furent saisis pour des sommes que répétait sur la succession son adversaire triomphant. Pendant qu'il plaidait en justice réglée, le gouvernement l'avait fait mettre en prison pour une autre querelle avec un grand seigneur qui lui disputait une courtisane ; et quoique Beaumarchais eût gardé dans cette rixe tout l'avantage du sang-froid sur l'extravagance, cela n'avait servi qu'à confirmer dans le public les idées déjà trop répandues sur une espèce d'audace qu'on prétendait aller jusqu'à l'insolence. Il s'était donc vu à la fois privé de sa liberté, dépouillé de ses biens, condamné comme fripon ou faussaire, décrié de toutes les manières possibles, et, un moment après, chargé d'une accusation criminelle pour *corruption de juges*, à propos de ces *fameux quinze louis*, qui faillirent (qui le croirait ?) le conduire jusqu'à être flétri par le bourreau [1], ce qui ne laissait plus de ressource, et, par la plus heureuse de toutes les injustices, ne lui attirèrent qu'une flétrissure juridique qui le sauva.

C'était le temps des épreuves. Elles furent longues, et en le lisant, on juge si elles furent cruelles ; mais il y parut si brillant, même avant la victoire ; il rendit si beau son rôle d'opprimé sous la seule égide de l'opinion publique en un moment reconquise, que, lorsque ensuite, sous un nouveau règne et avec d'autres juges, il gagna presque en même temps ses deux causes, fut réintégré dans ses biens, et réhabilité dans les tribunaux, ce triomphe facile et prévu n'était presque plus rien ; c'est dans le combat et l'oppression qu'était toute la gloire.

Il la dut à sa vigueur de caractère, et cette vigueur à un bon jugement. Il mesura juste ce que pouvait, sur le présent qu'on détestait, l'avenir qu'on attendait ; et ce qui ne parut que courage et force dans sa conduite et dans ses écrits était aussi prudence et pénétration. A peine avait-on fait attention au procès des *quinze mille francs*, affaire d'argent et rien de plus : celle des *quinze louis* était tout autre chose. Un membre de la nouvelle magistrature dont la France ne voulait pas, était, dès le premier coup d'œil, gravement compromis ; et, quoique d'abord accusateur auprès de sa compagnie, il la compromettait elle-même évidemment en l'exposant à juger bientôt en lui ce magistrat accusateur, en butte à des récriminations inexpugnables, qui le livraient, de moitié avec sa femme, à tous ces détails humiliants d'une vénalité sordide qu'on suppose et qu'on excuse même dans les agents subalternes de la justice, mais dont le seul soupçon ôterait à des magistrats la dignité qu'ils doivent avoir dans tout gouvernement sage. C'est ce qui arriva, ce qui devait arriver, et ce qui rentrait encore dans cet extraordinaire qui s'offre ici partout. Il ne fallait qu'avoir le sens commun pour rendre sur-le-champ *les quinze louis*, comme on en avait rendu cent avec la *montre à brillants*, et tout était sur-le-champ étouffé. Il fallait avoir perdu l'esprit pour imaginer qu'un homme que l'on poursuivait criminellement ne voudrait pas ou ne pourrait pas se défendre avec la vérité, qui avait tant de témoins et d'indices. Mais la même méprise, et plus grossière cette fois, eut encore lieu : la prépondérance d'un magistrat dans son corps, le ressentiment des propos que tenait et pouvait tenir un plaideur maltraité, et surtout *la mauvaise réputation* de Beaumarchais, que cette dernière attaque devait achever sans peine ; en peu de mots, c'est tout le procès Goezmann ; et ce qui semble inexplicable par la raison s'explique par l'amour-propre et les passions. Les dispositions du public et les Mémoires de Beaumarchais expliquent l'évènement.

Ces Mémoires sont d'un genre et d'un ton qui ne pouvaient avoir de modèle, car il n'y en avait pas d'exemple. S'il était quelquefois arrivé qu'un particulier écrivît lui-même ses défenses, ce qui était rare, à peine pouvait-on s'en apercevoir, parce qu'elles étaient toujours dans le moule uniforme des écrits judiciaires, sans quoi l'avocat, qui les remaniait toujours plus ou moins, ne les aurait pas signées. Ici rien de semblable : Beaumarchais sentit que, quoi qu'il en pût résulter,

[1] Tout le monde sait que le feu prince de Conti, qui s'intéressait à sa cause, comme faisait alors Paris et la France, lui dit, la veille du jugement, que, *si le bourreau mettait la main sur lui, il serait obligé de l'abandonner*. On craignait que le *parlement*, juge de sa propre querelle, et irrité de la hardiesse des Mémoires de Beaumarchais, ne poussât la vengeance jusque-là : ses ennemis le publiaient d'avance de tous côtés. On sait aussi que sa réponse au prince fit entendre comment il saurait se dérober à l'infamie. Voyez ce qu'il en dit dans ses Mémoires pour la cassation de l'arrêt.

c'était avant tout pour les lecteurs qu'il devait écrire et parler; qu'il était à peu près impossible qu'il gagnât sa cause au *parlement Maupeou* contre *le conseiller Goezmann:* mais que les choses en étaient au point que rien ne serait perdu, s'il la gagnait devant le public. On reprocha d'abord à Beaumarchais de faire tant de bruit pour *quinze louis*: il n'y avait pas plus d'esprit dans ce reproche que dans la conduite de Goezmann et consorts. C'était le coup de maître que ce procès des *quinze louis*, qui, par une rétroaction infaillible recommençait celui des *quinze mille francs*. Et quelle jouissance pour le public, lorsqu'en lisant Beaumarchais, il ne vit plus, dans tous ces différents mémoires qui se succédaient rapidement, qu'un homme qui se chargeait de le venger d'une magistrature bâtarde! et celle-ci, qui de son côté se chargeait de faire regretter la légitime, malgré tous ses torts! Qu'il eût raison, c'était l'affaire d'un quart d'heure: les faits ne parlaient pas, ils criaient. Mais cette forme si neuve, aussi saillante qu'inusitée; ces singuliers écrits, qui étaient tout à la fois une plaidoirie, une satire, un drame, une comédie, une galerie de tableaux, enfin une espèce d'arène ouverte pour la première fois, où il semblait que Beaumarchais s'amusât à mener en laisse tant de personnages, comme des animaux de combat faits pour divertir les spectateurs! Mais tous ces personnages, si richement et si diversement ridicules ou vils, qu'on les croirait choisis tout exprès pour lui, et que lui-même en effet rend graces au ciel [1] de les lui avoir donnés pour adversaires! Mais cette continuelle variété de scènes qu'on voit bien qu'il n'a pu inventer, et qui n'en sont que plus satisfaisantes à force de vérité, de cette vérité qu'on ne peut saisir et crayonner qu'avec le tact le plus fin et l'imagination la plus gaie!... L'on peut concevoir l'allégresse universelle d'un public mécontent et malin, qui n'avait d'autres armes que celles du ridicule, et qui les voyait toutes, au-delà même de ce qu'il en pouvait attendre, dans une main légère et intrépide, qui frappait sans cesse en variant toujours ses coups. De là sans doute l'admiration pour un talent inopiné que l'envie n'atteignait pas encore, dans un moment où le danger de l'innocence et la pitié pour l'infortune prédominaient sur toute autre impression; de là, en même temps, la joie de voir tomber, de ces pages si divertissantes, des flots de mépris sur ce qu'on était charmé de pouvoir avilir en attendant qu'on pût le renverser. Et qui peut douter que l'un ne fût un acheminement à l'autre, et que la plume de Beaumarchais n'y ait contribué?

S'il était le champion du public, ses juges aussi paraissaient le traiter en ennemi, non pas tous sans doute, et lui-même se loue de l'impartialité de quelques uns, et surtout des rapporteurs; mais, dans ces occasions-là, ceux qui crient le plus haut semblent malheureusement donner le ton à tous, et il y en eut qui portèrent fort loin l'indiscrétion et la violence. Plusieurs se récusèrent sur la demande de l'accusé, tant leur animosité avait été manifeste dans les sociétés; d'autres ne voulurent pas renoncer au droit d'être juges, quand on leur reprochait d'être parties. Ceux-ci ne furent pas assez délicats; mais les autres même le furent trop tard. Dans des procès de cette nature, où l'intérêt de la compagnie est si près de celui d'un de ses membres, la réserve ne saurait être trop scrupuleuse, et chacun doit s'imposer le silence comme particulier, jusqu'au moment où il prononcera comme juge. Il eût été à désirer que cette prudence fût alors celle d'un magistrat supérieur qui avait porté à ce tribunal éphémère l'illustration héréditaire d'un nom depuis long-temps décoré dans la robe, dans les camps, dans l'Église, et devenu encore plus respectable depuis qu'il a été, comme celui de Lamoignon, consacré parmi les grandes victimes de la tyrannie, qui de nos jours ont ennobli l'échafaud, comme au temps de la Ligue les Brisson, les Larcher, les Tardif, avaient ennobli le gibet. Le président de Nicolaï, trop passionné ou pour Goezmann ou contre son adversaire, oublia ce qu'il se devait à lui-même, au point de faire une insulte gratuite et inouïe à Beaumarchais au milieu de la grand'salle du Palais, dont il voulut le faire chasser par les gardes, sous prétexte qu'*il n'était là que pour le braver.* Ce trait d'emportement serait à peine croyable, s'il n'avait pas eu tant de témoins; mais il fallait que tout fût singularité et scandale dans ce mémorable procès, où il semblait que d'un côté l'on eût pris à tâche d'avoir tort en tout, pour que de l'autre on tirât parti de tout. C'est un des instants où Beaumarchais montra le plus de cette fermeté qui tient à la présence d'esprit, puisqu'au défaut de toutes deux on n'aurait que de la faiblesse ou de la colère. Outragé ainsi publiquement par un premier président qui marche à la tête de sa compagnie, assailli tout-à-coup et poussé par des fusiliers, un particulier ordinaire serait ou déconcerté ou furieux. Beaumarchais ne fut ni l'un ni l'autre: maître de son indignation, et fort de celle du public qui éclatait autour de lui, il le prit à témoin de la violence qu'on lui faisait, de ce manque de respect pour un lieu sacré ouvert à tous

[1] C'est un des morceaux dont la tournure est la plus piquante et la plus nouvelle. Il n'a d'autre défaut que d'être un peu trop prolongé; un peu resserré, il serait parfait: mais, tel qu'il est, quelle verve d'imagination et de style!

les citoyens, et pour le roi lui-même, dont les magistrats y tenaient la place; il protesta qu'il ne sortirait point, mais qu'il allait de ce pas demander justice de cette insulte faite sans aucun motif à un citoyen qui attendait là son jugement; et en effet, il monta sur-le-champ au parquet, et porta sa plainte aux gens du roi, obligés de la recevoir. Il faut voir dans son quatrième mémoire tous ces faits tracés avec autant de vivacité que de circonspection; et si l'une était de l'homme qui a senti l'offense, l'autre était de l'écrivain qui se souvient quel est l'offenseur. C'est là peut-être qu'il a le mieux soutenu l'éloquence noble qui chez lui est rarement sans disconvenance de détail, comme lui étant moins naturelle que la verve du genre polémique. Ici toutes les nuances sont observées: il a d'abord toute la hauteur permise à l'offensé qui peut vouloir satisfaction; mais il en a ensuite une autre plus rare à la fois et plus adroite. Il se saisit du droit de *pardonner:* il *pardonne* par égard pour le nom, pour le rang, pour la compagnie entière qu'il *craint d'affliger;* et ce terme de *pardon*, qui est bien le mot propre, le met évidemment fort au-dessus de l'offenseur, sans qu'il soit possible de s'en plaindre. C'est peut-être aussi la première fois qu'un accusé a pu imprimer à la face de l'Europe qu'il *pardonnait* à son juge. Mais si celui-ci (qui d'ailleurs s'était recusé) fut capable de *pardonner* à son tour et du fond du cœur, cela était encore bien plus beau, puisqu'il était puissant et qu'il avait tort. La vertu est sans contredit bien au-dessus et de l'adresse et du talent.

Ces deux choses, dont l'une fait même ici partie de l'autre, ne se séparent jamais chez lui. Il était obligé de dissimuler d'autant plus devant le *parlement* l'intention de ses écrits, que l'on se plaisait davantage à la faire ressortir, les uns pour lui en faire un crime devant ses juges, les autres un mérite devant la nation; mais ceux-ci étaient le grand nombre. Beaumarchais sentait que ses juges étaient d'autant plus blessés de ses Mémoires, que le public en paraissait plus charmé; et que les applaudissements d'un côté étaient une réprobation de l'autre. Il ne déguise même pas (tant la chose était sensible) qu'on lui prête le dessein de *dépriser pied à pied toute la magistrature* de ce temps; et en faisant tout ce qu'il faut pour atteindre ce but, il fait tous ses efforts pour que sa marche ne puisse être du moins légalement inculpée, et qu'on ne puisse le prendre dans ses paroles. Il prodigue sans cesse toutes les formes de respect, et il le devait, en portant les plus cruelles atteintes. Il est à genoux en donnant des soufflets, et il lui fallait, pour trouver des légistes qui signassent ses Mémoires, tantôt des ordres précis du premier président, ou même du garde-des-sceaux, quand l'affaire fut au conseil, tantôt des avocats assez obscurs pour se couvrir sans danger de la précieuse indépendance de leur ordre, l'une des choses les plus sages, et qui aient fait le plus d'honneur à ces institutions de la liberté monarchique, qui ne peuvent être que celles du temps et de l'expérience. On voit qu'il rédige jusqu'aux consultations, où les gens de loi ne mettaient guère que leur signature, et qui ne sont encore que d'excellents résumés de sa cause, d'autant plus difficiles à renouveler et à varier, qu'ils viennent après ceux qui font partie de ses plaidoiries, et qui ne sont pas ce qui a dû lui coûter le moins, ni ce qui a le moins de prix dans un genre où, parmi nous, comme chez les anciens, la répétition est, à un certain point, nécessaire, et souvent même indispensable. Si rien n'est plus aisé que de revenir sur les mêmes moyens sans variété et sans progression, et de redire, au risque d'ennuyer, c'est une difficulté vaincue, que de se reproduire par les formes, toujours différent et toujours plus fort, sans sortir d'un même fond de preuves; c'est le talent de l'orateur du barreau et celui de Beaumarchais. J'ai eu plus d'une fois un mouvement de crainte, lorsqu'en le relisant tout à l'heure, je le voyais annoncer un résumé, et j'étais même sur le point de passer outre, tant il me paraissait difficile de rajeunir ce qui semblait épuisé; je craignais de trouver superflu pour un lecteur attentif ce qu'il recommençait pour des juges si aisément distraits. Mais en jetant les yeux sur les premières lignes, j'étais arrêté tout de suite par une précision frappante de résultats nombreux, rapides et lumineux, par des tournures toutes neuves, et un surcroît de forces probantes, circonscrites dans des cadres qui semblaient plus soignés que tout le reste. Cette fécondité flexible et inépuisable est un des caractères du vrai talent, qui tire parti de tout, même de cette nécessité de répéter, qui sera, si l'on veut, une excuse pour le babil des avocats vulgaires, mais qui certainement est la gloire de l'orateur.

Le choix des transitions y est aussi pour beaucoup aux yeux des connaisseurs; et ici la plupart sont heureuses, et amenées par des mouvements inattendus. Il s'en sert habilement pour sortir des digressions fréquentes chez lui, mais très propres à distraire et reposer le lecteur de l'aridité des points de droit, des calculs arithmétiques, et des pièces de dossier. Cette partie même est souvent égayée chez lui, mais toujours claire, ce qui est capital, et cependant peu commun. Mais ce qui frappe partout, et ce que je n'ai trouvé nulle part, c'est la succession alternative, et quelquefois

même le mélange sans disparate de l'indignation et de la gaieté qu'il communique au lecteur tour-à-tour ou en même temps, comme il lui plaît. Il vous met en colère et vous fait rire, ce qui est plus rare et plus difficile dans l'art que dans la nature. Cet effet mixte et singulier, dont je ne prétends point faire un précepte, encore moins un reproche pour les autres écrivains du barreau, rentre encore dans l'essence de son procès et dans le caractère de l'homme; et c'est l'un et l'autre que j'observe, parce que l'un et l'autre en valent la peine.

Dans le procès, les accusations et les conséquences étaient toutes graves, les réalités toutes odieuses et basses, les personnes et les plumes toutes ridicules. Cet amalgame est bizarre. Que Beaumarchais n'eût été que vif et sensible, il ne serait pas sorti de la colère, tant l'édifice des mensonges était noir, et le péril imminent; qu'il n'eût été qu'insouciant et gai, il n'eût pas cessé de plaisanter, tant ses adversaires étaient ineptes. Mais avec une imagination fougueuse il avait une ame forte, et un grand fonds de logique avec un grand fonds de gaieté. Il se trouvait ainsi de tous côtés en mesure avec sa situation et ses ennemis. Enfin cette situation même d'un particulier aux prises avec un tribunal juge et partie, qui ne lui laissait d'autre défenseur que lui-même, achève d'expliquer cette étonnante disparité entre ses écrits judiciaires et les autres du même genre; elle défend en même temps de prendre cette disparité pour l'exacte proportion de son talent à celui des bons avocats, et d'en faire pour eux, à beaucoup près, une règle à suivre en tout; conséquences que je ne prétends point du tout déduire des éloges que je lui crois dus, et que je désapprouve même dans ceux qui les ont adoptées avec trop peu de réflexion.

Un autre exemple, quoique dans un genre tout différent, celui de M. de Lally-Tolendal, m'autorise à ne point donner pour un modèle général de l'éloquence judiciaire ce qui n'est et ne pouvait être qu'un cas d'exception dans les personnes et les circonstances. Je réunis ces deux exemples pour en tirer la même induction, et d'autant plus, qu'à mon avis les mémoires de M. de Lally (dont je parlerai dans la suite) ont dans le genre sérieux et pathétique la même supériorité que ceux de Beaumarchais dans le genre léger et plaisant, et dans la plaidoirie satirique. N'oublions jamais que l'un comme l'autre écrivait lui-même pour lui; qu'il était seul juge de ce qu'il pouvait se permettre, par rapport à ses ressentiments, à ses intérêts, à ses dangers, à ses vues, à ses espérances, à ses craintes; qu'il écrivait comme il sentait, s'exprimait comme il était affecté : et quel avocat est dans ce cas-là? Est-ce donc la même chose, dans une position si pénible, si menaçante, si révoltante, d'être l'accusé ou le défenseur? Beaumarchais était ici l'un et l'autre, et dans les deux rôles il était toujours lui. Un avocat le peut-il? Est-il même dans la nature de se mettre jusqu'à ce point à la place d'autrui? Sent-on pour un autre comme pour soi? Ose-t-on pour son client ce qu'on oserait pour soi-même? Enfin Beaumarchais, écrivant pour un autre dans la même cause, eût-il écrit ainsi? Je n'en crois rien du tout. Le meilleur avocat, plaidant pour Beaumarchais, eût-il plaidé comme lui? Je ne le crois pas davantage; et s'il l'eût fait, il aurait eu tort; mais cela est impossible. Un avocat est-il en guerre personnelle avec la partie adverse, comme Beaumarchais avec les siennes[1]? Cela ne tombe pas sous le sens : on sait que toute la colère des avocats ne va guère au-delà de l'audience. Ils font leur métier comme ils peuvent. Beaumarchais défendait son honneur, sa fortune, et peut-être sa vie, contre des ennemis personnels qui le détestaient selon leur portée, comme il les haïssait selon la sienne. M. de Lally voulait relever de l'échafaud la tête sanglante de son père, et la recouvrir d'une couronne d'innocence : ce fut le travail de sa vie pendant vingt ans; est-ce là un travail d'avocat? Donc, si M. de Lally a porté la grande éloquence, le grand pathétique beaucoup plus loin qu'aucun orateur du barreau; si Beaumarchais a excellé dans la comédie du palais, comme M. de Lally dans la tragédie, c'est que tous deux étaient les personnages originaux du drame, et non pas des acteurs jouant un rôle. Sans doute le talent est ici supposé avant tout (*positis ponendis*); mais ce degré rare de talent tient à une situation propre et personnelle, et ne peut ni se retrouver ni se redemander dans tout autre.

En conclurez-vous qu'il faudrait que chacun plaidât sa cause, et que nous aurions alors de plus grands orateurs et en plus grand nombre? Cette idée ne vaut pas même la peine qu'on la réfute, quoiqu'elle ait été mise en avant comme tant d'autres extravagances. Vous auriez alors encore un bien autre parlage (pour l'ennui s'entend, et laissant tout le reste hors de comparaison) que celui qui se perpétue depuis deux ans dans ces législatures composées, pour les trois quarts, de gens incapables de mettre ensemble trois idées consé-

[1] Il avait bien le sentiment de cette vérité, et a su fort à propos s'en faire une excuse de l'*amertume* que l'on reprochait à ses Mémoires; car il y a des gens qui n'aiment pas que la vérité ait toute sa force, et le mensonge toute sa confusion. « Considérez, répond-il, que je suis *seul* chargé du « pénible emploi de me défendre moi-même. Il lui est bien « aisé de se modérer, à cet orateur paisible qui, ne forgeant « qu'à froid, et compassant ses périodes, exhale un courroux « qui n'est pas le sien, etc. »

quentes, ou d'arranger trois phrases en français ; et là du moins se tait qui veut. Imaginez ce que ce pourrait être, si tous étaient obligés de parler, comme ils le seraient dans les tribunaux. Sur cent plaideurs, cinquante sont à peine en état de faire entendre leur cause à leur avocat : jugez comme ils la plaideraient ; et quand il n'y aurait que l'obligation indispensable d'être instruit dans la jurisprudence, cela suffirait pour que l'usage commun fût le bon, sauf quelques exceptions qu'il n'appartient qu'aux insensés d'ériger en lois, quand elles-mêmes prouvent le besoin de la loi.

On a tiré une autre conséquence des Mémoires de Beaumarchais, et du grand effet qu'ils produisirent à la lecture. On a dit qu'un homme de lettres, porté par occasion dans la lice des tribunaux, éclipserait facilement tous les orateurs du barreau. Nullement : gardons-nous de toutes ces généralités, toujours vaines et trompeuses. Cela pourrait être vrai de tel ou tel homme de lettres qui serait aussi un écrivain supérieur ; mais cela ne conclut rien pour les autres. Combien de gens de lettres qui ne sont point du tout écrivains ! Il y en a presque autant que d'auteurs, qui ne sont point du tout gens de lettres. Les érudits de l'Académie des Inscriptions étaient-ils tous en état de bien écrire? On sait combien il s'en fallait. Marin et d'Arnaud étaient des littérateurs, des auteurs de profession : leurs Mémoires contre Beaumarchais étaient-ils bons ? Celui du premier pouvait être du moindre des avocats connus ; celui de l'autre ne fut marqué que par l'excès du ridicule. Un homme lettré n'est autre chose qu'un homme instruit, et tout bon avocat doit l'être ; mais l'instruction ne suppose le talent ni dans l'un ni dans l'autre : dans tous les deux le talent est un don de la nature, cultivé par le travail, mais que la profession ne donne point. De plus, le talent varie dans son espèce comme dans son objet, et un grand poète peut fort bien n'être pas un bon orateur. Voltaire ne l'a jamais été en aucun genre, quoiqu'il en ait essayé plusieurs. Ce qu'il a écrit sur les Calas est un narré intéressant ; il savait raconter : il y a du sentiment et du goût ; il savait écrire : mais devant un tribunal sa plaidoirie eût été très insuffisante et très imparfaite. C'est qu'il était peu versé dans les lois, et trop étranger à la discussion judiciaire, qui a et doit avoir ses moyens, parce qu'elle a son but. Il existe une *requête* de M*** (Mercier), qui serait son meilleur ouvrage, s'il l'avait fait, où il plaide devant le roi Louis XV contre les comédiens et les gentilshommes de la chambre. On trouve dans ce morceau une érudition bien appliquée et bien entendue, une diction pure, une discussion nette, une bonne logique, un ton de sagesse et de modération ; tout va au fait sans écart et sans verbiage ; les vérités y ont de la force sans emphase ; en un mot, il y a là ce qu'il n'eut jamais nulle part. Aussi n'en aurait-il pas écrit une page. C'était l'ouvrage d'un avocat fort estimable, mais qui pourtant était loin d'être au premier rang [1]. C'est que naturellement on est fort sur son terrain, et que le barreau n'est pas celui des gens de lettres. Je crois bien que Rousseau, d'Alembert, Marmontel, eussent été de force contre les plus célèbres avocats ; mais ces hommes-là n'étaient-ils que des gens de lettres ?

Une des armes de Beaumarchais, et qui lui a servi à tout, c'est sa dialectique. Il n'y en a pas de plus pressante, de plus ingénieuse, de plus diversifiée. Aucune induction ne lui échappe ; pas une qu'il ne saisisse avec justesse et qu'il ne pousse aux dernières conséquences ; pas une qu'il ne sache retourner sous plus d'une forme, et qu'il ne fasse ressortir et reparaître à propos, toujours avec un nouvel avantage. C'est la logique oratoire, celle de Démosthènes ; mais Beaumarchais a-t-il autant de mesure et de goût ? Oh ! non, il s'en faut ; et après avoir parlé de ce qui est bon à imiter chez lui, je ne tairai pas ce qu'il faut éviter.

Ses inégalités fréquentes, et quelquefois même choquantes, ont fait dire à ses ennemis (car que ne dit-on pas ?) que ses Mémoires n'étaient pas de lui. Quelle absurdité ! Ils ne pouvaient pas être d'un autre [2]. Il est possible que, s'amusant avec ses amis, à table et en société, des trois ou quatre personnages devenus, graces à lui, l'objet de la risée publique, il ait profité de quelques traits recueillis en conversation. Qui n'en fait pas autant ? Mirabeau [3] n'y manquait pas, et ne montait guère à la tribune qu'après s'être approvisionné de ce qu'il avait entendu autour de lui, et d'autant mieux qu'assurément ce n'est pas l'esprit qui manquait dans cette première assemblée. Mais qui ne sait pas aussi qu'il faut un grand fonds d'esprit pour s'enrichir ainsi de celui des autres ? Il faut choisir, placer et s'approprier : et d'ailleurs ces traits particuliers sont toujours peu de chose par eux-mêmes ; le cadre fait tout. Et qui aurait pu

[1] M. Henrion.

[2] On voulait qu'ils fussent d'un jeune avocat nommé Falconnet : je l'ai connu ; il n'était ni sans esprit ni sans talent ; mais il écrivit dans le même temps, et ses Mémoires prouvent qu'il n'a fait ni pu faire ceux de Beaumarchais.

[3] Ce mot fameux par où il débuta un jour, « Et moi « aussi, je sais qu'il n'y a qu'un pas du Capitole à la Roche « Tarpéienne, etc., » venait d'être dit à côté de lui, quoiqu'en d'autres termes beaucoup moins heureux ; mais l'idée y était, et c'était peu de chose. Comment ne sent-on pas que c'est Mirabeau qui rendit ce trait si oratoire, en osant se l'appliquer et en faire un exorde ? C'était dans l'affaire *du 6 octobre*.

fournir un seul mot des interrogatoires de madame Goezmann, dont Beaumarchais a fait d'excellentes scènes de comédie ? suffisait-il qu'elle n'eût dit que des inepties ? C'était bien quelque chose ; mais, sans le dialogue et le commentaire, où était le comique ? les sots ne sont pas rares, et ils ennuient : les mettre en scène de manière à faire rire de si bon cœur et si long-temps, les rendre amusants au point de nous rendre heureux de leur sottise, n'est sûrement pas un talent commun ; c'est celui de la bonne satire et de la bonne comédie.

Mais ici ce talent est-il pur ? Non : ces Mémoires, qui offrent tous les tons de l'éloquence, tous les genres de mérite, offrent aussi toutes sortes de fautes ; ce qui n'empêche pas que le talent, s'il n'est pas parfait, ne soit supérieur [1], parce que les beautés prédominent de beaucoup ; et c'est là ce qui d'abord est décisif dans la balance de la critique. Ensuite les fautes mêmes ont ici toutes les excuses possibles, et nuisent fort peu à l'effet de l'ensemble. 1° Ces disparates, qu'amène de temps à autre le mélange du noble et du familier, du sérieux et du bouffon, blessent beaucoup moins que partout ailleurs, parce que ce mélange est ici dans le sujet et dans les personnages : non qu'elles ne soient réellement des fautes, puisque l'auteur sait le plus souvent les éviter par la distribution des objets et l'art des transitions ; mais quand il lui arrive de risquer la saillie, le grotesque ou le trivial au milieu même du style soutenu ou les figures du style noble dans un morceau familier, on le lui passe plus aisément, comme à un accusé qu'on entendrait plaider sa cause lui-même à l'audience, dans un procès tout à la fois ridicule et odieux. Il est en effet, comme à l'audience, toujours en scène, en situation ; et cette vivacité, qui produit une sorte d'illusion dramatique, est une des perfections caractéristiques des Mémoires de Beaumarchais. 2° Les incorrections trouvent une excuse toute naturelle dans la précipitation nécessitée de ces sortes de compositions, soumises aux époques et aux conjonctures légales. C'est là que souvent le temps commande à l'auteur et à l'imprimeur, et que la nuit est occupée comme le jour ; et Beaumarchais était *seul*, non pas *contre trois*, mais contre cinq, et cinq qui ne s'oubliaient pas et n'oubliaient rien. 3° La rapidité de sa marche entraîne le lecteur avec lui ; c'est un flambeau qui étincelle en courant, et qui brûle les yeux ; c'est une arme à feu qui tire quatre ou cinq coups à la minute ; et s'aperçoit-on toujours quand le flambeau pâlit un instant, ou quand un coup ne porte pas ?

Il n'en est pas moins vrai que, s'il eût fait toutes les études, et joui de tout le loisir d'un homme de lettres, c'eût été pour lui un devoir de faire disparaître les taches de son style, les apostrophes et les exclamations trop multipliées, les figures déplacées, les expressions ou impropres, ou recherchées, ou bizarres ; les constructions ou embarrassées, ou irrégulières ; les phrases trop alongées, etc., etc. Mais l'eût-il fait, même avec du temps? Je n'en crois rien. Ses pièces de théâtre, travaillées tout à loisir, prouvent que naturellement son goût n'était ni sûr ni cultivé : les fautes y sont beaucoup plus marquées que dans ses Mémoires, et l'on voit que ses défauts font partie de sa manière. Cette manière même n'est à lui que parce qu'elle est évidemment de son esprit et de son humeur, sans quoi l'on pourrait la mettre en partie sur le compte de l'imitation. Il y a dans son style du Montaigne, du Rabelais, du Swift : il a du premier l'expression forte avec la tournure naïve ; du second, la saillie bouffonne, mais imprévue et originale ; du dernier, l'invention des formes satiriques et détournées, qui font attendre long-temps le coup pour frapper plus fort. Mais tout cela se fond en lui de manière à ne laisser voir que lui, parce qu'en lui-même il a de tout cela comme eux. Aussi retrouvé-je ici cet accord du talent avec les circonstances, et de l'homme avec les choses, qui est, comme je l'ai observé par avance, le principe des grands succès. Il eût été impossible à Beaumarchais de composer un ouvrage d'un genre sérieux et d'un style soutenu, soit en éloquence, soit en philosophie, soit en littérature, soit en poésie, soit en histoire ; et pourtant il avait infiniment d'esprit, et de plusieurs sortes d'esprit ; mais la plus grande partie allait à d'autres objets : il était loin de n'être qu'auteur et homme de lettres ; il était homme d'affaires et grand commerçant ; ce qui est incompatible avec les études qu'exige la perfection de l'art d'écrire. Son bonheur voulut qu'il ne fût écrivain que dans une guerre de chicane et de plume, parfaitement analogue aux trois qualités éminentes de son esprit, la sagacité, la gaieté, la flexibilité. Quand il s'essaya au théâtre, il suivit d'abord ses prétentions plus que ses goûts : fait pour réussir dans l'*imbroglio* comique, il avait tenté le genre sé-

[1] Voltaire fut enchanté de la lecture de ces Mémoires, au point d'être un moment alarmé de la célébrité qu'ils donnaient à l'auteur. Il ne dissimula pas ce petit mouvement, qui ne pouvait être ni sérieux ni réfléchi ; il le tourna en plaisanterie, et, dans une lettre à un de ses amis, où il se répandait en éloges sur ces Mémoires et sur tout ce qu'ils supposaient d'esprit, il ajoutait : « *Je crois pourtant qu'il « en faut encore davantage pour faire Zaïre et Mérope.* » Zaïre et Mérope à propos de quelques factums ! C'est un badinage, je le sais ; mais il prouve combien Voltaire était sérieusement frappé et du mérite de ces Mémoires, et du bruit qu'ils faisaient.

rieux [1]; il y était resté dans la médiocrité la plus vulgaire, et quand il voulut y revenir, sur la fin de sa vie, il fut bien au dessous du médiocre [2], et ce qu'il n'avait jamais été, ennuyeux.

Cette gloire du barreau, qui vint le chercher sans qu'il y pensât, et la fortune inouïe de son *Figaro*, lui coûtèrent tout ce qu'elles pouvaient valoir, et l'on pourrait dire au-delà, s'il eût été en lui de sentir le chagrin plus long-temps que le mal; mais son heureux caractère et la vigueur de son tempérament le rendirent capable de résister à tout, même à la révolution; et, cette dernière époque exceptée, il eut toujours de grands dédommagements. Lorsqu'il eut été *blâmé* par ce même *parlement*, qui en même temps se contentait de chasser son adversaire, reconnu faussaire et calomniateur, ce moment fut celui de sa vie qui eut le plus d'éclat, et qui fut le moins obscurci. Le feu prince de Conti, son protecteur déclaré, vint le prendre chez lui, et l'amena dans son palais, le présentant à toute sa cour comme une victime de l'iniquité. Cela est vrai; mais tant d'honneurs étaient-ils tout entiers pour l'innocence? Ne faisons les hommes ni meilleurs ni pires qu'ils ne sont, malgré la *philosophie* du siècle, qui n'a pas fait autre chose. Le prince de Conti fit une belle action en appuyant de toute l'autorité de son rang l'opinion publique qui s'élevait contre la puissance injuste; et Paris, qui, dans le bien comme dans le mal, n'a jamais besoin que de guides, suivit en foule le prince de Conti, et courut se faire écrire chez Beaumarchais [4]. Mais ce prince était à la tête du parti de l'ancien, ou pour mieux dire du véritable parlement; en menant Beaumarchais en triomphe, il célébrait cette magistrature [3] proscrite, qui se relevait d'autant plus dans son exil, que l'autre était plus rabaissée dans son pouvoir. Et quel étrange abaissement pour une cour de justice, que de voir un homme, auparavant haï et décrié, tout-à-coup honoré et exalté publiquement, parce qu'elle l'a flétri! Je ne sais si l'on trouverait dans l'histoire moderne un autre évènement de cette nature; et certes, il était heureux pour Beaumarchais que cet évènement fût entré dans sa destinée, et provînt de son talent.

Cependant, sous les rapports de la morale, je serais bien loin de donner ses Mémoires en exemple, si ce n'est comme celui d'un genre de licence qu'il faut toujours éviter quoiqu'elle ait eu ici une excuse dans un concours de circonstances qui ne peuvent guère se reproduire toutes ensemble, et qui, en faisant cette fois pardonner à l'homme, n'empêchent pas que la chose ne soit mauvaise en soi. J'avoue que ses adversaires, en l'attaquant avec la calomnie qui assassine, avaient fort mauvaise grace à lui reprocher de se défendre avec le fouet déchirant de la satire: chaque coup faisait sortir le sang, et on riait de les voir écorchés, parce qu'ils avaient le poignard à la main. Mais, en général, il est contraire à la décence publique, aux lois sociales et à l'honnêteté personnelle, qu'on se permette, et devant les tribunaux, d'encadrer la vie entière d'un citoyen dans un tableau dont tous les traits, étrangers à la cause, sont autant de flétrissures mortelles, et qui présente toutes les bassesses sous les couleurs des ridicules. C'étaient des représailles, j'en conviens; mais il en est qu'un homme délicat ne se permet pas, et qu'avec des principes sévères on ne croit pas permises [1]. Les Grecs et les Romains ne sont point ici une autorité pour nous: la différence de gouvernement (la religion même mise à part) explique comment la liberté illimitée de leurs plaidoiries (comme je l'ai dit ailleurs) serait chez nous une licence criminelle. Quand chacun peut être le censeur de tous, le remède est près du mal: chacun est en garde pour soi, et peut craindre pour lui ce qu'il risque contre un autre. Parmi nous, l'honneur est sous la sauvegarde des lois, comme la vie, puisque personne n'a droit de se faire justice. Dès lors la diffamation, de quelque espèce qu'elle soit, est un délit. Si j'avais été juge, j'aurais donné toute raison à Beaumarchais, comme innocent, et action contre ses parties, comme calom-

[1] Dans *Eugénie* et *les Deux Amis*.

[2] Dans *la Mère coupable*.

[3] Attendez que l'histoire compare ces temps qu'on a nommés d'*esclavage* avec ceux qu'on appelle encore de *liberté*; et, en attendant, cherchez dans tout le cours de la révolution un seul jour où l'opinion ait été une puissance devant la tyrannie.

[4] Ce prince, qui avait signalé sa jeunesse à la tête des armées, mécontent du ministère et de la cour, fut toujours mêlé dans les querelles du parlement, et on lui a reproché de parler en républicain sur les fleurs de lis, quoiqu'il fût despotique dans ses domaines. J'avais quelquefois l'honneur de le voir au Temple, chez madame de B**, où il venait d'ordinaire prendre du thé. Un jour que j'y étais en tiers, le prince, un peu échauffé sur les objets qui partageaient alors les esprits, me dit: *J'aurais, je crois, fondé une république.* Je lui répondis avec la même vivacité: *Vous, monseigneur! Votre altesse n'aurait jamais fondé qu'une monarchie.* Il fut un moment surpris et embarrassé; mais il ne se fâcha pas, et revint sur son *républicanisme*.

[1] Je suis d'autant plus obligé de blâmer cette faute, qu'avant de connaître ces principes, je l'ai commise moi-même quelquefois dans des *représailles* semblables, où j'enveloppais l'homme et l'écrivain. Je suis obligé aussi d'avertir que c'était avant la révolution, dans des querelles littéraires: et j'avais tort. Mais il serait trop absurde d'appliquer ces mêmes lois quand on combat contre ceux qui se sont déclarés en guerre ouverte *contre Dieu et les hommes*. Alors la morale même, et encore plus la charité, qui n'est que l'amour de Dieu et du prochain, défend tout ménagement avec leurs ennemis, ordonne d'être inexorable, d'oser tout dire contre ceux qui osent tout faire; et c'est là que j'avais raison.

nié; mais j'aurais supprimé ses Mémoires, comme un scandale, avec injonction d'être plus circonspect.

Remarquons, en passant, qu'on ne faillit jamais impunément, et qu'on est toujours puni par le mal même qu'on a fait. Des victoires de Beaumarchais, quoique aussi justes que signalées, il resta contre lui une impression ineffaçable, l'idée d'un homme très dangereux, qui, dans ses ressentiments et ses inimitiés, ne connaissait aucune borne; et l'on ne peut se faire craindre à ce point sans être haï. Aussi eut-il toujours autant d'ennemis de sa personne que de partisans de ses talents. Ce n'est pas que j'approuve ceux qui disaient avec une espèce d'admiration très maligne : *Si Beaumarchais me demandait la moitié de ma fortune en me menaçant d'un mémoire, je la lui abandonnerais sur-le-champ*. Aucun d'eux ne l'eût fait; et cela prouve seulement combien il y a de manières de rendre odieux celui qui fait redouter en lui l'abus de la force : car, d'ailleurs, on oubliait ou l'on feignait d'oublier qu'ici sa première force, celle qui finit par lui assurer gain de cause, c'est que sa cause était excellente en droit et en fait; sans cela, il aurait triomphé comme écrivain, et succombé comme accusé. Mais s'il se fût renfermé dans les limites d'une légitime défense, il n'y aurait pas eu, il est vrai, de bonnets *à la quesaco*; il n'aurait pas eu tout-à-fait autant de vogue pour le moment, comme le satirique le plus divertissant pour le public, et le plus formidable pour ses ennemis; mais il n'en eût pas moins fini par gagner son procès, n'en eût pas été moins regardé comme le plus gai des plaideurs et le plus ferme des accusés, en se bornant même à ce qu'il y a dans ses Mémoires de très innocemment gai (et c'est la plus grande partie); il aurait eu de plus l'estime des honnêtes gens, et une considération personnelle, moins précaire et moins troublée que celle des talents, et sujette à moins de vicissitudes et de retours. Il eût encore gagné d'un autre côté, même en réputation d'esprit; car on n'aurait pas pu faire à son détriment une observation avouée, qui ne détruit point le mérite du talent polémique, mais qui le restreint : qu'en ce genre il est d'autant plus facile de réussir beaucoup, qu'on se permet davantage et qu'on se refuse moins; et c'est ce que les connaisseurs ont toujours dit, et ce que la postérité n'oublie pas.

Après avoir été pleinement vengé sous un nouveau règne, il se montra sous un aspect tout nouveau par une entreprise qui devait faire moins de bruit, mais qui n'avait pas moins de danger, puisqu'elle pouvait compromettre sa fortune et son existence entière. Il avait l'oreille du principal ministre [1], qu'une grande célébrité l'avait mis à portée d'approcher, et dont il s'empara malgré les préventions et les défiances que ce ministre, quoique homme d'esprit lui-même, avait contre tout homme d'esprit, et particulièrement contre Beaumarchais. Mais tous deux étaient fort gais, et ce fut ce qui les rapprocha, quoique ici la gaieté de l'homme en place fût une sorte de frivolité qui s'étendait à tout, et que celle du particulier n'otât rien au sérieux des affaires. Parvenu à s'y faire employer et à satisfaire celui qui l'en chargeait, il ne craignit pas de lui proposer ce qui devait le plus l'effrayer, l'approvisionnement des États-Unis d'Amérique. Il eut long-temps à lutter contre la circonspection naturellement timide d'un vieillard indolent, d'un ministre qui ne voulait rien hasarder, surtout sa place, et contre les obstacles de la politique anglaise, d'autant plus menaçante, que leur marine était plus redoutable, et la nôtre plus faible. Beaumarchais lui-même risquait beaucoup, et fort au-delà de ses moyens pécuniaires, qui étaient encore peu de chose. Mais il vint à bout de disposer de ceux d'autrui, forma une compagnie d'intéressés, équipa nombre de vaisseaux, et engagea le ministre, qui ne voulait pas agir contre l'Angleterre, à permettre du moins qu'il s'exposât, le plus discrètement qu'il se pourrait, à se ruiner lui et ses associés pour servir les Américains. Il avait calculé que l'arrivée et la cargaison d'un seul navire couvrirait la perte de deux, tant le besoin élevait les profits; mais ce calcul même prouvait la nécessité d'oser en grand, et d'expédier beaucoup de bâtiments pour en sauver une partie. Il fallait des fonds très considérables, et il les eut : plusieurs de ses vaisseaux furent pris, trois, entre autres, en un seul jour, en sortant de la Gironde; mais le plus grand nombre arriva, chargé d'armes et de munitions de toute espèce; et c'est ce qui lui procura cette opulence, très grande pour un particulier, que la révolution lui a depuis enlevée. Ces expéditions furent en tout son ouvrage, et prouvaient les ressources de son génie et de son caractère, une hardiesse réfléchie, une patience tenace, et surtout ce don de persuader, si nécessaire dans tout ce qui dépend du concours des volontés. J'ai vu peu d'hommes, à cet égard, plus favorisés de la nature. Il avait une physionomie et une élocution également vives, animées par des yeux pleins de feu, autant d'expression dans l'accent et le regard que de finesse dans le sourire, et surtout l'espèce d'assurance que lui inspirait la conscience de ses moyens, et qu'il savait communiquer aux autres. Souvent l'amour-propre pouvait y paraître trop en dehors et trop dominant, peut-être même contempteur; mais

[1] Le comte de Maurepas.

c'était dans la conversation de société, et non pas dans les affaires, ni surtout près des puissants. Il avait avec ceux-ci une tournure particulière qui était fort adroite sans être servile, et où sa réputation d'esprit lui servait beaucoup. Il avait toujours l'air d'être convaincu qu'ils ne pouvaient pas être d'un autre avis que le sien, à moins d'avoir moins d'esprit que lui; ce qu'il ne supposait jamais, comme on peut le croire, surtout avec ceux qui en avaient peu; et s'énonçant avec autant de confiance que de séduction, il s'emparait à la fois de leur amour-propre et de leur médiocrité, en rassurant l'une par l'autre. On verra cet art singulièrement employé dans la marche qu'il suivit pour obtenir la représentation de ses *Noces de Figaro*. Mais on peut dire à sa louange qu'il se servit toujours noblement de son crédit et de sa fortune. Il contribua beaucoup à des établissements dont l'utilité n'est pas contestée; par exemple, à celui de la Caisse d'Escompte, formée à l'instar de la banque d'Angleterre, mais avec la disproportion que comportait la différence des gouvernements. La banque de Londres repose sur le crédit national, et celle de Paris ne pouvait guère s'appuyer que sur celui de quelques capitalistes; et quand le gouvernement s'en mêla (dans des temps difficiles, à la vérité), il ébranla l'édifice, loin de le consolider. La Caisse d'Escompte éprouva d'abord bien des difficultés de la part du ministère, et Beaumarchais était fait plus que personne pour les aplanir. Il rendit le même service pour la construction de la pompe à feu qui a fait tant d'honneur aux frères Périer, mais qui rencontra aussi des contradictions et des obstacles. Quant à l'entreprise des eaux de Paris, où il fut pour beaucoup, et qui a été fort combattue, je laisse à ceux qui sont plus versés que moi dans cette partie de l'économie publique à décider si c'était seulement une spéculation de finance ou un objet d'utilité générale. Tous deux peuvent fort bien aller ensemble, et même cela est dans l'ordre politique; mais ils ne doivent pas être séparés, et je n'ai point d'opinion sur un fait dont je n'ai point de connaissance.

Mais ce qui rentre dans mon sujet, c'est la querelle que suscita contre Beaumarchais cette entreprise des eaux de Paris, et qui le mit aux prises avec un homme devenu bientôt après tout autrement fameux par l'influence principale qu'il eut sur l'évènement le plus extraordinaire de ce siècle et de tous les siècles, puisqu'il n'allait à rien moins qu'à changer la face du monde entier. On voit déjà qu'il s'agit de la révolution française et de Mirabeau; et je n'ai pas besoin d'ajouter que ce n'est pas ici qu'il faut parler de l'un et de l'autre. Mirabeau, même comme écrivain, appartient tout entier à l'histoire; et, au moment de la querelle où je me renferme, il paraissait bien loin d'être jamais un personnage historique. Mais il annonçait déjà dans ses écrits tant de hauteur et d'arrogance, qu'on a pu y voir depuis je ne sais quel pressentiment de ses destinées. Il s'en fallait de tout qu'on pût le croire alors un antagoniste fait pour se mesurer contre Beaumarchais. La distance était grande de la fortune, de la célébrité, des succès, et de tous les avantages divers de celui-ci, à l'existence pénible et rebutée d'un homme dont les aventures formaient un contraste fort peu avantageux avec sa naissance et son nom, et dont quelques productions clandestinement hardies et d'un goût très inégal ne rachetaient nullement la mauvaise renommée. Beaumarchais ne répondit à ses premières attaques qu'avec le ton de la supériorité dédaigneuse pour l'homme, et quelque *estime* de complaisance pour l'auteur. Mirabeau répliqua en homme que le mépris rend furieux; ce qui n'est pas la meilleure manière de prouver qu'on ne le mérite pas. Il prodigua les personnalités les plus injurieuses, soit parce que, Beaumarchais ne s'en étant permis aucune, il crut voir encore une autre espèce de mépris à se refuser ce qui était si facile avec lui, soit que, ne doutant pas qu'il n'en vînt, à son exemple, aux reproches personnels, il crut devoir les affaiblir d'avance en les réduisant à la récrimination. Quoi qu'il en soit, cet écrit, qui était un libelle forcené, n'était pourtant pas d'un homme qui ne pût faire que des libelles; la fureur n'était pas celle de la faiblesse, et la violence du ton n'excluait pas toujours la force du style. On s'attendait avec curiosité à voir Beaumarchais dans l'arène contre un champion aussi vigoureux, malgré sa brutalité, que tous ceux d'auparavant avaient paru faibles et impuissants, mais qui ne laissait pas, en ce genre d'escrime, de prêter le flanc autant et plus que personne à un lutteur habile et exercé. Beaumarchais, au grand étonnement de tout le monde, refusa le combat pour la première fois; il garda le plus profond silence, et je crois qu'il fit bien. Mirabeau était alors dans un état de dépression, et même de danger; il fuyait ou se cachait devant l'autorité compromise dans les procès qu'il soutenait depuis long-temps contre sa famille; et, quels que fussent ses torts, l'ennemi qui l'eût traité alors sans ménagement aurait paru se prévaloir du malheur de sa situation, et aurait appelé sur lui l'intérêt qu'il n'inspirait pas. Beaumarchais, au contraire, était depuis long-temps un objet d'envie; tout lui avait réussi; il était au milieu des jouissances; et l'usage qu'il faisait de sa fortune, ses libéralités, qui ne se répandaient pas seulement sur les siens, mais sur tous ceux qui les

imploraient; son empressement à obliger, à faire le bien public autant que le sien; tout cela ne pouvait pas désarmer tous ceux qu'il avait blessés, tous ceux qu'il pouvait offusquer ou alarmer, soit dans le monde, soit au théâtre, d'autant plus qu'il ne faisait rien pour les apaiser, et que dans ses ouvrages et ses préfaces, il se jouait de tout et de tout le monde. Quiconque est heureux, ou le paraît, doit être sans cesse à genoux pour en demander pardon, et même ne l'obtient pas toujours à ce prix, surtout s'il est parti de loin pour arriver où il est. Je ne vois guère que ces considérations qui aient pu arrêter un homme très irascible si grièvement insulté. Il crut devoir à l'envie le sacrifice d'un outrage, comme Polycrate faisait à la fortune le sacrifice de son plus beau diamant jeté dans la mer.

Je n'entrerai dans aucun détail sur le procès *Kornmann*, où il y eut aussi tant d'intéressés, dont la plupart sont encore vivants; mais il peut fournir matière à quelques réflexions. Si Beaumarchais y fut pleinement victorieux, il fallait qu'il fût pleinement fondé en droit; car en cette occasion les dispositions du public ne lui étaient pas plus favorables que celles des juges. Le fond de l'affaire lui était en soi-même étranger, et il n'y intervenait que comme protecteur d'une femme qui plaidait contre son mari. Il s'était montré bon parent, excellent frère dans ce voyage d'Espagne entrepris pour venger sa sœur, et dont il se faisait, dans ses premiers Mémoires, une sorte de trophée chevaleresque. Il se montrait ici une seconde fois le champion du beau sexe: mais le public, très désintéressé sur les deux parties contendantes, ne vit bientôt que le seul Beaumarchais, qui partout attirait sur lui l'attention, et qu'on ne croyait pas dans cette cause aussi désintéressé qu'il voulait le paraître. De plus, il eut à combattre un homme d'un talent distingué, qui avait des connaissances en plus d'un genre, et qui parut se porter pour son adversaire uniquement parce qu'il voulait et pouvait l'être. Ce ne fut pas Beaumarchais qui eut cette fois l'avantage comme écrivain: celui qu'il avait en tête [1] lui était fort supérieur dans le style noble, qui ne fut jamais celui de Beaumarchais, et qui devenait celui de la cause, déjà sérieuse par elle-même, et bien davantage encore par la tournure que lui fit prendre l'avocat adverse, en la faisant rentrer dans une théorie générale sur l'abus des ordres arbitraires appelés *lettres de cachet*, et il y en avait une au procès. L'écrivain traita cette matière avec une éloquence qui était alors courageuse, et une élévation de style égale à l'énergie des principes et des sentiments [2]. Tous les lecteurs furent pour lui, parce que l'épisode les touchait beaucoup plus que le fond, et qu'il y avait déjà sur ces objets un grand mouvement dans les esprits. Les plaidoyers de Beaumarchais firent peu d'impression, parce qu'il n'y traitait que sa cause et ne raisonnait que sur les faits. Sans doute son adversaire fut mal informé, car ils étaient assez péremptoires pour que le parlement, à qui la cause de Beaumarchais ne plaisait pas, se crût obligé de lui donner raison. Mais son adversaire y acquit une grande célébrité, qui le porta depuis à la première assemblée notionale, dont il se retira presque aussitôt, quand il la vit entraînée hors de toute mesure; et il a vécu depuis dans une obscurité sagement volontaire, qui lui fait autant d'honneur, ce me semble, que tout ce qu'il a pu faire auparavant. Nous allons voir tout à l'heure comment Beaumarchais, long-temps après, croyant se venger de lui, n'a fait de tort qu'à lui-même.

Les représentations sans nombre de ses *Noces de Figaro*, et les étranges libertés qu'il prit dans cet ouvrage, où il semble qu'il ait voulu tout insulter, accrurent prodigieusement la foule de ses ennemis. Il arma contre lui, en repoussant les critiques, des hommes plus consommés que tous les autres dans l'art de haïr et de nuire: c'étaient les *philosophes*. (comme on les appelait, et comme ils s'appellent encore). Les journaux, dont ils disposaient, furent le théâtre de ces débats, qui assurément ne devaient être que littéraires, et qui tout-à-coup, on ne sait comment [1], intéressèrent la puissance suprême, au point que Beaumarchais fut enlevé de sa maison, et conduit, non plus au Fort-l'Évêque ni à la Bastille, mais à Saint-Lazare. La haine est si lâche et si aveugle, que le premier jour on parut jouir, dans tout Paris, de ce traitement sans exemple, et dont tout le monde devait trembler. Jamais on n'avait imaginé de renfermer un citoyen honnête, un homme de lettres et de talent, dans une prison dont le nom seul était un opprobre, et jusque-là destinée à punir obscurément des fautes et des désordres de jeunesse, qu'on voulait, par une indulgence fort bien

[1] M. Bergasse.

[2] Tout n'était cependant pas exempt de déclamation, et l'animosité faisait quelquefois tomber l'auteur dans le mauvais goût; témoin ce trait souvent cité, et qui n'en est pas meilleur: « Ce malheureux *sue le crime*. » Ces expressions-là sont hors de nature: aussi ont-elles été adoptées par les écrivains révolutionnaires; signe infaillible de réprobation, et qui doit suffire pour convaincre l'auteur de la vérité de cette critique.

[1] Il avait écrit dans une lettre: « Quoi! j'ai vaincu *tigres* « *et lions*, et il faut combattre des insectes, etc. » On assure que ces figures si vagues et parfaitement innocentes furent interprétées comme s'adressant à des personnes qui assurément n'étaient ni *tigres* ni *lions*, mais qui étaient toutes-puissantes, et qu'on sut exciter à la vengeance, quoiqu'il n'y eût pas d'offense.

placée, dérober à la vindicte des tribunaux. C'était le comble de l'humiliation pour un homme de l'âge et de la réputation de Beaumarchais : c'était aussi ce qu'on voulait, et il semblait qu'on eût accordé à ses ennemis plus qu'ils ne pouvaient espérer, puisque d'ordinaire la Bastille était la prison des gens de lettres dont le gouvernement était mécontent, et ce fut celle même de Linguet, à qui l'on pouvait faire des reproches si graves. Mais le sentiment de la justice, puissant surtout quand tout le monde peut se croire menacé, se fit entendre bien vite, et jamais retour ne fut si prompt. Dès le lendemain il n'y avait qu'un cri : *Qu'a-t-il fait?* On avait supposé d'abord les motifs les plus graves : il se trouva qu'on ne pouvait pas même articuler un prétexte. Il fut mis en liberté le troisième jour; et cette détention, à peine concevable, fut peut-être la seule injustice de ce genre, sous un règne si éloigné de toute oppression. Beaumarchais fut assez long-temps affecté de cet évènement, et beaucoup plus que de tous ceux qui lui avaient été le plus sensibles; il voulait même se condamner à la retraite; mais on lui fit entendre sans peine que le coup n'avait point porté sur son honneur, et qu'aucune autorité ne peut déshonorer celui qui ne se déshonore pas lui-même. Il était réservé à en faire deux fois l'épreuve, puisque le *blâme* et *Saint-Lazare* ne purent le flétrir; mais il faut avouer que rien n'était plus singulier que d'avoir subi deux fois cette épreuve, et d'en être sorti deux fois de même.

Il ne spécula pas, à beaucoup près, aussi heureusement sur la collection posthume des œuvres de Voltaire que sur les traites pour l'Amérique : si l'une de ces deux affaires lui valut plusieurs millions, l'autre finit par lui en coûter un. Aussi n'était-ce pas (on doit en convenir) une affaire de commerce qu'il voulait faire; c'était un monument qu'il voulait élever. Mais il s'y trompa en tout, car, s'il ne voulait pas gagner, du moins il ne croyait pas perdre, et perdit beaucoup; et ce monument préparé à si grands frais ne répond en rien à ce qu'il a coûté. Beaumarchais y dépensa des sommes immenses; il paya fort au-delà de sa valeur le fonds de Panckouke et les manuscrits de madame Denys, où il n'y avait qu'un seul morceau curieux [1]; il fit acheter en Angleterre les poinçons et les matrices des caractères de Baskerville, regardés, avant ceux de Didot, comme les plus beaux de l'Europe. Il fit reconstruire dans les Vosges d'anciennes papeteries ruinées, et y envoya des ouvriers pour y travailler, suivant les procédés de la fabrication hollandaise, au papier destiné pour cette volumineuse édition; il fit l'acquisition d'un vaste emplacement au fort de Kehl, alors abandonné, et y établit son imprimerie. Jamais on n'avait fait de semblables préparatifs pour une opération de librairie ; les avances furent immenses; elles allaient à plusieurs millions : il n'en résulta rien que de médiocre. L'édition in-8°, qui est la principale, est fort au dessous de celles de Didot, pour la netteté du caractère et la correction du texte, et celles d'un moindre format sont tout ce qu'il y a de plus commun. Parmi ceux qui avaient les éditions de Genève, beaucoup ne se soucièrent point de donner quinze louis pour un livre d'une exécution peu soignée, et qui ne contenait presque rien de nouveau que la correspondance de l'auteur, dont rien n'empêchait d'attendre une édition particulière. Les petits formats, d'un prix très modique, ne pouvaient couvrir des avances si énormes. Les amateurs furent étonnés que la révision des épreuves eût été négligée au point de laisser subsister nombre de fautes très ridicules, et telles, que peu de lecteurs étaient en état de rétablir un texte si étrangement altéré. Les gens de goût furent mécontents que l'édition eût été rédigée dans toutes ses parties par un homme beaucoup plus versé dans les sciences que dans la littérature [1], et qui ne connaissait même pas les variantes les plus curieuses à recueillir. Le commentaire général choquait souvent le bon goût et les principes de l'art : Voltaire y était maladroitement exalté aux dépens de Racine, et le commentateur paraissait assez étranger à la connaissance du théâtre et de la poésie. Quant à la religion et à la morale, elles étaient aussi maltraitées dans les notes de l'éditeur que dans les ouvrages de l'auteur; mais cette analogie était malheureusement dans l'ordre des choses et du temps, et c'était ce dont le plus grand nombre se souciait le moins.

Beaumarchais réussit infiniment mieux dans la construction de sa nouvelle maison, et du jardin charmant qui borde et décore cette partie des boulevards, terminée au faubourg Saint-Antoine, et jusque-là une des plus abandonnées. Il a vraiment contribué à l'embellissement de la capitale par l'acquisition et l'usage de ce terrain considérable, dont il a fait un des beaux aspects de ce côté de Paris, tandis que Buffon, sur l'autre rive de la Seine, traçait et exécutait le nouveau plan du Jardin des Plantes, étendu et orné par ces nouvelles plantations prolongées vers la rivière, de façon à rivaliser avec nos superbes Tuileries. Il n'y manque qu'un pont qui traverse la Seine vis-à-vis le jardin, et qui est attendu pour la commodité

[1] Les *Mémoires* sur le roi de Prusse.

[1] Le marquis de Condorcet.

des habitants, comme pour l'ornement de la ville. C'est aussi un des projets que Beaumarchais voulait achever, et qui ont été suspendus par les orages de la révolution. Ainsi c'est à deux hommes de lettres que l'on est redevable de voir ce quartier de Paris se couvrir d'une décoration imprévue, et prendre une face nouvelle qui le rend digne de la capitale de l'Europe. Mais Buffon disposait de l'argent du roi, et Beaumarchais dépensait le sien. Il était plus riche à lui seul que Voltaire et Buffon ensemble, quoique la fortune de ces deux écrivains ait paru un des phénomènes du siècle. La sienne a péri presque tout entière. Cependant sa maison appartient encore à sa veuve et à sa fille, et je me dis toujours en la voyant :

« Comment cette belle demeure est-elle encore à ceux qui l'ont élevée? Comment ce jardin, fouillé et retourné par des mains de destruction, est-il encore en des mains propriétaires? »

C'est une exception rare et presque unique dans tout ce que Paris offre de beau; et apparemment Beaumarchais devait faire exception en tout.

Ce ne fut pas la moins étonnante en lui d'échapper à une révolution qui le menaça un des premiers, et qui le poursuivit si long-temps. Ce fut une espèce de miracle, non seulement par la nature des périls qu'il courut et qu'il a si bien racontés [1], mais par celle même de la révolution, qui n'avait guère de victimes plus désignées à ses coups que Beaumarchais. Ses richesses, ses talents, sa célébrité, son influence connue ou présumée dans les affaires, ses ennemis, enfin sa maison placée à l'entrée de cet effroyable faubourg, comme le palais de Portici au pied du Vésuve!... Encore les éruptions du volcan n'éclatent-elles qu'à de longs intervalles; celles du faubourg étaient de tous les moments. Il est inconcevable que, sous les laves toujours bouillonnantes, cette maison n'ait pas été engloutie. Jamais la proie ne fut si près des brigands, ni la victime si près des bourreaux. Ce *peuple* de la révolution (et jamais elle n'en eut d'autre) ne pouvait sortir de ses repaires sans passer devant ces murailles qui promettaient tant de dépouilles, et n'y passait guère sans menacer la maison et le maître de ses cris homicides et de ses bras assassins. Ce n'est pas que Beaumarchais n'eût dans les commencements partagé, comme tant d'autres, les premières espérances de la révolution; et si elles n'en furent que les premières erreurs, chacun doit aujourd'hui les pardonner d'autant plus en autrui, qu'il les condamne plus en lui-même. On ne peut pas, après tant de crimes sans excuse, ne pas excuser ce qui n'est qu'erreur; et j'ajouterai même dès aujourd'ui que, quand les coupables ont été si nombreux, il ne faut, quoi qu'il arrive, punir que le moins possible, de peur de consterner une seconde fois par les supplices l'humanité déjà si épouvantée par les forfaits. Mais pour revenir à Beaumarchais, son assentiment aux premiers évènements de 89 [1], et ses largesses patriotiques, comme ses discours, étaient loin de pouvoir le dérober aux *soupçons*, qui étaient déjà une *justice nationale*, et aux *principes*, qui étaient déjà une destruction. C'est dans ses Mémoires apologétiques qu'il faut voir le détail de ses dangers et de ses souffrances, sa vie sans cesse menacée, la mort plus d'une fois près de lui, sa maison envahie sans être pillée (ce qui sera expliqué ailleurs), sa fuite et ses divers asiles, ses courses en Hollande et en Angleterre, les actes successifs d'accusation, de justification, de proscription, et enfin tout ce qu'il crut devoir faire pour la cause de ceux qui le persécutaient. Ses écrits dans cette dernière époque, bien faite pour en excuser les défauts, se distinguent encore par la clarté qu'il porte toujours dans des discussions compliquées, par les ressources qu'il cherche pour en racheter le dégoût, par la vivacité qu'il retrouve quand il est en situation; mais surtout parce qu'il s'y montre toujours tel qu'il était, et qu'en lui l'homme mérite toujours d'être observé. Ses derniers mémoires feront partie de ces matériaux innombrables qu'il faudra parcourir pour tirer de vingt volumes une demi-page d'histoire : tout ce qu'elle prendra de ceux ci, c'est l'affaire des soixante mille fusils; et moi je n'y dois voir que ce qui fait connaître la personne de Beaumarchais, qui, étant toujours le même, se trouva cette fois et devait se trouver en raison inverse des choses et des hommes, quand les choses et les hommes étaient en raison inverse de tout ordre humain. Il suit de là que ce qui devait précédemment lui procurer honneur et profit consomma sa ruine, et faillit à le faire périr. Que ce fût zèle pour la révolution, ou envie d'éloigner de lui les dangers, toujours est-il vrai qu'en risquant 500,000 francs pour faire entrer soixante mille fusils dans la France, qui en manquait alors, il faisait pour les révolutionnaires ce qu'il avait fait pour les Américains. Il crut qu'il y avait là de quoi se sauver à la fois et s'honorer; c'était en 92 : et cette étrange méprise d'un homme qui avait tant d'esprit, et

[1] Voyez ses *Mémoires* adressés à Lecointre.

[1] Il fut de la première Commune provisoire de juillet, et en fut exclu quelques jours après, je ne sais sous quel prétexte; mais certainement d'après ce *principe* déjà reçu, au moins tacitement, qu'il avait trop à perdre pour tenir à une révolution qui ôtait tout. Je fus aussi de cette Commune, et m'en retirai au bout de six semaines, mais seulement d'ennui, je dois l'avouer. On était encore loin de l'horreur; mais cette espèce de *partage* m'était insupportable.

qui jugeait si mal des temps où l'on ne pouvait être récompensé que du crime, et où c'était un prodige de faire quelque bien impunément, explique aussi comment la même erreur fut long-temps celle de tant de gens éclairés, et pourquoi les hommes les plus simples furent alors beaucoup plus clairvoyants que les hommes instruits. Ceux-ci raisonnaient toujours d'après ce qui pouvait et devait être; ceux-là, sans raisonner, ne voyaient que ce qui était. Les uns, connaissant le passé, réclamaient toujours le possible et le vraisemblable; les autres, sans avoir rien lu, jugeaient de ce qu'on pouvait faire par ce que l'on faisait; en sorte que les premiers ne sortaient pas d'étonnement et d'espérance, et les autres d'horreur et d'effroi pour le présent et l'avenir. Ainsi, d'un côté, *les lumières* trompaient, et de l'autre, le sens commun voyait juste; mais ni les uns ni les autres ne remontaient à la cause première, et peu d'hommes concevaient ce que bientôt il sera très commun de concevoir, que la suprême Providence pouvait et savait assez pour permettre une fois pendant le temps marqué par elle seule, ce qu'elle n'avait jamais permis, que tout ordre moral, social et politique, fût entièrement renversé, sans qu'il en restât de vestige, dans toute l'étendue d'un grand état pour l'exemple et l'instruction de tous les autres; et pour cela, elle n'avait qu'à laisser faire. Mais comment il pouvait être cette fois de sa sagesse et de sa bonté de laisser faire, c'est ce qui ne doit pas nous occuper ici, et ce qui sera démontré ailleurs avec autant de facilité que d'évidence pour quiconque aura seulement quelque idée réfléchie de Dieu et de l'homme. Ici, où je ne fais qu'indiquer ces vérités, toujours bonnes à rappeler, je ne m'arrête qu'à Beaumarchais, qui n'a pas plus connu la révolution que tant de gens ne la connaissent encore, depuis que tous ne cessent d'en parler. On le voit, dans ses récits, toujours frappé de surprise de tout ce qui lui arrive, ne concevant pas qu'on vienne chercher dans ses caves les fusils qui sont en Hollande, qu'on veuille le massacrer comme retenant ces fusils chez l'étranger pour en priver les Français, tandis qu'il sue sang et eau, et court le jour et la nuit pour se faire entendre du ministère, qui n'a qu'à dire un mot pour les faire venir. Il invoque le ciel et la terre quand il se voit joué chaque jour par ces dix ou douze esclaves, plus ou moins avides ou tremblants, qu'on appelait ministres, si rapidement remplacés les uns par les autres, et, quelques mois après, tous égorgés ou proscrits. Une fois seulement il avoue qu'en sortant du conseil comme un homme hors de lui il était pourtant *le seul étonné*, et je le crois; les autres *étaient dans le sens de la révolution*, et il n'y était pas. Mais ce qui prouve que son caractère était toujours le même, quoique son esprit ne lui servît plus à rien, et ce qui est en lui un trait extrêmement remarquable, c'est qu'à peine échappé au glaive qui moissonne de tous côtés dans Paris, sauvé de l'Abbaye, et comment! fugitif et caché à la campagne, autant qu'on pouvait être caché alors, il sort quatre fois de sa retraite, et vient dans ce même Paris où il pouvait être assassiné à chaque pas, y vient à pied de plusieurs lieues, y vient de jour comme de nuit; pourquoi? pour suivre l'affaire de ces malheureux fusils qu'on n'a jamais eus, mais qui lui coûtèrent 500,000 francs, déposés au ministère, et qu'il n'a jamais revus. J'avoue que rien ne m'a paru plus extraordinaire que ce fait très constant, exemple d'une ténacité de vouloir et d'une fermeté d'ame certainement aussi rares l'une que l'autre.

Enfin, dans des jours moins orageux et non moins abominables, quand la tyrannie plus concentrée en forces, et retranchée dans quelques formes nominales, fut un peu moins pressée de détruire, parce qu'elle se crut en état de régner et de jouir, Beaumarchais revint dans ses foyers, à peu près dépouillé, mais à peu près tranquille. Je ne le vis point depuis ce dernier retour, et j'ai su, dans ma retraite, qu'il était mort subitement dans la nuit, d'un coup de sang, ayant encore une santé robuste, à soixante-sept ans, après une vie si laborieuse et si tourmentée. Sa forte constitution n'avait alors rien de la vieillesse, car sa dureté d'oreille était ancienne. Quelques semaines auparavant, un zèle fort aveugle pour la mémoire de Voltaire lui dicta quelques lettres contre la religion chrétienne, qu'il avait toujours respectée dans ses écrits. Ce fut le dernier des siens; et, en y joignant le rôle de *Begearss* dans *la Mère coupable*, ce sont les deux seules mauvaises actions publiques que l'on puisse lui reprocher.

Je commencerai ce qui concerne ses ouvrages dramatiques par cette même pièce que je viens de nommer, quoique ce soit la dernière qu'il ait faite. Elle ne doit pas rester au théâtre, et je me hâte de la mettre de côté, comme indigne de lui, et comme très condamnable par un genre de satire personnelle, toujours à réprouver en elle-même, et qu'ici particulièrement rien ne pouvait motiver ni excuser.

Le moindre défaut de la pièce, c'est le titre, qui annonce tout autre chose que ce qu'elle est. Il est bien vrai que la femme qui pèche comme épouse, pèche aussi comme mère, par les conséquences que peut avoir sa faute. Mais le titre d'une pièce ne se détermine point par des rapports si indirects et si éloignés, mais par les rapports les plus prochains avec le sujet et l'action; et qui pourrait en trouver

ici l'apparence? Il n'y a pas un trait qui blesse la maternité, et l'on est justement choqué de ne trouver dans l'ouvrage rien de ce que fait attendre le titre, à moins que ce premier contre-sens ne doive indiquer que tout le reste ne sera aussi que contresens; et de cette façon jamais titre ne fut plus juste.

Ce serait, sans doute, une fort bonne moralité dramatique que celle qui montrerait de longues et terribles suites de la violation du lien conjugal, en placerait le châtiment à côté même du repentir, et récompenserait ensuite le repentir par une heureuse péripétie. Ce serait un drame très moral, s'il était bien conçu; mais le drame moral est précisément celui dont Beaumarchais n'avait point le talent, quoiqu'il en ait toujours eu la prétention, même dans sa pièce très immorale des *Noces de Figaro*. C'est l'intrigue qu'il entendait bien, et nullement la morale, dont il ne connaissait pas plus la théorie que le style. Un mari fidèle et délicat, tendre et jaloux, qui aurait lieu de soupçonner d'infidélité une femme qu'il n'aurait épousée que par amour, livré depuis long-temps au tourment secret de douter si ce qu'il aime toujours a toujours été digne d'être aimé, et acquérant enfin la preuve qu'il tremblait de trouver ou même de chercher, serait dans une situation très intéressante, surtout si cette femme avait couvert un moment de faiblesse par des années de vertu. Ce serait là, sans contredit, un canevas très dramatique, et les combats de la tendresse et du ressentiment, le mélange de la délicatesse et de la douleur, le fruit même d'un amour adultère placé entre les deux époux, tout cela fournirait des scènes, des incidents, des développements susceptibles d'un grand effet, non pas dans la prose plate ou boursouflée de nos dramaturges, mais dans les vers d'un homme éloquent qui connaîtrait la poésie du genre. Tout cela est le contraire du drame de Beaumarchais, également vicieux dans le plan, dans les caractères, dans les situations, dans les moyens, dans le dialogue.

Est-ce bien le comte Almaviva des *Noces de Figaro* qui pouvait être celui que nous présente *la Mère coupable?* Quelle plus lourde méprise, et quelle conception plus fausse et plus révoltante! Quoi! c'est un petit maître français, un fat, un libertin, qui couve, depuis vingt ans, la profonde et haineuse jalousie d'un mari espagnol! C'est lui qui se croit en droit, au bout de vingt ans, de faire éclater contre sa malheureuse femme, la plus douce et la plus timide des femmes, un orage de reproches et d'outrages long-temps préparés et réfléchis! C'est lui que vingt ans d'une vie exemplaire et d'un repentir religieux n'ont pu désarmer un moment! C'est lui qui, avec un grand nom et une grande fortune, s'obstine vingt ans à se priver d'un héritier de la plus haute espérance! C'est lui qui s'est ouvert si gratuitement sur ce qu'il a tant d'intérêt à cacher, et qui, dans un âge très mûr, a été capable d'une indiscrétion si grave, et qu'on pardonnerait à peine, ou à la jeunesse étourdie, ou aux premiers accès d'une jalousie violente! Je le répète: tout cela est faux; évidemment faux; et l'effet n'en est pas seulement froid, il est ridicule et repoussant. Ce fut celui de la première représentation, où j'assistai au mois de juin 1792, lorsque les théâtres n'étaient pas encore entièrement dénaturés. On n'accueillit qu'avec de longues risées cette longue et intolérable scène du quatrième acte, où Almaviva, tout gonflé d'un courroux dont tout le monde se moquait, ayant à la main des lettres dont il avait été lui-même touché jusqu'aux larmes un moment auparavant, semblait se plaire à enfoncer cent coups de poignard dans le sein de sa pauvre femme, qui ne lui répondait qu'en priant Dieu comme dans tout le cours de la pièce, ce que l'auteur avait cru très pathétique, et ce qui n'était que très inepte. Beaumarchais ne se doutait pas que cette habitude de prières, qui peut être à sa place dans un roman tel que Clarisse, est insupportable au théâtre, où l'on ne dialogue pas un quart d'heure de suite avec Dieu, quand il faut répondre à un mari. Rien ne fait mieux voir de quelles bévues un homme d'esprit est capable dans ce qui est étranger à son genre d'esprit. Il ne savait pas qu'au théâtre (les sujets de religion mis à part) une prière ne doit être qu'un mouvement instantané d'une ame que sa situation élève vers le suprême juge et le suprême protecteur; mais que sept ou huit oraisons de suite ne sont sur la scène qu'une puérilité.

Et qu'est-ce que Begearss, qu'il appelle *l'autre Tartufe?* Oh! oui, c'en est bien un *autre* que celui de Molière; mais celui-ci est le véritable: celui-ci est bien un coquin, mais ce n'est pas un sot; et l'on a vu dans l'examen de ce chef-d'œuvre que, si Tartufe est pris au piége, c'est qu'à moins d'être le diable en personne, il doit y tomber, et qu'il n'y a point d'homme au monde qui n'y fût pris. Mais Begearss! l'auteur a beau dire et redire que c'est le démon appelé *légion*, c'est le plus maladroit de tous les démons. Il ne sait autre chose que distribuer de tous côtés des secrets dont il est seul dépositaire, et dont la révélation doit le perdre sans ressource au moment de l'explication, et l'explication est inévitable. Lui seul sait le secret de la naissance de Florestine, et il l'apprend au jeune Léon, à Florestine sa maîtresse, qui devraient commencer par s'en ouvrir l'un à l'autre, si toute marche naturelle n'était pas ici intervertie. Enfin

il l'apprend à la comtesse; il fait plus, il provoque une explication où ce secret sera infailliblement mis en jeu; et, pour comble d'imprudence, il croit avoir besoin de cette entrevue des deux époux, qui lui devient si funeste, et qui ne pouvait manquer de le devenir. Cependant il a dans les mains la dot de trois millions, et doit épouser le soir même à minuit cette Florestine, sans que personne y mette le moindre obstacle. C'est bien là le coup de partie; c'est d'abord ce mariage qu'il faut conclure, parce qu'il termine tout. Non : il veut avoir la fortune entière du comte; passe : il veut amener le divorce entre eux; soit : mais quelle nécessité de hâter dans l'instant même une entrevue tellement dangereuse, qu'à moins d'avoir perdu le sens il doit au moins en avoir quelque inquiétude ? Car enfin cette scène entre les deux époux sera violente et orageuse; il le sait, puisqu'il en fait son moyen de divorce; et qui ne sait aussi que dans ces scènes-là l'on dit tout ? Encore une fois, le plus pressé, c'est le mariage : quoi qu'il arrive alors, il sera *nanti*, pour parler comme Figaro. Il fait donc tout le contraire de ce qu'il doit faire ; il court au-devant du péril, et compromet à plaisir son mariage et ses trois millions. Quelle plus haute extravagance !

« Qui vous a dit que cette Florestine était ma fille ? Il n'y a que M. Begearss qui le sache. — C'est M. Begearss qui me l'a dit. — Ah ! le monstre ! »

Voilà ce qui arrive et ce qui devait arriver; et ce Begearss, *plus profond que l'enfer*, ne s'en est pas douté ! C'est ne se douter de rien.

Les invraisemblances fourmillent de scène en scène, et l'auteur, pour couvrir celle des faits, y joint celle des caractères, ce qui n'est qu'une double faute. Le jeune Léon aime Florestine, en est aimé, et se flatte de l'épouser. Il voit tout-à-coup un rival dans ce Begearss, et veut sur-le-champ se couper la gorge avec lui. Fort bien : voilà le jeune homme tel qu'il doit être. Mais Begearss le *machinateur*, qui n'a jamais d'autre *machine* à son usage que l'indiscrétion, lui dit aussitôt que Florestine est sa sœur; et aussitôt le jeune homme, devenu plus qu'un sage, *se jette dans les bras* de Begearss. Pas un instant accordé à la surprise, à la douleur, à la défiance, à la curiosité d'approfondir un évènement si imprévu, et dont toute sa tête doit être bouleversée. Non; il s'estime trop heureux que Begearss veuille bien épouser Florestine, il presse lui-même ce mariage; il y engage sa maîtresse : ce Begearss est *un dieu* pour tous les deux. Est-ce ainsi que la nature est faite ? Est-ce là de la jeunesse et de l'amour ? Suffit-il pour déguiser cette foule de mensonges (car tout ce qui contredit la nature est un mensonge dans l'art), suffit-il de quelques lambeaux de morale mal placée et mal entendue, d'une foule d'exclamations et de points, et d'une pantomime dictée en interligne ? Les platitudes ne relèvent point les folies. Je ne sais s'il y a dans tout ce drame une scène raisonnable : mais en voilà déjà trop, et il ne faut pas user la critique sur tant de déraison.

Et le style ! Pour cette fois l'esprit n'y est pas mêlé au mauvais goût : c'est le mauvais goût dans toute sa pureté.

« Quelle découverte ! *Hasard, je te salue.* Il faut pourtant que je démêle comment un homme si *caverneux* s'arrange d'un tel imbécile.... De même que *les brigands redoutent les réverbères...*

(Le trait n'est pas neuf; mais on voulait que Figaro se donnât, lui-même, pour un *réverbère*). Encore quelques lignes du *philosophique* monologue.

« *Un Dieu* m'a mis sur la piste. Hasard, dieu méconnu, les anciens l'appelaient Destin; nos gens te donnent un autre nom. »

Cet *autre nom* ne peut être que celui de *providence;* et alors quelles sont donc *les gens* dont Figaro dit ici *nos gens?* Mais, laissant même ces grossières indécences, quel langage dans une comédie ! Quel amas de disparates burlesques !

« *Vrai major d'infernal Tartufe!...* Eh bien ! maudite joie qui me gonfles le cœur, ne peux-tu donc te contenir ? Elle m'étouffera, *la fougueuse*, ou me livrera comme un sot, si je ne la laisse un peu s'évaporer pendant que je suis seul ici. *Sainte et douce crédulité*, l'époux te doit sa magnifique dot. *Pâle déesse de la nuit il te devra bientôt sa froide épouse.* »

Ou je me trompe fort, ou cette *pâle déesse de la nuit* n'est autre que la lune. Ainsi Begearss *devra bientôt à la lune* cette *épouse* malheureusement *froide!* On peut à toute force *devoir sa maîtresse* à la lune dans un rendez-vous nocturne, il ne s'agit que de le dire autrement; mais *devoir son épouse à la lune*, cela est au dessus de mes conceptions, comme la *sainte crédulité*. La poésie de ce monologue de Begearss vaut la *philosophie* du monologue de Figaro, et la *lune* de l'un vaut le *hasard* de l'autre.

Et Begearss, avec ses invocations à la *sainte amitié*, comme à la *sainte crédulité;* et Figaro qui s'écrie, *O ma vieillesse, pardonne à ma jeunesse!* et la comtesse qui, *en voyant des fantômes*, s'écrie, *Réprobation anticipée!* et en écoutant Begearss, s'écrie comme un autre Séide [1], *Je crois entendre Dieu qui parle!* Tout ce pathos, mêlé avec les métaphores hétéroclites qui composent ici tout le comique de Figaro, forme une

[1] Je crois entendre Dieu : tu parles, j'obéis.
(*Mahomet*,)

bigarrure aussi étrangère au ton de la scène qu'à celui de la raison. Il n'est pas croyable qu'un si mauvais ambigu reste au théâtre français quand il sera rétabli, non plus que *Tarare* sur celui de l'opéra. Ces deux productions, platement folles, n'ont de l'esprit de Beaumarchais qu'une bizarrerie qu'il prit pour de l'originalité quand il fut gâté par ses succès, et qui était la partie malheureuse d'un talent qui ne fut pas à portée de s'épurer par l'étude.

Quand il imprima *la Mère coupable*, deux ans avant sa mort, il fut fidèle à l'habitude qu'il s'était faite d'offrir au lecteur, sous le titre de préface, un plaidoyer très méthodique, où, en repoussant toutes les censures, il détaillait toutes les perfections de ses pièces, et en convertissait les défauts en découvertes à étudier, et en modèles à suivre. La modestie d'auteur n'entra pas chez lui dans les progrès de l'âge, parce que chez lui l'homme fut toujours plus fort et plus avancé que l'auteur. Aussi ses plaidoyers de littérature n'ont pas fait la même fortune que ceux du palais. Les gens de goût en ont ri souvent, comme ils avaient ri de ses mémoires, mais d'un rire un peu différent. Ses connaissances littéraires étaient assez bornées, et c'est tout naturellement qu'il déraisonne dans ses préfaces comme il raisonnait dans ses factums. Celle de *la Mère coupable* a cela de plus que les autres, que celles-ci sont du moins sur le ton de l'apologie, et celle-là sur le ton du panégyrique. C'est de la meilleure foi du monde qu'il nous assure que sa pièce est *d'une profonde et touchante moralité*; c'est du ton le plus pénétré qu'il nous dit :

« Venez juger *la Mère coupable* avec le bon esprit qui l'a fait composer pour vous. »

Le bon esprit, s'il l'avait eu en ce genre, lui aurait appris, du moins après l'avoir vue au théâtre, qu'il ne faut composer ainsi ni pour le public ni pour soi ; que, s'il est très permis de dire qu'on a composé *dans une intention droite et pure*, il est fort peu décent d'ajouter,

« *Avec la tête froide d'un homme et le cœur brûlant d'une femme, comme on l'a pensé de Rousseau.* »

On pourrait croire qu'il n'y a qu'un sot qui, à la tête d'une pièce très *froide* pour *un homme* comme pour *une femme*, s'avise de nous parler de son *cœur brûlant*, et ignore qu'on ne doit parler de son *cœur brûlant* qu'à une maîtresse tout au plus; encore vaudrait-il mieux qu'elle s'en aperçût sans qu'on le dît. Mais comme Beaumarchais n'était rien moins qu'un sot, c'est une nouvelle preuve que la vanité d'un homme d'esprit lui fait dire des sottises, comme elle lui en fait faire; que Beaumarchais manquait même de ce tact des convenances, qui, sans être la modestie, empêche l'amour-propre d'être ridicule, et préserve un écrivain qui se respecte de ce charlatanisme arrogant que tant d'exemples ont mis à la mode sans qu'il en soit moins méprisable. Il n'est plus possible, je l'avoue, de nombrer nos auteurs *brûlants*; mais les gens sensés savent que, ni l'auteur de *Phèdre*, ni celui du *Cid*, ni celui de *Zaïre*, n'ont parlé de leur *cœur brûlant* ni de leur *tête froide*. Enfin, quoique J. J. Rousseau soit fort loin d'être comparable à ces hommes-là, Rousseau, très pernicieux sophiste, n'en est pas moins un écrivain très éloquent; et il ne convenait pas de dire si crûment qu'on avait dans sa composition ce qui a été attribué à celle de Rousseau.

Je passe sous silence ce qu'à l'époque de cette pièce l'auteur a cru devoir y faire entrer de révolutionnaire : c'était alors le passe-port général et indispensable. Ce qui sera bien plus digne de remarque, c'est tout ce qu'il y avait déjà de cet esprit qui annonce une révolution prochaine, dans *les Noces de Figaro*, jouées en 1784. Ici je ne citerai qu'un mot qui avait quelque chose de plaisant en 1792 :

« Le divorce accrédité chez *cette nation hasardeuse.* »

C'est Almaviva qui s'exprime ainsi ; et cette singulière épithète signifie du moins que Beaumarchais ne se souciait plus alors de rien *hasarder*.

Mais ce qui est condamnable dans tous les temps, c'est le projet, avoué par l'auteur, de mettre sur la scène un de ses ennemis connus et signalés, dont le nom de Begearss n'est que l'anagramme. Il proteste dans sa préface que le personnage *n'est pas de son invention, et qu'il l'a vu agir*. Le rôle dans la pièce et le témoignage dans la préface, n'étant qu'une seule et même chose, l'ouvrage de l'inimitié et de la vengeance, sont également récusables. Je ne connais point l'homme, que je n'ai jamais vu, et dont je n'ai jamais entendu attaquer la probité, dans le temps même où ses mémoires contre Beaumarchais étaient dans les mains de tout le monde. Mais je crois de mon devoir de revenir encore ici sur ce que j'ai dit à propos de l'*Écossaise* et ailleurs, qu'il importe beaucoup plus qu'on ne croit, aux mœurs publiques et au maintien des lois sociales, de ne jamais souffrir qu'aucun citoyen soit sur le théâtre l'objet d'une satire personnelle. En se bornant même au ridicule, comme Molière, c'est encore une faute aux yeux de tout homme d'une morale sévère; mais il faut n'en avoir aucune pour ne pas se faire scrupule de représenter sur le théâtre, comme un monstre de perversité, celui qui, par cela seul qu'il est votre ennemi, ne doit jamais être votre

justiciable : cette licence, qui est un délit grave et public, infirme encore plus votre jugement. De quel droit traduisez-vous un autre devant la société, comme dangereux pour elle, vous qui commencez par violer la première de ses lois, celle qui défend d'attaquer l'honneur de qui que ce soit, si ce n'est devant les tribunaux qui en sont juges ? Avez-vous bonne grace à prétendre faire justice d'un méchant qui n'est point convaincu, ni même accusé, vous qui êtes déjà convaincu d'une méchante action, d'un assassinat moral ? La vengeance, même dans les lois humaines, nécessairement imparfaites, n'est permise à un particulier que quand elle se renferme au moins dans les bornes légitimes : si elle les passe, il y a désordre et contradiction, puisque vous faites un mal de plus, au lieu de réparer celui qui est fait, et que vous joignez le tort que vous vous faites à celui qu'on a pu vous faire. Comme les passions sont toujours inconséquentes ! L'exemple et la preuve sont ici sans réplique. Qu'aurait donc répondu Beaumarchais, si quelqu'un lui eût dit :

« Monsieur, je ne connais point M. B** (Bergasse) et il ne m'est point du tout prouvé qu'il soit un malhonnête homme pour avoir vu autrement que vous dans la cause d'autrui. S'il vous a dit des injures, vous les lui avez bien rendues : là-dessus vous avez eu tous les deux un même tort, et vous êtes quittes. Mais il vous en reste un à vous, monsieur, qui vous est particulier, et qui n'a point l'excuse commune de la colère des plaideurs et de l'altercation des procès ; c'est que vous venez à froid, et long-temps après, faire de votre adversaire, travesti sur le théâtre, une épouvantable caricature, un affreux portrait de fantaisie; et je ne vois pas que l'anagramme, qui ne déguise point l'homme, déguise davantage une mauvaise action. »

Au reste, l'objet même en fut manqué, et le public n'était pas ici, comme à *l'Écossaise*, de moitié dans la vengeance. On n'y fit pas même attention; et sans l'anagramme, que saisirent des curieux charitables (car il y en a toujours de cette espèce), personne ne se serait avisé du dessein de Beaumarchais, encore plus mauvais que son drame, et c'est beaucoup dire.

Il avait débuté en 1767 par celui d'*Eugénie*, roman dialogué, dont le sujet, tiré du *Diable boiteux*, avait déjà été refondu dans cinq ou six ouvrages de nos jours. Il fit aussi précéder sa pièce d'un *Essai sur le drame sérieux* [1], dont il élève les avantages au-dessus même de la tragédie et de la comédie; et Diderot seul, je crois, avait été jusque-là. Beaumarchais, qui se piqua toute sa vie d'être son disciple plus que son imitateur, se prosterne devant ce *philosophe* qu'il appelle *poète*, et Diderot n'était ni l'un ni l'autre. En repoussant les objections contre ce genre indécis, dont le plus grand mérite et le plus grand défaut est son extrême facilité, il répond fort bien aux mauvaises raisons qu'il imagine, mais nullement aux véritables reproches de la saine critique, que peut-être même il n'entendait pas bien. Quant à ceux qu'il rebat d'après d'autres contre la tragédie et la comédie, on voit que, s'il les avait lus, il ne connaissait pas les réponses qui les détruisaient.

En relisant son *Eugénie*, je me suis convaincu plus que jamais, par une épreuve très désintéressée, qu'il y avait de très bonnes raisons du peu de cas qu'on fait généralement du drame en prose. Il y a ici de l'intérêt dans le sujet, et des situations faites pour le théâtre; et pourtant la lecture ne produit aucune émotion quelconque, et rien de plus que la curiosité. C'est que l'effet de ces situations tient proprement à la pantomime, et ne peut se passer des acteurs. Une prose vulgaire, nécessairement analogue aux personnages, ne peut porter dans l'ame du lecteur ces impressions soutenues que la magie poétique doit joindre à l'illusion dramatique: toutes deux ont besoin l'une de l'autre. Deux vers de sentiment feront couler mes larmes, en se gravant d'eux-mêmes dans mon ame et dans ma mémoire; au lieu qu'un amas de phrases que j'ai vues partout ne m'affectera nullement. Un drame de cette espèce ne m'inspire guère, à la lecture, d'autre sentiment que le désir d'avancer et d'être au fait : quand j'y suis, tout est dit ; l'ouvrage est oublié, et je n'y reviendrai jamais; mon imagination n'y a rencontré rien que je désire de retrouver. On m'a conté une histoire, je la sais, et ne me soucie pas qu'on me la redise. C'est aussi ce qui fait qu'en général il n'y a point de pièces plus promptement abandonnées que celles-là, même celles qui ont eu le plus de succès dans la nouveauté. *Le Père de famille* s'appelait à la comédie *la pièce de cent écus*, et pourtant les drames sont ce qu'il y a de mieux joué en total, et de plus aisé à bien jouer. Au contraire, ce qu'il y a de plus usé dans le vieux Molière attire du monde dès que les acteurs en chef ne dédaignent pas d'y paraître. *Le Tartufe, le Misanthrope*, qu'on sait par cœur, ont toujours fait de bonnes chambrées, quand ils n'ont pas été abandonnés aux doubles, quoiqu'il y eût toujours des rôles très faiblement rendus. C'est qu'il y a là un attrait durable pour l'esprit et le goût; et cet attrait est encore plus grand dans nos bonnes tragédies, où l'on revient chercher

[1] Mais la tragédie aussi est un *drame sérieux*, et très sérieux. C'est une chose assez plaisante à remarquer, que la diversité des noms imaginés pour caractériser ce qui précisément n'a aucun caractère particulier : *drame sérieux, drame honnête, comédie larmoyante, tragédie bourgeoise, tragédie domestique*, etc.

ce que l'oreille est charmée d'entendre et de remporter, et ce que l'ame désire toujours de retrouver. Voilà sous quel point de vue il faut envisager les arts d'imitation et ce qui échappait à Beaumarchais, ainsi qu'à *son maître* Diderot, dont les erreurs seront mises au grand jour quand nous en serons à la critique dans le dix-huitième siècle.

Il y a plus d'art dans la conduite et dans le dialogue des *Deux Amis*, et cet art est employé surtout à sauver la faiblesse des ressorts de l'intrigue, mais inutilement; et dans ce genre, qui ne se soutient ni par la grandeur des personnages ni par le charme de la poésie, il est impossible de se tirer d'un sujet qui manque par le fond. Tout est forcé dans celui des *Deux Amis*, et l'invraisemblance perce de tous côtés, comme dans *le Père de famille*, sans être rachetée de même par l'intérêt d'une grande passion (le jeune homme) et par un caractère de comédie (le commandeur). Le nœud consiste, chez le disciple comme chez *le maître*, dans un secret que rien n'oblige à garder, qui ne peut pas même être un secret jusqu'à la fin de la pièce, et dans un embarras ridicule qui ne dure que parce que l'auteur l'a voulu. Il est absurde que le receveur des finances, Mélac, consente à passer pour un fripon, quand il serait si simple de dire au fermier-général, Saint-Alban, que les 600,000 francs n'ont point été détournés de la caisse, mais avancés pour quelques jours au négociant Aurelly, pour l'époque de ses paiements de Lyon, qui, comme on sait, n'admettaient point de délai dans un temps où l'on savait ce que c'est que le commerce. Cet Aurelly a 1,300,000 francs exigibles à Paris sous quinze jours, et si sûrs, que Saint-Alban, à la fin de la pièce, quand tout est révélé, les prend très volontiers en paiement, et se charge d'en négocier l'escompte. Qui donc l'aurait empêché de le faire quelques heures plus tôt? C'est qu'alors il n'y avait plus de pièce, et que dans celle-ci tout le monde a juré de se désespérer vingt-quatre heures pour ce qui s'arrangerait partout en un moment. C'est aussi ce qui fit accueillir très froidement ce drame [1], qui n'a pas reparu, ce me semble, au moins sur le Théâtre Français.

Mais si Beaumarchais avança fort peu en se traînant sur les traces de Diderot, sa route fut beaucoup plus sûre et plus heureuse quand il courut au gré de son génie, qui était celui de la gaieté. Le succès de ses Mémoires l'en avisa, et c'est peut-être la première fois que l'esprit d'un plaideur annonça celui d'un comique. Cette gaieté spirituelle et satirique, souvent grotesque et bouffonne, mais alors même divertissante et originale, est d'un caractère d'autant plus heureux dans la comédie, qu'il porte en lui-même l'excuse de ses écarts et de ses défauts, parce qu'il est assez juste de passer quelque chose à celui qui hasarde tout pour vous amuser. Ce genre réclame l'indulgence, et a peu à craindre de la sévérité, qui pourrait ressembler à la mauvaise humeur. Beaumarchais, pour y être plus à son aise, imagina une sorte de personnage qu'on peut appeler de convention, car s'il n'est pas hors de la nature, il est du moins hors de l'usage. On ne peut douter, quand on entend son Figaro dans les trois pièces où il figure et prime toujours, que ce ne soit Beaumarchais lui-même qui a voulu se transformer sur la scène, et qui avait besoin d'un tel personnage pour lui donner tout son esprit. C'est un valet, il est vrai; mais il est auteur, il est musicien, il fait des vers, il a fait des études, il parle de grammaire en termes aussi exacts [1] que le docteur Bartholo; il est parfois *philosophe*, et toujours intrigant, il est fier de ses divers talents, au point de se mettre au-dessus de ceux qui, pour être au-dessus de lui, n'ont eu que *la peine de naître*. La ressemblance est partout, et une foule de traits saillants et décisifs la font encore ressortir: j'en citerai quelques-uns des plus frappants. Je ne connais rien au théâtre qui soit de l'espèce de Figaro, et je crois aussi qu'on en eût trouvé difficilement l'original ou la copie dans le monde, tel que nous l'avons vu alors. Mais il y a eu de la partialité à en conclure que l'auteur n'avait peint que de fantaisie, et qu'il avait montré sur la scène ce qui n'existait nulle part. Cela pourrait être fondé, s'il eût fait une pièce de caractère et de mœurs, dont la scène fût à Paris, et dût en représenter la société. Mais il l'a mise dans l'intérieur d'une famille espagnole à Séville, et dans un château d'Andalousie; et dans ce cas, il était le maître de modifier le ton et la conduite de ses acteurs sur leurs situations respectives, pourvu que cet accord fût soutenu, et qu'il n'y eût rien de faux en soi. Or, sous ce point de vue, qui est le véritable, rien n'empêche qu'un seigneur du caractère d'Almaviva passe beaucoup de libertés à un homme du caractère de Figaro, dont il aime et prise d'ailleurs les services. *En a-t-on vu d'aussi audacieux?* dit-il. Il dit vrai; mais apparemment il lui convient de le souffrir, et il a de bonnes raisons pour cela.

[1] Quelqu'un du l'ancien parterre dit fort plaisamment: *Il n'est question, dans toute cette pièce, que d'une banqueroute. J'y suis, moi, pour mes vingt sous.*

[1] C'est-à-dire, au fond, aussi peu exacts: car Beaumarchais n'était pas fort sur la grammaire. Il parle de *conjonction copulative*, ce qui équivaut à *conjonction conjonctive*; et, ce qui prouve l'ignorance, il voulait dire *particule conjonctive*.

Mais comment Beaumarchais, qui a joué dans le monde un rôle honorable, n'a-t-il pas craint de se compromettre beaucoup trop en se personnifiant dans son Figaro? Il est sûr que l'idée est bizarre; mais d'abord elle est réelle, et si réelle, qu'il y est encore revenu dans *Tarare*, non pas quant aux actions du héros, mais quant au résultat de ses aventures et du poème.

> Homme, ta grandeur sur la terre
> N'appartient point à ton état;
> Elle est toute à ton caractère.

Ces vers sont un peu durs, et la pensée un peu vieille, mais dans ce Tarare, qui se tire de l'obscurité par ses talents, et des dangers par son courage, Beaumarchais retraçait et reconnaissait Beaumarchais. Seulement il y a de Figaro à Tarare le progrès du temps et de la fortune : celle de l'auteur était devenue très brillante, et il ne la devait qu'à lui-même; c'était Tarare, couronné. A l'époque de Figaro, valet-barbier, il luttait encore; il était *loué par ceux-ci*, *blâmé par ceux-là*, *et partout supérieur aux événements*; *aidant au bon temps, supportant le mauvais*, et surtout *faisant la barbe à tout le monde*. Qu'on se rappelle qu'il venait d'être réhabilité par un parlement, après avoir été *blâmé* par un autre; qu'on se rappelle dans ce même couplet les *maringouins*, quolibet qui spécifie ses querelles avec un gazetier alors fort connu; que l'on fasse attention à cet autre quolibet, *faisant la barbe à tout le monde*, et qu'on dise ensuite que ce n'est pas là Beaumarchais.

De plus, ce Figaro, quoique aventurier *connu* à la police de Séville, et pas plus délicat en procédés que ne doit l'être un intrigant de profession, ne fait pourtant rien qu'on puisse appeler proprement une méchante action. Il trouve tous les moyens bons pour enlever Rosine à son tuteur; mais c'est pour la marier au comte Almaviva. Il joue cent mauvais tours à ce seigneur redevenu son maître; mais c'est pour défendre sa fiancée, que ce maître veut dérober à son valet. Enfin il joue le beau rôle dans le dernier drame, où il parvient à démasquer et éconduire *l'autre Tartufe*. Il a toujours plus d'esprit que tout ce qui l'entoure, sans aucune exception; il fait la leçon à tout le monde en politique, en morale, en intrigue; il est bon fils, bon mari, bon serviteur; et en se comparant au comte, qu'il trouve bien hardi d'oser se jouer à lui, il l'apostrophe ainsi dans ce monologue si singulier à tant d'égards, sur lequel je reviendrai tout à l'heure :

« Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie. Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier! Qu'avez-vous fait pour tant de biens? Vous vous êtes donné la peine de naître; *tandis que moi, morbleu! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calcul pour subsister seulement, qu'on en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes; et vous voulez jouter!* ... »

L'hyperbole est forte, et l'auteur la mettait à coup sûr sur le compte de la vanité comique d'un valet; mais cette exclamation, *tandis que moi, morbleu!* est bien évidemment celle de l'amour-propre de Beaumarchais.

Il spécula juste sur le temps où il vivait; il vit qu'on en était venu à mettre partout et en tout au premier rang ce qu'on appelait de l'esprit[1], et il se flatte que, de tous les rapports entre lui et son Figaro, rien ne refléterait sur lui plus sensiblement que celui de la supériorité d'esprit, ou que ce rapport du moins couvrirait tous les autres; et il ne se trompa pas.

Le Barbier de Séville est depuis long-temps jugé par les connaisseurs : c'est le mieux conçu et le mieux fait des ouvrages dramatiques de Beaumarchais. Les caractères en sont assez marqués et assez soutenus par le genre de l'*imbroglio :* celui du tuteur amoureux et jaloux a un mérite particulier; il est dupe sans être maladroit. Les moyens de l'intrigue sont du vieux théâtre, et le fond en était usé; mais il est rajeuni par les incidents et le dialogue. Il n'y a point d'acte qui n'offre une situation ingénieusement combinée, piquante et gaie dans les détails. La pièce se noue plus fortement d'acte en acte, et se dénoue fort heureusement au dernier. La scène de Basile, au troisième, est neuve; et le singulier ne va pas jusqu'à l'invraisemblance; ce qui suppose beaucoup d'adresse dans l'auteur. Les bâillements et les éternuements sont d'un comique facile et vulgaire, il est vrai, comme les bégaiements, les bredouillements et autres charges semblables; mais tout ce qui fait rire sans tomber dans le grossier ni dans le bas est du ressort de la comédie. Si, malgré ces avantages, je n'ai point classé cette pièce parmi les premières du second rang, c'est qu'elle est fort inférieure à trois comédies qui me semblent en possession de cette principauté, *l'Homme du Jour*, *Turcaret*, et *le Mariage fait et rompu*. La première est une pièce d'un comique noble et intéressant; une pièce de caractère et de mœurs, si bien faite, qu'il ne lui manque, pour être au premier rang, qu'un style digne du reste. La seconde, avec beaucoup moins d'intérêt et d'art, est aussi de caractère et de

[1] Les suites de cette grande erreur, devenue épidémique parmi nous depuis cinquante ans, méritent d'être traitées aussi sérieusement qu'elles ont influé sur les évènements de nos jours; et elles le seront dans *la Philosophie du dix-huitième siècle*.

mœurs : il y a pour le moins autant de gaieté et bien plus d'esprit encore, et un bien meilleur esprit, que dans *le Barbier*. La troisième, non moins agréable à la représentation, est d'une conception absolument originale dans toutes ses parties. Et c'est ici l'occasion de spécifier quelle est l'espèce d'originalité qu'on doit accorder à Beaumarchais. Ce n'est jamais celle des conceptions : les gens instruits savent qu'elles sont partout, et il est très concevable que des peuples aussi spirituels que les Espagnols et les Italiens aient à peu près épuisé le genre de l'intrigue, qui pendant deux siècles a été le seul de leurs comédies. Ce qui est à Beaumarchais, c'est d'avoir substitué aux fadeurs et aux bouffonneries qui sont tout l'assaisonnement des anciens canevas espagnols et italiens [1] un dialogue plein de saillies et une hardiesse plaisamment satirique, d'autant plus piquante, que personne ne s'attendait qu'on osât jamais en ce genre aller jusque-là. C'est là ce qui fit en grande partie la fortune très extraordinaire de ses *Noces de Figaro*.

Il passa quatre ans à combattre les obstacles qu'on opposait et qu'on devait opposer à la représentation de cette pièce. Il la lisait partout où il croyait pouvoir influer sur les autorités qu'il fallait rassurer; et toujours apologiste en même temps que lecteur, il repoussait toutes les objections, insinuait ses défenses, et endoctrinait l'opinion. Il eut successivement cinq ou six censeurs, et composait avec chacun d'eux selon la personne et les circonstances. La pièce restée en litige intéressa bientôt toutes les puissances, et bien plus encore celle qui a fini par être la plus forte de toutes, la curiosité publique, aiguillonnée à un point dont rien n'a jamais approché. Qu'est-ce donc que cette pièce qui met tout en rumeur depuis si long-temps, qui partage la cour et la ville, dont on dit tant de choses singulières ? La verra-t-on ? ne la verra-t-on pas ? Dans une ville telle que Paris, et dans ces temps de calme et de sécurité, la plus grande nouvelle, le plus grand évènement devait être la première représentation des *Noces de Figaro*. On se crut au moment de la voir, non pas au Théâtre Français, mais à celui des Menus, où les comédiens, qui faisaient leur cause de celle de l'auteur, avaient obtenu la permission de faire comme un essai de cet ouvrage si attendu. On s'arracha les billets; six cents voitures défilaient dès le matin de tous les quartiers de Paris, lorsqu'à onze heures un ordre du ministre les fit toutes rétrograder : défense de jouer la pièce. Chaque semaine la permission était promise, et retirée la semaine suivante. Enfin la persévérance de Beaumarchais, qui fut toujours à toute épreuve, l'emporta sur toutes les résistances, et quoi qu'aient pu faire pour lui la séduction et le crédit, ce qui le servit le mieux, fut une phrase adroitement insérée dans la pièce ;

« Il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. »

Cette maxime, si susceptible d'interprétations diverses, ne faisait rien du tout à la circonstance; car une pièce en cinq actes n'est rien moins qu'un *petit écrit*, et il ne s'agissait point ici d'hommes *petits* ou *grands*. Mais enfin les supérieurs ne voulurent pas être de *petits hommes*, et la pièce fut jouée. Nombre de personnes couchèrent la veille à la comédie dans les loges des acteurs, pour s'assurer mieux de leur place; la salle, quoique très grande, était à moitié pleine avant que les bureaux fussent ouverts. Une pareille représentation devait être tumultueuse, et les ennemis de Beaumarchais ne s'y oublièrent pas. On jeta même du cintre des épigrammes très virulentes contre lui, et qui coururent de main en main. Mais l'agrément de l'ouvrage triompha de tout; *les Noces de Figaro* furent jouées deux ans de suite, une ou deux fois par semaine, et toujours suivies : on y accourut de toutes les provinces de la France, et même des pays étrangers. La pièce valut 500,000 fr. à la comédie, et 80,000 à l'auteur ; et pour que rien ne manquât au succès, jamais pièce ne fut jouée avec un plus parfait ensemble, quoiqu'elle remplît à elle seule toute la durée du spectacle [1], c'est-à-dire plus de trois heures; et c'est là aussi un de ses premiers inconvénients.

Il est toujours dangereux, dans les arts, de trop dépasser les mesures qu'une longue expérience a proportionnées aux objets. Une pièce de trois heures et demie est trop longue pour soutenir toujours l'attention. Je vis quatre fois *les Noces de Figaro*, et quatre fois les trois premiers actes me firent le même plaisir, hors la scène de la reconnaissance. Dans les deux derniers, l'infériorité est si sensible, que la pièce tomberait, si l'intérêt en était le mobile. Mais, quoi qu'en dise l'auteur dans sa préface, et très heureusement pour lui, c'est la curiosité seule qui soutient cette machine compliquée ; et alors le remplissage, les scènes de

[1] Parmi ces derniers, on sait que Goldoni est le premier dont le dialogue ait eu de la vérité et du naturel, et cet écrivain est de nos jours. Mais il est très faible d'intrigue et d'action ; témoin son *Bourru bienfaisant*, où l'une et l'autre manquent absolument, et dont tout le comique tient à un contraste toujours le même entre les choses et le ton, c'est-à-dire à un comique de pantomime.

[1] Il en est de même du *Bourgeois Gentilhomme* ; mais la cérémonie burlesque du *Mamamouchi* tient lieu de quatrième acte et de petite pièce, et la comédie n'est pas plus longue qu'une autre.

mots, les fêtes de noces, les petits jeux de théâtre, font gagner du temps, et peuvent passer, dans l'attente du dénouement : ils impatienteraient à l'excès, si l'unité d'action et d'intérêt s'était emparée des esprits dans les premiers actes. Si les préfaces mêmes de l'auteur ne montraient un homme peu versé dans la poétique du théâtre, et qui emploie tout son esprit à s'en faire une pour ses pièces, on ne concevrait pas qu'il ait pu imaginer que *le plus véritable intérêt se porte ici sur la comtesse.* De quel *intérêt* veut-il parler? S'il pouvait y en avoir, ce ne pourrait être dans le fait que celui de son *goût naissant* pour le page Chérubin ; mais l'auteur lui-même est loin de l'entendre ainsi. Quels efforts ne fait-il pas dans sa préface pour nous persuader que cette *bienveillance pour un enfant son filleul n'est qu'un pur et naïf intérêt sans conséquence, un intérêt sans intérêt*, et qu'il n'y a pas le moindre reproche à faire à la comtesse, *la plus vertueuse des femmes et l'exemple de son sexe ?* Il est pourtant vrai que *ce léger mouvement dramatique qui la met un moment aux prises avec ce goût naissant qu'elle combat*, l'occupe et la domine depuis le commencement de la pièce jusqu'à la fin, depuis l'instant où elle s'empare du *ruban qui ne la quittera plus*, qu'elle porte *dans son sein*, parce qu'il a été au bras du page, jusqu'à celui où elle le jette, parce que le Chérubin, léger comme un page, vient d'être surpris pour la seconde fois avec Fanchette. Je conçois bien qu'une passion de cette nature (et c'en est bien une très caractérisée en paroles et en actions) n'est pas d'une femme *la plus vertueuse des femmes et le* modèle *de son sexe*, et qu'on a pu, sans être trop rigoriste, se récrier sur l'*indécence* d'un pareil *amour*. Mais, puisque l'auteur nie absolument l'*amour* pour écarter l'*indécence*, il est clair que ce n'est pas là que peut être cet *intérêt qui se porte sur la comtesse.* Il reste celui que l'on peut prendre à une jeune et tendre épouse abandonnée d'un époux qu'elle adore, et c'est en effet celui-là que Beaumarchais veut que l'on aperçoive dans sa pièce. Mais franchement il n'est que dans sa préface; et c'est traiter le lecteur comme Figaro traite Basile, que de nous faire accroire que la tendresse conjugale occupe la comtesse quand elle a véritablement la tête remplie, et l'on pourrait dire tournée, du petit page. Qu'elle soit piquée des projets du comte sur la Suzanne, et qu'elle cherche à les déjouer, c'est ce qui est tout naturel à une femme même indifférente, et la comtesse peut fort bien être jalouse du comte sans en être encore amoureuse, comme il est jaloux d'elle sans en être encore épris, toutefois avec les nuances différentes du caractère et du sexe. C'est précisément ce que l'on voit ici, et il est trop certain que personne ne pense à s'apitoyer sur l'*abandon* de la comtesse, qui passe son temps à faire l'amour avec son page. Il n'y a donc, je le repète, d'autre intérêt que celui de la curiosité ; mais il suffit dans une pièce à évènements : et l'auteur ayant à fournir une longue carrière, s'est rejeté pour cette fois dans tout le fracas des *journées* espagnoles; il a multiplié les acteurs, les épisodes, les incidents, les surprises, ressources nécessaires de ce genre, qui était le sien, et qu'il a bien connu. Il l'a traité avec art dans les premiers actes : au premier, la scène du page sur le fauteuil ; au second, celle où il saute par une fenêtre; au troisième, celle de l'audience. Tout cela est bien ménagé, plein de mouvement sans trop d'embarras, et forme un spectacle très amusant. Il n'en est pas de même des deux derniers. Le quatrième est sans action : hors le billet du rendez-vous remis au comte par Suzanne, tandis qu'il lui arrange sur la tête le bouquet nuptial, tout le reste est rempli par la fête du château et du village, et par la querelle très insipide entre Basile et Figaro. Mais cet acte se termine par un trait d'un fort bon comique, quand Figaro, qui se vantait d'une *philosophie imperturbable* sur la jalousie, qui appelait la jalousie *un sot enfant de l'orgueil, la maladie d'un fou*, est tout-à-coup pétrifié à la fausse apparence d'une infidélité de Suzanne : *Ce que je viens d'entendre, je l'ai là comme un plomb.* Voilà de la vérité, voilà bien la nature. Mais à quel excès l'une et l'autre est violée dans le monologue du cinquième ! Quel amas des plus révoltantes invraisemblances dans toutes les scènes nocturnes de ce dernier acte, où personne n'est reconnu de personne, sans autre artifice que celui qu'indique l'auteur, de *déguiser sa voix!* Oui, l'on déguise sa voix au bal masqué, au moyen d'une voix toute factice : mais on n'a pas celle d'autrui, qu'on ne saurait se donner. Quoi ! le comte prendra la voix de sa femme pour celle de Suzanne, lui qui connaît parfaitement toutes les deux ! Figaro, qui a l'oreille si fine, s'y méprendra de même, et dans un dialogue prolongé ! Quelle extravagance ! Et ce Figaro, qui a tant d'esprit dans les affaires des autres, en a si peu dans les siennes, que, malgré les avis de sa mère Marceline, et sans se donner le temps de rien examiner sur ce prétendu rendez-vous de Suzanne avec le comte, rendez-vous tout semblable à celui qu'il a concerté lui-même le matin, il s'en va comme un fou rassembler Bartholo, Basile, Antonio et jusqu'à Bridoison, pour surprendre sa fiancée en flagrant délit avec son maître. Il va se faire moquer de tous ceux dont il s'est tant moqué : et qu'en peut-il espérer, si ce

n'est de perdre une riche dot, et de se faire peut-être assommer par un homme aussi *violent*, aussi brutal que le comte Almaviva? Pauvre Figaro! Dira-t-on qu'il a perdu la tête? Dans un premier mouvement, fort bien; mais il a eu tout le temps de la réflexion; mais il s'est rendu et avec joie aux sages remontrances de Marceline, et l'on ne dit pas même pourquoi il est retombé dans son accès de jalousie folle : tout ici est également faux et forcé. Et Almaviva, qui fait la même sottise, qui assemble toute sa maison dans le jardin, au milieu de la nuit, pour arrêter *l'infame qui le déshonore!* Almaviva, qui croit fermement que sa femme vient d'entrer dans un pavillon pour se jeter dans les bras, de qui? de Figaro! Almaviva, tel qu'on nous l'a peint, être si grossièrement dupe! Il a bien raison de dire ensuite : *Ils m'ont traité comme un enfant.* Mais lui sied-il d'être cet *enfant*-là? Tout cela, il faut le dire, fait pitié; et quand on rapproche tant de fautes de tous les éloges que l'auteur se prodigue à lui-même, aussi inconcevables que les jeux de cette lanterne magique qui fait le denouement de sa pièce, on n'est pas plus tenté d'excuser l'ouvrage que l'auteur.

Encore, s'il ne donnait sa *Folle journée* que pour ce qu'elle est; mais il a soin de nous avertir que ce titre n'était qu'un leurre; il se moque de ceux qu'il a su dérouter par *la grande influence de l'affiche*, *influence* sur laquelle il veut *faire un ouvrage.* Il veut qu'on se prosterne devant *la profondeur de sa morale et de ses aperçus;* il ne voit dans ses censeurs que des ennemis, des envieux, des calomniateurs, et surtout des *grands.* Oh! c'est trop : sans être rien de tout cela, on pouvait assurément trouver une foule de défauts dans sa fable, où il n'en reconnaît pas un seul. Je lui disais un jour que, quoiqu'il y eût beaucoup d'esprit dans ses *Noces de Figaro*, il en avait fallu moins pour les composer que pour les faire jouer; et, tout en riant, il en convint à peu près : c'était lui accorder deux sortes d'esprit au lieu d'un; mais quant à celui de se juger soi-même, je ne sais si personne en a jamais été plus loin.

Ce grand monologue de quatre pages, sur lequel je me promettais bien de revenir, est d'abord une monstruosité en théorie dramatique. Il est d'une impossibilité morale que Figaro, furieux et presque aliéné de jalousie, s'asseye sur un banc pour y faire le narré le plus travaillé, à sa manière, de l'histoire entière de sa vie, depuis sa naissance jusqu'à cette nuit où il attend sa perfide Suzanne. A qui s'adresse cette longue histoire? Aux arbres et aux échos assurément, car ce ne saurait être aux spectateurs; et quand ce serait à ceux-ci, qui jamais s'est avisé de faire à soi ou aux autres un pareil résumé dans le moment de surprendre une maîtresse, une fiancée, en rendez-vous de nuit, dans un moment où l'on n'a jamais, où jamais on ne peut avoir qu'une seule idée? Je n'oublierai pas dans quel étonnement me jeta ce monologue, qui dure au moins un quart d'heure : mais cet étonnement changea bientôt d'objet, et le morceau était extraordinaire sous plus d'un rapport. Une grande moitié n'était que la satire du gouvernement : je la connaissais bien; je l'avais entendue; mais j'étais loin d'imaginer que le gouvernement pût consentir à ce qu'on lui adressât de pareilles apostrophes en plein théâtre. Plus on battait des mains, plus j'étais stupéfait et rêveur. Enfin, je conclus à part moi que ce n'était pas l'auteur qui avait tort; qu'à la vérité le morceau, là où il était placé, était une absurdité incompréhensible, mais que la tolérance d'un gouvernement qui se laissait avilir à ce point sur la scène l'était encore bien plus, et qu'après tout Beaumarchais avait raison de parler ainsi sur le théâtre, n'importe à quel propos, puisqu'on trouvait à propos de le laisser dire.

C'était en 1784, peu d'années avant la révolution; et, quoique alors personne n'y songeât, les gens capables de penser et de prévoir, soit ceux de ce temps, soit ceux du nôtre, pouvaient et peuvent aujourd'hui mettre à profit les réflexions que doit faire naître ce monologue, trop long pour être transcrit ici, mais qui sera toujours curieux à relire. Je me borne à quelques lignes qui ne se rapportent même pas aux conséquences politiques dont je viens de parler, mais seulement à la disconvenance inouïe de ce langage avec la situation.

« Forcé de parcourir la route où je suis entré sans le savoir, comme j'en sortirai sans le vouloir, je l'ai jonchée d'autant de fleurs que ma gaieté me l'a permis; encore je dis ma gaieté, sans savoir si elle est à moi plus que le reste, ni même quel est ce *moi* dont je m'occupe : un assemblage informe de parties inconnues, puis un chétif être imbécile; un petit animal folâtre; un jeune homme ardent au plaisir, ayant tous les goûts pour jouir, faisant tous les métiers pour vivre; maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la fortune; ambitieux par vanité, laborieux par nécessité; mais paresseux avec délices; orateur selon le danger, poëte par délassement, musicien par occasion, amoureux par folles bouffées; j'ai tout vu, tout fait, tout usé, etc. »

J'avais tort de dire qu'il remontait à sa naissance; il remonte plus haut, jusqu'au ventre de sa mère, afin de n'omettre aucune des époques de la nature humaine. Voilà bien le *Figaro philosophe;* mais dans la fin de la période, il y a du *Figaro-Beaumarchais.* On voit quel chemin avait fait cette *philosophie* du siècle pour amener ce *moi* de pyrrhonien jusque dans une comédie,

cette métaphysique mêlée à la bouffonnerie.... Il y aurait trop à dire; mais que ne donnerais-je pas pour que Molière eût entendu ce monologue, et pour entendre ensuite Molière sur les progrès dont l'art dramatique est redevable à notre *philosophie!*

Celle de Beaumarchais, qui prétendait surtout être *morale*, s'indigne des reproches d'*immoralité* que l'on faisait à ses *Noces de Figaro*. Mais je ne sais si là-dessus lui-même était de bonne foi : je ne crois pas qu'il se fît encore cette illusion. Il avait vu avec perspicacité ce que le gouvernement et l'esprit public l'encourageaient à hasarder ; que l'un, pour se donner un air de *philosophie*, puisque enfin c'était la mode, ne trouverait pas trop mauvais qu'on le gourmandât, et en savait assez peu pour croire s'honorer en se laissant insulter; que l'autre, soulevé contre la vanité des grands, désirait qu'on les humiliât d'autant plus, qu'ils avaient eux-mêmes très imprudemment renoncé à leur véritable dignité pour se mettre au rang des *philosophes*, qui se moquaient d'eux : de là ces sarcasmes contre l'ignorance des magistrats et des hommes en place, contre l'ineptie des ministres, *donnant à un danseur l'emploi qui demandait un calculateur* : de là ce tableau burlesque de la science diplomatique, tracé par Figaro devant son maître Almaviva nommé ambassadeur, qui se contente de lui répondre *qu'il n'a défini que l'intrigue et non pas la politique*, quoique en effet il n'ait rien *défini*, et qu'il n'ait fait qu'une caricature aussi insensée qu'indécente. Ce ton de détraction universelle sur ce qui n'est point fait pour être livré à la risée publique, et ne l'avait jamais été depuis Aristophane, devait plaire à l'esprit français d'alors; et quoique tout cela fût d'ailleurs un placage étranger au dialogue, et contraire aux principes de l'art, Beaumarchais avait fort bien jugé que le public était mûr pour ce genre de satire, au point de ne pas même exiger l'à-propos. le bon sens ni le goût. Il n'avait pas calculé moins juste sur la dépravation des mœurs; il voyait que depuis long-temps les femmes ne se piquaient plus guère que d'être *désirables* et de se faire *désirer* ; qu'il ne s'agissait plus pour elles d'être *honnêtes*, mais *sensibles*; et afin qu'on ne se méprît pas à ce genre de *sensibilité*, *le plaisir et les jouissances* faisaient le fond des conversations, avec des détails si savants, qu'il semblait que la société ne voulût rien laisser au tête-à-tête; comme aujourd'hui par un progrès ultérieur et révolutionnaire, les femmes, qui ont appris de la *philosophie* que *la pudeur n'était point un sentiment naturel*, en sont venues à s'habiller sans se vêtir, graces aux tissus légers qui, en dessinant les formes de leur sexe, ne refusent aux yeux que la nudité absolue, et, comme au climat de l'équateur et des tropiques, la promettent en un clin d'œil. Nous étions pourtant éloignés encore de ce dernier terme quand Beaumarchais imagina son rôle de Chérubin, très joli assurément, et d'autant plus qu'il ne peut être joué que par une jolie fille en trousse de page; rôle très neuf, qui montra pour la première fois sur le théâtre le premier instinct de la puberté dans un adolescent de treize à quatorze ans, *jeune adepte de la nature*, qui en est *aux premiers battements du cœur, vif, espiègle et brûlant*; c'est ainsi qu'on nous le représente dans la préface, et c'est aussi ce qu'il est dans la pièce. L'auteur *a choisi ce moment*, dit-il, *pour que son page obtînt de l'intérêt sans forcer personne à rougir; ce qu'il éprouve innocemment, il l'inspire de même*. J'avoue que ce *moment* est d'un intérêt très chatouilleux; *innocent*, c'est autre chose. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'on n'avait pas cru permis jusque-là d'essayer sur la scène cet *intérêt*, qui, à cet âge, n'est proprement dans notre sexe que le premier attrait vers l'autre. On avait senti que, dans cet attrait purement physique, il ne pouvait encore entrer rien de *moral*, ni par conséquent rien de *décent*. Au contraire, on avait cru pouvoir montrer sans indécence de très jeunes filles avec leurs jeunes penchants, par cette raison très bien entendue, que, si le premier besoin du très jeune homme est de jouir, le premier de la jeune fille est de plaire et d'aimer. S'il y a quelque chose de pur dans l'amour, c'est sans contredit le premier sentiment d'une vierge de treize à quatorze ans. Beaumarchais, qui connaissait de reste cette différence, a feint de l'oublier dans sa préface, mais s'en est parfaitement souvenu dans sa pièce. Le page *innocent* sait très bien *s'enfermer avec Fanchette*, se trouver seul avec Suzanne pour l'*embrasser*; et s'il ne fait que des romances pour la comtesse, c'est qu'elle est si *imposante!...* Il a un tel besoin d'amour, qu'il *en parle* même à la duègne Marceline : *N'est-ce pas une femme, une fille?* Ce sont ses paroles; elles sont claires. Il est clair qu'il n'y a qu'*une femme, une fille*, qui puisse lui apprendre ce qu'il brûle de savoir; mais il n'en sait pas mal déjà, puisqu'il fait beaucoup valoir sa *discrétion* sur tout ce qu'il voit et entend autour de lui. Si la comtesse elle-même le regardait comme *un enfant*, elle ne serait pas si *altérée, si émue* avec lui, et même loin de lui. Si le comte le regardait comme *un enfant*, il n'en serait pas *jaloux* au point de remarquer cette *altération*, cette *émotion*, au point de vouloir *tuer cet enfant*, parce qu'il est enfermé avec la comtesse. Qu'aurait-il dit s'il eût vu la scène de la

toilette, le page aux pieds de sa marraine, qui *lui essuie les yeux avec son mouchoir*: la caméiste qui fait remarquer à sa maîtresse *comme il est joli, comme il a le bras blanc, plus blanc que le sien en vérité*; toutes les agaceries de Suzanne, toutes les douceurs de la comtesse? Ce charmant page entre ces deux charmantes femmes occupées à le déshabiller et à le rhabiller est un tableau de l'Albane, et rien n'a autant contribué à faire courir aux représentations de *Figaro*. Quant à la *décence*, si l'on veut s'assurer de ce qu'en pensait l'auteur lui-même, malgré tous les cris qu'il affecte de faire entendre à ce sujet, on en peut juger par le persiflage qu'il mêle à ses déclamations. Il trace ironiquement le portrait d'un siècle corrompu, auquel il ne se flatterait pas de persuader *l'innocence de ses impressions*: et ce siècle est bien le nôtre, comme il veut qu'on le croie. Il ajoute sur le même ton: *N'ai-je pas vu nos dames dans les loges aimer mon page à la folie? Que lui voulaient-elles? Hélas! rien.* Cette apologie dérisoire n'est pas mauvaise en un sens; elle signifie ce que l'auteur n'a pas osé dire crûment.

« De quoi vous plaignez-vous? Il vous sied bien d'être si sévère dans vos censures, quand *vous êtes si sensibles dans les loges*! Ne condamnez pas l'auteur qui vous a servies à votre goût. Tout consiste aujourd'hui à porter l'*indécence* aussi loin qu'il est possible, pourvu qu'elle ne soit pas *de mauvais ton*. L'on ne demande plus au vice que du charme et de l'esprit; et qu'ai-je pu faire de mieux, que de le montrer dans toute sa séduction, naissant dans cette ignorance curieuse du premier âge, que nous sommes convenus de prendre pour de *l'innocence?* »

Quelle *innocence!* L'auteur était dans le secret, puisque dans la troisième partie de son *Figaro*, le premier fruit de cette *innocence* est de donner au comte Almaviva un fils de son page Chérubin. On aurait pu dire à Beaumarchais:

« Vous êtes en droit de vous moquer ici du public et des magistrats, lorsque, en ne cessant de courir à votre pièce, on ne cesse de crier qu'elle est *indécente et immorale*. Mais vous n'avez rien à répliquer à la raison et à l'honnêteté, qui vous diront qu'ils ont tort et vous aussi; que si l'*indécence* est dans les mœurs publiques, ce n'est pas un titre pour la mettre sur le théâtre, parce qu'en morale on ne justifie pas un tort par un autre, ni le mal par le mal. Cessez donc de nous vanter la *morale* de vos pièces. On en peut tirer du vice, et même du crime: qui en doute? Et pourtant il est contraire aux principes de l'art, qui sont ceux du bon sens, de présenter le crime sur la scène pour le couronner, et le vice pour le faire aimer. Vous êtes logicien dans vos mémoires, mais vous n'êtes que sophiste dans vos préfaces: d'où je conclus seulement que vos procès valaient mieux que vos pièces. »

Je ne m'arrête pas à une autre espèce d'*indécence*: une Marceline qui, d'un côté, reproche à Bartholo, son ancien maître, de ne pas vouloir l'épouser après lui avoir fait un enfant, et qui, d'un autre côté, réclame une promesse de mariage acheté de Figaro pour deux mille piastres; ce Bartholo, qui, lorsque Marceline reconnaît son fils dans Figaro, *ne veut pas être le père d'un pareil garnement*, etc. Ce sont là, à dire vrai, des scènes de corps-de-garde; et Basile, l'honnête entremetteur du comte auprès de Suzanne, et qu'elle-même appelle *agent de corruption*, fait très ouvertement un métier que je ne me rappelle pas avoir vu sur la scène française. Mais cette sorte d'*indécence* n'est pas dangereuse, et, quoique grossière, la *grosse gaieté* de l'auteur (car elle l'est aussi quelquefois), fait passer le tout ensemble.

Cette gaieté de style et de dialogue est comme celle des préfaces: il y a autant de mauvais goût que d'esprit, c'est-à-dire, beaucoup de l'un et de l'autre. Dès la première scène, ce sont de vieilles plaisanteries *sur le front* des maris, auxquelles l'auteur mêle un peu de jargon pour les déguiser.

« Ma tête *se ramollit de surprise*, et mon front *fertilisé*...... — Ne le frotte donc pas. — Quel danger? — *S'il y venait un petit bouton, des gens superstitieux...* »

Figaro et sa Suzanne devraient être au-dessus de pareilles niaiseries. Et cette Suzanne qui doit être à Londres l'*ambassadrice de poche* pendant que son mari sera *casse-cou politique!* J'entends bien le second; mais pour le premier, l'auteur n'a sûrement pas dit ce qu'il voulait dire; le mot lui a manqué.

« Y a-t-il long-temps que monsieur n'a vu la figure d'un fou? — Monsieur, en ce moment même. — Puisque mes yeux vous servent si bien de miroir, étudiez-y l'effet de ma prédiction: si vous faites mine *d'approximer* Madame.... — Un musicien de guinguette. — Un postillon de gazette. — Cuistre d'oratorio. — Jockei diplomatique. — Disant partout que je ne suis qu'un sot. — Vous me prenez donc pour un écho, etc. »

Était-ce la peine de contourner avec tant d'efforts ces injures en épigrammes, pour que Bazile et Figaro eussent l'air de faire de l'esprit en se querellant? Ce cliquetis de quolibets ne vaut sûrement pas ce qu'il a coûté. Mais en revanche, Beaumarchais a beaucoup de mots, beaucoup de sentences qui ne lui coûtent rien; car il les prend partout, et apparemment il en tenait registre quand il lisait.

« Un grand seigneur nous fait toujours assez de bien quand il ne nous fait pas de mal. »

Mot à mot dans l'*Art de désopiler la rate*, recueil où se pourvoient volontiers les gens à bons mots.

« Mettez-vous à ma place — Je dirais de belles sottises. — Vous n'avez pas mal commencé. »

Rien n'est plus connu que ce dialogue : il est du siècle passé, et recueilli partout. Quelque chose de plus connu encore, ce sont ces vers de l'*Amphitryon* :

La faiblesse humaine est d'avoir
Des curiosités d'apprendre
Ce qu'on ne voudrait pas savoir.

Pourquoi nous dire en prose :

« Quelle rage a-t-on d'apprendre ce qu'on craint toujours de savoir? — Le vent qui éteint une lumière allume un brasier. »

Vieux proverbe mis en vers il y a bien long-temps, et Figaro devrait les laisser à Bazile, qui du moins y met des *variations*.

« Un art dont le soleil s'honore d'éclairer les succès, — et dont la terre s'empresse de couvrir les bévues. »

Cette plaisanterie, tout aussi usée, ne valait pas qu'on l'amenât ainsi par une platitude emphatique qu'on fait dire à Bartholo, qui n'est pas un sot, et qui surtout ne songe pas à faire des phrases avec un soldat pris de vin : c'est entasser les disconvenances ; et pourtant cette faute est dans *le Barbier*, où l'auteur a été beaucoup plus sobre qu'ailleurs de ces sortes d'écarts. Mais en général il avait, comme *philosophe*, la manie des phrases et des maximes, et celle des quolibets et des rébus, comme plaisant et facétieux. Cette double affectation rend son dialogue beaucoup plus vicieux que son style ne l'est par les incorrections du langage. Trop souvent on voit Beaumarchais arriver de loin pour se mettre à la place du personnage, et placer, n'importe comment, sa phrase ou son mot : en voici un exemple sur vingt autres tout aussi marqués. Figaro fait des serments de fidélité à sa Suzanne, elle l'interrompt :

« Oh! tu vas exagérer : dis ta bonne vérité. — Ma vérité la plus vraie. — Fi donc, vilain! en a-t-on plusieurs. »

On ne voit pas trop à quoi revient cette réprimande de Suzanne, ni pourquoi elle se rend si difficile sur cette *vérité la plus vraie*, expression qui est bien de Figaro amoureux. Mais la réponse de celui-ci fait voir tout de suite pourquoi Suzanne lui fait cette mauvaise chicane.

« Oh! que oui! Depuis qu'on a remarqué qu'avec le temps vielles folies deviennent sagesse, et qu'anciens petits mensonges assez mal plantés ont produit de grosses, grosses vérités, on en a de mille espèces : et celles qu'on sait sans oser les divulguer, car toute vérité n'est pas bonne à dire ; et celles qu'on vante sans y ajouter foi, car toute vérité n'est pas bonne à croire ; et les serments passionnés, les menaces des mères, les protestations des buveurs, les promesses des gens en place, le dernier mot de nos marchands, cela ne finit pas. Il n'y a que mon amour pour Suzon, etc. »

L'amour revient d'un peu loin : Figaro, ou plutôt Beaumarchais a fait du chemin pour le retrouver. Je ne dis rien de l'espèce de *philosophie* enveloppée dans ce bavardage sur les *anciens petits mensonges* et les *grosses, grosses vérités*. Il n'y a pas plus de bon sens que de bon goût dans tout ce fatras, et la fin est encore une de ces vieilleries qu'on a retournées de cent façons. Mais à quel point tout cela est hors de place! Il n'y a, comme je l'ai dit, qu'un personnage de convention, tel que ce Figaro, qui puisse allier tant de disparates. Il vient de babiller en *philosophe*, mais il est poète aussi, et c'est comme poète qu'il dit à Suzanne :

« Permets donc que, prenant l'emploi de la Folie, je sois le bon chien qui mène cet aimable aveugle qu'on nomme Amour *à ta jolie mignonne de porte*. »

C'est comme diseur d'apophthegmes et de bons mots qu'il dit,

« Quand on cède à la peur du mal, on ressent déjà le mal de la peur... La difficulté de réussir ne fait qu'ajouter à la nécessité d'entreprendre.... »

et tous les adages de cette espèce. Passons-les donc à Figaro, bavard comme un barbier bel-esprit ; mais je ne passe pas à Figaro-Beaumarchais de répandre la même bigarrure sur tous les personnages. Que l'amoureux Chérubin fasse une romance à l'espagnole, fort bien ; mais quand il folâtre avec Suzanne, qu'il lui prend des rubans et des baisers, et tourne avec elle autour d'un fauteuil, ce n'est pas le moment de faire de la poésie et de la phrase, comme celles-ci :

« *Et tandis que le souvenir de ta belle maîtresse attristera tous mes moments, le tien y versera le seul rayon de joie qui puisse amuser mon cœur.* »

Que Figaro se pique d'être grammairien, quoique son langage soit souvent baroque, et qu'en se servant des termes didactiques il les estropie parfois, je le lui pardonne. Mais je ne pardonne pas à Bartholo, tout docteur qu'il est, de raffiner sur la grammaire, quand il est enragé contre le barbier, qu'il reconnaît pour un agent du comte ; *métier qui lui fera une jolie réputation*, ajoute-il.

« Je la soutiendrai, monsieur, »

répond le fier barbier. Sur quoi le docteur lui réplique avec une finesse dont il paraît se savoir tant de gré, qu'elle lui fait oublier toute sa colère : *Dites que vous la supporterez*. Voilà un synonyme bien placé ! Il vaudrait mieux donner, comme on dit, *un soufflet à Despautère*, que d'en donner un pareil à la nature. Enfin, il n'y a pas jusqu'à l'ivrogne Antonio qui ne débite des sentences, même quand il est pris de vin.

« Tu boiras donc toujours? — Boire sans soif et *faire l'amour en tout temps*, il n'y a que ça qui nous distingue des autres bêtes. »

Des autres bêtes est très plaisant; et si Antonio s'arrêtait à *boire sans soif*, cela serait fort bon; mais *faire l'amour en tout temps*, ce rapprochement très *philosophique* est un peu fort pour *Antonio*. La charmante Suzanne, dont le rôle est un des plus naturels de la pièce, n'échappe pas non plus tout-à-fait au goût de la phrase. C'est elle qui dit à sa maîtresse :

« Le jour du départ sera *la veille des larmes*. »

Il m'est impossible de mettre cette sombre métaphore sur le joli minois de la camériste. Encore si elle disait *la veille du plaisir*, son imagination pourrait aller jusque-là, mais *la veille des larmes!* ce n'est pas elle qui peut figurer ainsi son langage. Que dire encore d'Almaviva, qui débite tout seul cette sentence en métaphore?

« Dans le vaste champ de l'intrigue il faut tout cultiver, jusqu'à la vanité d'un sot. »

Excellent pour Beaumarchais, qui parlait d'après l'expérience, mais pour Almaviva, qui est *dans le vaste champ de l'intrigue* pour empêcher le mariage d'un concierge avec une femme de chambre, ce qu'il peut empêcher d'un seul mot!

Si j'ai un peu détaillé ce genre de fautes, c'est d'abord parce qu'elles sont plus contagieuses dans un style séduisant, plein de vivacité, plein de feu, tel que celui de Beaumarchais; et puis, quel moyen d'être indulgent pour un écrivain qui se vante le plus de ce qu'il est le moins? Il est si éloigné de se reconnaître dans ses personnages, qu'il jure par le *dieu du naturel*, que, *si par malheur il avait un style, il s'efforcerait de l'oublier quand il fait une comédie; il évoque ses personnages; il écrit sous leur dictée rapide, etc.* Point du tout, M. de Beaumarchais; les invocations et les évocations n'y font rien, et n'en imposent qu'aux sots; vous n'avez pas la bouffissure monotone de Diderot votre *maître*, mais vous avez dans vos préfaces un peu de son charlatanisme; et, quoique aussi gai qu'il est triste, aussi léger qu'il est lourd, vous ne laissez pas de céder comme lui à la tentation de figurer en personne là où il n'y a point de place pour vous. Cette disconvenance, très blâmable partout, est inexcusable au théâtre. Je voudrais qu'il y eût au spectacle quelques hommes de sens distribués en différents endroits de la salle, et autorisés à crier *l'auteur*, chaque fois qu'il s'aviserait de parler au lieu de l'acteur. Il se pourrait que de cette façon l'auteur fût appelé encore plus souvent qu'il ne l'est aujourd'hui, et ce n'est pas peu dire; mais ce serait du moins avec plus de profit, et pour son instruction.

Faut-il parler de *Tarare*? Comme opéra, ce n'est pas trop la peine. C'est, je crois, le seul ouvrage sans esprit qui soit sorti de la plume de Beaumarchais. Législateur dans sa préface comme de coutume, il donne son *Tarare* comme l'essai d'un nouveau système de mélodrame, qui doit perfectionner la musique théâtrale, et bannir l'ennui de l'opéra. Toutes ses promesses étaient magnifiques, et le nom de *Tarare*, si connu par le comte d'Hamilton, promettait du singulier, et excitait une curiosité et une attente que la pièce ne soutint pas. La fable, tirée d'un conte oriental, et bonne tout au plus pour les *Mille et une Nuits*, n'est qu'extravagante sur la scène, et la versification est l'amalgame le plus hétéroclite de la platitude et du phébus. Ce n'est pas ce qu'il y a de nouveau dans cet ouvrage, et le mélange du noble et du bouffon ne l'était pas plus, puisqu'il régnait à l'opéra, jusqu'à ce que les chefs-d'œuvre de Quinault l'eussent épuré. Mais ce qui est neuf, sans contredit, c'est *la grande idée philosophique qui couronne l'ouvrage* (à ce que dit la préface), *et qui même l'a fait naître;* c'est l'inexplicable prologue où elle est exécutée. *Tarare* est de 1787, deux ans avant la révolution; il y est fort question de *la touchante égalité*, de *l'accord politique entre les brames et les soudans*, etc. Sans la date, il y aurait belle matière à rire, surtout du prologue, qui est vraiment une œuvre de démence. Mais, sous ce rapport, *la philosophie du dix-huitième siècle* le réclame à juste titre, et c'est là que nous verrons comment elle est parvenue à faire éclore du cerveau d'un homme de beaucoup d'esprit ce qu'on croirait n'avoir jamais pu sortir que de la tête d'un fou. Cet opéra ne tarda pas à être oublié; mais on se souviendra long-temps du prologue, comme on se souvient du *Voyage dans la lune*, de Cyrano.

P. S. Il faut encore, pour compléter cet article de la comédie, dire un mot des deux auteurs morts dans ces dernières années, de Bièvre et Rochon. Je ne sais si une pièce du premier, *le Séducteur*, a été reprise; mais je sais qu'elle eut du succès à Paris dans sa nouveauté, quoiqu'elle n'en eût point obtenu à la cour, et je crois que c'est la cour qui avait raison. La versification mérite de l'estime à quelques égards, le drame n'en mérite aucune : il est mal conçu et mal composé; ce n'est autre chose qu'une mauvaise copie du *Lovelace* de Richardson, et du *Cléon* de Gresset. C'est d'après ce dernier que le marquis (le séducteur) rompt le mariage du jeune d'Armance avec Rosalie; mais ce qui est fort bien arrangé dans *le Méchant*, ce qui même, comme on l'a vu, en est la partie vraiment comique, est ici dans l'avant-scène, et les

effets que l'auteur a voulu en tirer sont invraisemblables. Un père de famille ne reçoit pas si facilement dans sa maison un jeune homme qui a recherché sa fille, et qui, *au moment de signer*, a disparu sans énoncer aucun motif, aucun prétexte d'une conduite si injurieuse et si malhonnête. On ne le reçoit point *avec un air froid* : on ne l'admet qu'introduit par le repentir; et ici l'on n'est sûr de celui de d'Armance qu'au cinquième acte; jusque-là il est toujours l'ami du marquis, dont les mauvais conseils lui ont fait commettre une faute qu'on ne se pardonne point quand l'amour nous la reproche. C'est d'après la fuite de Clarisse, dans Richardson, que le séducteur concerte avec Zéronès, son agent, la scène où il veut engager Rosalie à s'évader de la maison paternelle, et vient presque à bout de l'y déterminer. Mais tous les ressorts de Lovelace, en cette occasion, sont justes et bien préparés; tous ceux du marquis sont frêles et faux. Clarisse a pour Lovelace un goût de préférence, et une aversion décidée pour l'homme qu'on veut lui faire épouser de force. Sa démarche, surtout dans les circonstances du moment, telles que Lovelace a su les ménager, n'a rien que de très concevable. Il n'en est pas de même de Rosalie; elle n'aime ni n'estime le marquis; elle aime d'Armance. La menace du couvent ne peut lui inspirer l'effroi que Solmes inspire à Clarisse : elle-même, quelques heures auparavant, projetait de s'y retirer; et d'ailleurs son père Orgon n'en a parlé que dans un moment d'humeur, et n'est rien moins qu'un Harlove. Ce n'est point là une situation où l'on puisse convenablement proposer une évasion nocturne à une jeune personne bien née, sur qui l'on n'a obtenu encore aucune espèce d'ascendant (il s'en faut de tout), et à qui l'on parle pour la première fois. La lettre supposée de la mère du marquis n'est pas une meilleure invention, et n'excuse point Rosalie, qui n'a pas d'autre motif pour venir de nuit au bout du jardin attendre la voiture promise. On va chercher un asile chez la mère de l'amant que l'on veut épouser, soit; et encore faut-il pour cela qu'il n'y ait pas d'autre parti à prendre; mais on ne prend point ce parti-là sans avoir d'amour. L'auteur veut nous faire croire que Rosalie a *perdu la tête*; mais on ne la perd pas pour si peu de chose, à moins que d'être un peu imbécile, et Rosalie ne le paraît pas dans la scène avec le marquis, quoiqu'elle y paraisse faible et crédule sur ce qui intéresse son amour pour d'Armance et son amitié pour Orphise. Toute cette machine d'emprunt ne vaut rien, absolument rien; et c'est pourtant la pièce entière, au moins dans les deux derniers actes; car dans les trois premiers il n'y a pas apparence d'action, ce qui est encore un défaut très grave. Nulle marche, nulle progression, nulle préparation pendant ces trois actes; tout est sacrifié aux développements du rôle principal, le séducteur; et les ressemblances et les réminiscences du *Méchant* ne sont pas favorables à ce rôle, auprès des amateurs qui ont de la mémoire et de l'oreille. Tous les autres personnages, hors celui d'Orphise, qui du moins est raisonnable, semblent avoir été réduits à la nullité, ou même à l'ineptie pour relever le séducteur : une Mélise qui, au premier mot, se croit aimée d'un homme tel que le marquis, quoiqu'elle ne soit pas donnée pour une folle, et qu'elle soit sur le point d'épouser un honnête homme qu'elle aime : ce Damis, cet honnête homme, qui vient trouver le marquis pour se battre avec lui, et qui se trouve tout-à-coup subjugué par le plus frivole persiflage, dont on ne peut être dupe sans être un sot. Orgon l'est du moins, lui, dans toute la force du terme : il s'est mis en tête d'être *philosophe*, pour n'être plus *occupé que de lui seul*, et il a pour maître de *philosophie* cet ancien valet du marquis, ce Zéronès, que son maître a introduit dans la société à titre de *philosophe*, autre imitation du *Charondas* de la pièce de M. Palissot, et qui est loin de valoir l'original; ce qui prouve que la distance est encore assez grande entre le médiocre et le mauvais. Il n'y a de remarquable dans ce rôle de Zéronès que l'intention de l'auteur, qui avait le courage, alors assez rare, d'attaquer nos *philosophes*. Il avait même assez bien aperçu leur principal caractère, l'orgueil de l'immoralité, étayé de l'orgueil des mots :

> Il sait, grace à mes soins, que celui qui reçoit
> Accorde au bienfaiteur *bien plus qu'il ne lui doit*...
> . . Que j'acquiers des droits *sur sa personne*,
> *En daignant accepter* les secours qu'il me donne.

Sur sa personne est pour la rime. Mais d'ailleurs on voit que Zéronès, en s'exprimant ainsi sur les bienfaits et la reconnaissance, est assez avancé en *philosophie* : ce n'est qu'un valet; mais les maîtres n'avaient pas mieux dit, et il répète fort bien sa leçon.

> A ses yeux la patrie est un point dans l'espace,

dit son admirateur Orgon, et Zéronès répond, *Tout au plus*. Certes, cela est fier et grand en *philosophie*. Orgon, qui ne trouve pas Zéronès bien fort sur l'histoire et l'astronomie, lui dit : *Que connaissez-vous donc? Le grand tout*, répond Zéronès. C'est bien là le mot de l'école; et le marquis, tout en se moquant de lui, ne laisse pas de parler le même langage pour éblouir le bon homme Orgon :

> Ce n'est pas un mortel....
> C'est un esprit céleste, un être *aérien*.

Du monde, avec un trait, il nous peint la structure :
Un seul de ses regards embrasse la nature.

N'est-ce pas dans ce style que les *philosophes* parlent des *philosophes?* Il n'y a que le mot *aérien* qui est déplacé: celui-là est pour les illuminés. Mais on peut passer à l'auteur de n'en avoir pas su jusque là. Ce qui n'est pas excusable dans un poète comique, c'est d'avoir confondu l'avilissement avec le ridicule, d'avoir ignoré qu'il y a un degré d'abjection contraire aux bienséances théâtrales, et c'est celui de son Zéronès. Vadius et Trissotin se disent les grosses injures du pédantisme, qui ne touchent pas à l'honneur; mais Zéronès est traité par le marquis, en présence d'Orgon, comme ne peut jamais l'être aucun homme reçu dans la société. Cette scène, la plus mauvaise de la pièce, et l'une des plus mauvaises possibles, réunit tous les défauts. Elle n'a d'autre but que de persuader Orgon que le marquis et Zéronès ne sont pas d'accord : je veux bien qu'ils feignent une querelle; moyen souvent employé, mais plausible ; ce qui ne l'est pas, c'est le grossier excès de cette feinte, excès qui suffirait pour en détruire l'effet. Le marquis a besoin que son Zéronès conserve quelque considération dans cette maison, et il va contre son but en l'avilissant devant Orgon, au point que celui-ci, à moins d'être stupide, doit voir qu'il n'y a qu'un valet déguisé, et même un valet de la dernière classe, que l'on puisse bafouer ainsi sans qu'il ait l'air de le sentir. Orgon, au contraire, se récrie d'admiration sur cette réciprocité d'injures, qui devrait lui ouvrir les yeux : c'est entasser l'absurde, et il n'en faudrait pas davantage pour en conclure que l'auteur n'avait aucune connaissance de l'art de la comédie. La pièce entière en est la preuve: tout est d'emprunt et tout est gâté ; mais surtout le principal caractère, quoique fait aux dépens de tous les autres, est un contre-sens continuel. L'auteur a confondu un séducteur avec un homme à bonnes fortunes : cela est très différent, et même incompatible dans une même action, dans un même sujet. Les conquêtes de l'homme à bonnes fortunes sont des femmes que l'on n'a pas besoin de séduire, et pour qui c'est un titre suffisant d'aimer leur sexe, et de passer pour en être aimé. Si un homme de cette espèce affichait un attachement, il perdrait sa réputation et ses avantages, et, comme a fort bien dit Collé, le chansonnier de ce monde-là :

Un homme aimable, un homme à femmes,
S'il veut être l'homme du jour,
S'il veut avoir toutes ces dames,
Ne doit jamais avoir d'amour.

Un séducteur est tout autre chose : c'est à un seul objet qu'il en veut, soit par intérêt, soit par vanité; et pour subjuguer ou l'innocence d'une fille, ou l'honnêteté d'une femme, il faut qu'il joue un rôle, celui d'homme passionné; il faut qu'il cesse un moment d'être libertin pour devenir hypocrite. Il ne peut vaincre qu'en persuadant qu'il aime ; ce qui est est la première de toutes les séductions, et même la seule auprès du sexe, quand il ne cède encore qu'à son cœur, et n'est pas abandonné au vice. Cette vérité d'expérience n'a jamais échappé aux romanciers: voyez Lovelace, dans le roman très moral de *Clarisse*; Valmont, dans *les Liaisons dangereuses*, qui n'en sont qu'une très scandaleuse copie. Ces deux monstres se font longtemps le pénible effort de contrefaire la vertu, pour la tromper et la corrompre. C'est donc une inconséquence impardonnable de nous montrer un séducteur qui s'amuse à une double intrigue de galanterie dans une maison dont il veut épouser la fille, et au moment même où il projette d'enlever cette fille, en feignant une passion assez forte pour égarer son innocente jeunesse. Cette faute est capitale; et si vous y joignez tant d'autres invraisemblances et disconvenances, vous en croirez aisément ceux qui, dans la nouveauté, ont vu la pièce ne devoir son succès qu'à cette espèce d'intérêt toujours si facile à répandre sur la situation d'une jeune personne abusée. Cet intérêt s'augmentait encore de celui que le plublic aimait à remarquer à une jolie actrice [1] de vingt ans, qu'il regretta peu d'années après, et dont la voix et la figure, également douces, devenaient touchantes dans la douleur et les larmes. Cette impression, qui fut celle des deux derniers actes, soutint la pièce malgré tant de défauts; et l'auteur, dont on aimait le caractère facile et sociable, sans envier ses calembours, fut démesurément exalté par les journalistes, dont le suffrage, comme on sait, s'adresse d'ordinaire beaucoup plus à la personne qu'à l'ouvrage. On alla jusqu'à en comparer le style à celui du *Méchant* : il n'y a qu'à rire de ces rapprochements, qui seraient une véritable injure au génie, si l'ignorance et la légèreté qui les rendent si communs pouvaient être autre chose que le ridicule d'un jour, remplacé par celui du lendemain, qui ne dure pas davantage. Les connaisseurs savent qu'un bon couplet du *Méchant* vaut cent fois mieux que cent pièces telles que *le Séducteur*. La versification en général n'est ni dure ni incorrecte; elle a quelquefois une sorte d'élégance, mais elle n'est nullement exempte de fautes, et de fautes graves, et son élégance travaillée est bien loin de cette aisance heureuse qui fait que le vers comique ne coûte rien à retenir, parce qu'il semble n'avoir rien coûté à

[1] Mademoiselle Olivier.

faire. Les meilleurs vers de la pièce, les seuls qu'on ait retenus comme ayant quelque chose de ce caractère, se réduisent à ceux-ci :

Ce matin, agité d'une amoureuse flamme,
Seul, cherchant un objet pour *épancher* mon ame,
J'écrivais : tour-à-tour Lise, Éliante, Églé,
Célimène, s'offraient à mon esprit troublé.
Je ferme ce billet rempli de ma tendresse,
Et le nom de Lucinde est tombé sur l'adresse.

L'idée de ce vers est vraiment de la comédie, et le dernier est heureux; mais *épancher* est faux, précisément parce qu'il exprime un sentiment vrai, qui n'est nullement celui du personnage: *pour occuper mon ame* eût été beaucoup plus juste; et les quatre premiers vers pouvaient, sans beaucoup de peine, être beaucoup mieux tournés. La scène la mieux écrite est celle du cinquième acte, entre d'Armance et Rosalie; elle est plus du drame que de la comédie, et par conséquent plus aisée pour un auteur dont la diction est plus soignée que facile. Tout ce soin, tout ce travail, beaucoup trop ressentis, n'empêchent pas cependant qu'il n'arrive à l'auteur d'exprimer tout le contraire de ce qu'il veut dire :

De la séduction quelle est donc la puissance,
Si la crainte *peut seule* éloigner du devoir
Un cœur infortuné réduit au désespoir !

Cela signifie en français qu'*il n'y a que la crainte qui puisse éloigner du devoir*, etc.; il faut être dans le secret de la scène pour deviner que Rosalie veut dire, *s'il suffit de la crainte seule, s'il ne faut qu'un moment de trouble et de frayeur pour*, etc. Ce n'est pas là être sûr de l'expression de sa pensée, et dans une occasion où l'on ne peut pas l'être trop. Et combien encore cela même pouvait être mieux dit! Combien ne rencontre-t-on pas dans le style de ce *vague* qui est à côté de l'idée, de cette faiblesse qui est loin du bon ? Et ce *vague* me rappelle encore une bien mauvaise expression, *le vague indéfini*; c'est une battologie ridicule. Est-ce qu'il y a un *vague défini?* Comme vers assez bien faits, je citerai de préférence ceux-ci sur le mariage. Ils sont dignes d'un fat, comme principes, mais ils sont, comme vers, d'un homme qui aurait pu apprendre à bien écrire, s'il eût vécu et travaillé :

. . . . Laisse ce froid lien
Aux êtres malheureux *proscrits* par la nature;
De leur difformité qu'il répare l'injure.
Le matin de la vie appartient aux amours;
Sur le soir, de l'hymen implorons le secours.
Ce dieu consolateur est fait pour la vieillesse;
Il nous *assure* au moins les droits de la jeunesse,
Et la main d'une épouse à son premier printemps
Fait naître encor des fleurs dans l'hiver de nos ans.
Mais prévenir ce terme, et choisir une belle
Pour languir de concert et vieillir avec elle,
C'est s'immoler soi-même, et c'est perdre en un jour
Les secours de l'hymen et les dons de l'amour.

Il y a bien encore quelques fautes. *Proscrits* n'est pas le mot propre; *disgraciés* était le mot nécessaire : c'est ce qu'il faut sentir en écrivant, et alors tout doit s'arranger pour encadrer le mot. *Nous assure les droits de la jeunesse* est encore moins juste; *nous rend* est ce qu'il fallait dire. Mais en total le morceau est bon, et je ne sais si l'on trouverait trois couplets dont on en pût dire autant. Quelle charmante réponse pouvait faire d'Armance, s'il eût été un véritable amant, et de Bièvre un véritable poète!

Rochon aussi ne laissa pas d'être fort loué comme versificateur, quoiqu'il fût encore bien plus médiocre que de Bièvre, et qu'il soit resté dans la dernière classe de ceux à qui les acteurs ont fait au théâtre une petite fortune sans conséquence, et qui ne donne point de rang dans l'opinion. Il fit l'acte intitulé *Heureusement* avec deux contes de Marmontel, dont il mit la prose en vers (la prose est loin d'y gagner), et ne sut pas même tirer des deux contes l'intrigue d'un acte. Il fit *Hylas et Sylvie* avec toutes les pastorales connues, et avec un Amour déguisé en nymphe qui apprend à celles de Diane que les hommes ne sont pas des bêtes sauvages. Cette prodigieuse ignorance peut se supposer dans une jeune personne élevée solitairement, comme dans l'*Ile déserte* de Collé, joli acte imité de Métastase (c'est là que Rochon l'a prise); mais il est ridicule d'attribuer cette puérilité à des nymphes, qui sont des divinités du second ordre; et la Fable n'est point complice de cette sottise. Il fit les *Amants généreux* avec un drame de Lessing, très faible d'intrigue, mais dialogué quelquefois avec un naturel de caractère qui distingue cet écrivain parmi ses compatriotes. Rochon, qui écrit aussi médiocrement en prose qu'en vers, n'a pas même imaginé de nouer un peu plus fortement la pièce allemande, que quelques traits heureux de Lessing soutinrent un moment dans la nouveauté, mais qui est trop vide d'action pour rester en possession de la scène. Il est impossible d'être plus pauvre d'invention que ce Rochon : il n'a su faire qu'une petite pièce à tiroir, *la Manie des Arts*, d'un sujet très susceptible de fournir une comédie, *le Connaisseur* ou *le Protecteur*; mais il a du moins mis en action assez plaisamment l'historiette connue d'un placet chanté et dansé : c'est tout ce qu'il y a de comique dans la pièce. La première représentation de son *Jaloux* fut marquée par un incident qui, je crois, est unique dans les annales du théâtre, et qui prouve quel ascendant peut avoir sur le public un acteur jus-

tement aimé, et quelles ressources peut trouver un auteur qui ne saurait avoir d'ennemis. Jusqu'au troisième acte la pièce avait été si maltraitée, et l'impatience du public se manifestait si violemment, que l'on était prêt à baisser la toile, lorsque l'acteur [1] chargé du principal rôle prit le parti de s'adresser au parterre, et sollicita son indulgence avec une espèce de douleur suppliante et de fort bonne grace, en protestant qu'*on allait faire les derniers efforts pour lui plaire.* Il comptait sans doute sur une scène du quatrième acte, qui prêtait beaucoup aux moyens de son talent, et il ne se trompait pas. Sa prière fut accueillie avec faveur par le gros des spectateurs, et avec de longues acclamations par les amis de l'auteur, toujours en forces ces jours-là. Ils reprirent courage, et couvrirent d'applaudissements redoublés la scène où la pantomime de l'acteur fut véritablement assez belle pour faire regretter aux bons juges que la pièce ne fût pas meilleure. Ce sujet usé du *Jaloux*, qui a fourni aux grands comiques tant de scènes charmantes, n'offrait pas ici une seule situation nouvelle; car le déguisement d'une femme en homme, qui est le seul ressort de l'intrigue, était tout aussi trivial que le reste, à dater du *Dépit amoureux* de Molière, et de plus, manquait de vraisemblance. Il n'est guère possible qu'une jeune et jolie femme en uniforme de dragon ne soit pas reconnue pour ce qu'elle est, pendant une journée, au milieu d'une société nombreuse, et lorsque ce déguisement même, mis en problème dans cette société, appelle l'attention et l'examen. On a beau être fou de jalousie, on a des yeux, et il n'en faut pas davantage pour qu'un habit de dragon, non seulement ne cache pas le sexe, mais le trahisse, au moins dans une femme qui en a les beautés. Le dénouement du *Jaloux* ne vaut rien; et les scènes, presque toutes sans action, ne rachètent pas ce défaut à la lecture par une versification flasque, et un dialogue diffus et entortillé, qui n'a guère de sens et d'effet que ce que l'acteur peut lui en donner.

Ce n'est pas la peine de parler de la farce des *Valets Maîtres*, faite pour le carnaval, ni de l'*Amour français*, où il ne s'agit que de savoir si un jeune officier épousera une jeune veuve avant d'aller en garnison pour six mois, ou au retour de cette garnison. Ce n'était pas là le cas d'épuiser tous les lieux communs de l'honneur et de l'amour. L'opéra du *Seigneur bienfaisant* est comme tant d'autres où les paroles sont de trop : les fêtes en font tout le mérite, et celui-ci avait de plus un incendie qui en fit le succès. Il y a long-temps que, dans tous les genres de drames, on a pris le parti de mettre le feu sur le théâtre; ce qui est plus aisé que de mettre du feu dans la pièce.

C'est pourtant cet auteur qui trouvait très mauvais qu'on mît quelque différence entre sa pastorale d'*Hylas* et celle d'*Issé*, et qui disait naïvement : *On sait comme j'écris.* Oui, ceux qui savent ce que c'est que d'écrire savent aussi qu'il n'y a peut-être pas une page de son théâtre où l'on ne rencontre des fautes grossières, des fautes de sens, d'expression, de convenance, tout ce qui prouve à la fois le défaut d'esprit et de talent. Voyez le portrait que madame de Lisban croit faire en beau de son petit cousin Lindor :

. . . . Marton, l'aimable enfant!
Toujours dansant, chantant, sautant, gesticulant,
Rêvant, imaginant cent tours d'espiéglerie,
Riant, riant sans cesse à vous en faire envie,
Parlant sans raisonner, mais *déraisonnant* bien,
Disant avec esprit *une fadaise*, un rien.

Le fond de ce portrait est dans le conte; mais la couleur en est un peu différente. On n'y voit pas, parmi les agréments de l'âge de Lindor, celui de *rêver;* on ne dit pas qu'il *déraisonne bien*, pour dire qu'il a de la grace à déraisonner, ni qu'il sait *dire avec esprit une fadaise.* L'auteur a voulu dire *bagatelle*, et a cru que c'était la même chose. Le mot de *fadaise* ne s'est jamais présenté à l'idée d'une femme qui veut peindre les gentillesses et les étourderies qu'elle aime dans un jeune officier de seize ans. C'est dans cinq ou six vers que l'on découvre, au premier coup d'œil, tant d'inepties; jugez du reste, si la critique pouvait, ou devait s'en occuper. Et voilà les réputations de journaux! Heureusement on sait ce qu'elles valent; mais dans tous les temps ce sera l'ambition de ceux qui ne peuvent pas en avoir une autre.

CHAPITRE VI. — *De l'Opéra.*

SECTION PREMIÈRE. — Danchet et La Motte.

En résumant ce qui a été dit jusqu'ici de la poésie dramatique dans ce siècle, nous voyons que la tragédie seule peut soutenir la comparaison avec le siècle dernier, graces à Voltaire surtout, qui a du moins balancé par l'effet théâtral la supériorité que Racine s'est acquise par la perfection des plans et du style; que dans la comédie nous étions restés décidément inférieurs, puisque nos trois meilleures pièces, partagées entre trois différents auteurs, n'atteignaient pas la profondeur et l'originalité des chefs-d'œuvre du seul Molière, et n'égalaient pas même leur nombre, et qu'aucun

[1] M. Molé.

de ces trois écrivains ne pouvait être généralement comparé, pour la force du génie comique, à l'auteur du *Joueur*, du *Légataire*, et des *Ménechmes*. Nous descendons encore davantage dans l'opéra, genre sans contredit moins difficile, et dans lequel pourtant rien ne s'est approché, même de loin, des nombreux avantages de l'heureux génie qui l'a créé, et qui seul y a jusqu'ici excellé. Quinault y reste toujours hors de comparaison, comme Molière, comme La Fontaine, comme Boileau, comme Rousseau, chacun dans le sien. Ce résultat, qu'on ne saurait contester, et que nous trouverons le même dans le plus haut genre d'éloquence parmi nous, celui de la chaire, et dans presque toutes les parties les plus brillantes de la littérature, ne répond pas tout-à-fait aux magnifiques prétentions d'un siècle si prodigieusement vain, mais n'en sera pas moins avoué par l'équitable postérité. Cette disproportion me semble assez bien expliquée par un mot fort remarquable d'un homme qui eut plus d'esprit que de talent dans les productions de sa jeunesse, mais dont la maturité sage et réservée a bien racheté la légèreté de ses premières années, le cardinal de Bernis, qui en 1767 écrivait à Voltaire : *Il est plaisant que l'orgueil s'élève à mesure que le siècle baisse.* La raison peut en effet trouver ce contraste plaisant ; mais elle le trouve aussi très naturel.

Je sais que quelques hommes supérieurs ont pu, d'un autre côté, nous offrir une compensation, en appliquant le talent d'écrire, et dans un degré nouveau, aux sciences naturelles et spéculatives. C'est ce qui a classé dans un rang éminent Fontenelle, Buffon, surtout Montesquieu, qui, par sa force de pensée et d'expression, s'est mis à part dans son siècle, comme Tacite dans le sien. On doit sans doute y joindre J.-J. Rousseau, mais en séparant du déclamateur et du sophiste le moraliste éloquent et l'homme sensible ; quand nous en serons là, je ferai valoir, autant qu'il convient, ces titres particuliers de notre âge. On a pu voir, dans l'examen du théâtre de Voltaire, combien je me suis attaché à en relever le mérite, et que j'étais aussi incapable de méconnaître ce que notre poésie lui doit, que je le serai ailleurs de dissimuler rien du mal qu'il a fait aux mœurs et à la religion. Plus je me crois obligé d'avouer ce qui nous accuse, moins je me crois permis de rien ôter à ce qui peut nous honorer.

Mais il n'en demeure pas moins vrai que, dans les arts d'imitation, qui en ce moment nous occupent encore, ce siècle a plus cherché à être novateur qu'il n'a réussi à servir de modèle, sans doute parce que l'un était plus aisé que l'autre. Cependant, quoiqu'il y eût dans cette ambition plus d'inquiétude que de moyens, elle n'a pas laissé de découvrir quelquefois des ressources secondaires, qui déguisaient plus qu'elles ne rachetaient l'infériorité réelle par l'avantage de la nouveauté. C'est ainsi que nous avons vu La Chaussée substituer avec assez d'art et de bonheur le drame mixte à la haute comédie. Nous verrons de même, au théâtre de l'opéra, La Motte, trop faible contre Quinault dans la tragédie lyrique, être plus heureux dans la pastorale, que le succès d'*Issé* mit en vogue, et dans ces actes détachés qu'on nomme à l'opéra *fragments*, qui ont été si long-temps à la mode. C'est dans ce même genre que Roy fit ses *Éléments*, qui, après avoir brillé sur la scène, ont conservé des droits à l'estime. *Jephté*, *Dardanus*, *Sémélé*, *Castor*, *Callirhoé*, et quelques autres pièces, ont obtenu dans le grand opéra un rang distingué qu'elles soutiennent plus ou moins à l'examen. Mais, avant d'en venir là, il faut voir d'un coup d'œil général ce que devint ce spectacle après Quinault.

Campistron, Duché, Fontenelle, Danchet, et La Motte, se disputèrent les honneurs de ce théâtre : le premier n'y a gardé aucun titre, et c'est assez de dire que ses opéra sont encore bien au-dessous de ses tragédies. L'*Iphigénie en Tauride* de Duché n'est pas sans mérite ; elle a été reprise de nos jours avec succès, et Guymond de La Touche en a emprunté deux de ses plus belles scènes. Mais l'amour de Thoas pour Électre, et celui d'Électre pour Pylade, altèrent et affadissent tout le reste de l'ouvrage, dont ces deux scènes sont les seules qui soient dans le sujet. *Thétis et Pélée* de Fontenelle n'a pas survécu à son auteur, et l'*Hésione* de Danchet vaut beaucoup mieux que tous les opéra de ces trois écrivains. On sait que ce genre de drame est très dépendant des différentes révolutions de la musique: Quinault seul (et cela suffirait pour son éloge) a séparé sa gloire de celle de son musicien, au point de gagner dans la postérité autant que Lully a perdu. Il s'en faut de tout que l'auteur d'*Hésione* lui soit comparable; et, n'étant pas lu comme Quinault, il est peut-être moins connu par le meilleur de ses ouvrages que par le couplet si plaisamment pittoresque dont l'affubla le satirique Rousseau. Je ne serais pas même surpris (tant la malignité trouve les hommes crédules !) que bien des gens crussent tout de bon que Danchet était un imbécile, parce qu'il avait la physionomie niaise. Il n'était pourtant pas dépourvu de talent, et son *Hésione* en est la preuve, malgré la faiblesse de ses autres productions. Cet opéra, joué la première année de ce siècle, eut un très grand succès, et le méritait. Il est bien conçu et bien conduit ;

il y a de l'intérêt : le style en est médiocre, mais point au-dessous du genre, et s'il s'élève peu, il ne tombe pas. Il y a même des morceaux qui ont marqué, et tous les amateurs ont retenu ces vers du prologue, qui sont, il est vrai, les meilleurs qu'il ait faits, et que lui fournit la circonstance du siècle qui commençait :

Père des saisons et des jours,
Fais naître en ces climats un siècle mémorable.
Puisse à ses ennemis ce peuple redoutable,
Être à jamais heureux, et triompher toujours!
Nous avons à nos lois asservi la victoire;
Aussi loin que tes feux nous portons notre gloire.
Fais dans tout l'univers craindre notre pouvoir :
Toi qui vois tout ce qui respire,
Soleil, puisses-tu ne rien voir
De si puissant que cet empire!

Ces trois derniers vers sont la plus heureuse imitation possible de ce beau trait d'Horace :

Possis nihil urbe Româ
Visere majus.

Les couplets du même prologue ne valaient pas, à beaucoup près, cette belle apostrophe, malgré la fortune qu'ils firent alors, et toute la vogue de l'air, devenu depuis celui des affreux couplets attribués à Rousseau. Mais le troisième était agréable, et ne manquait pas de douceur et de facilité.

Que l'amant qui devient heureux,
En devienne encor plus fidèle :
Que toujours dans les mêmes nœuds
Il trouve une douceur nouvelle.
Que les soupirs et les langueurs
Puissent seuls fléchir les rigueurs
De la beauté la plus sévère;
Que l'amant comblé de faveurs
Sache les goûter et les taire.

Rousseau, qui se moquait de Danchet, était plus loin de lui dans l'opéra que La Motte n'était loin de Rousseau dans l'ode. On a peine à concevoir que notre grand lyrique ait pu tomber si bas, et qu'il ait laissé insérer encore de si malheureux essais dans des éditions qu'il dirigeait lui-même, long-temps après. L'absence du talent dramatique ne détruit pas celui de la versification; et comment Rousseau, si bon versificateur, Rousseau, si admirable dans ses cantates, genre si voisin de l'opéra, pouvait-il faire des vers tels que ceux-ci :

Au milieu des erreurs d'une guerre *effroyable*,
Dois-je accabler encore un prince *déplorable* ?...
. . . .
Ce prince *espère* en nous; remplissons *son attente*...
. . . .
Et lorsqu'un sort heureux répond à notre *attente*,
La beauté de Médée *amuse votre bras*.
Est-il temps de languir dans une amour nouvelle?
N'en suspendez-vous point le cours trop odieux?
. . . .
Vous allez revoir ce vainqueur
Moins satisfait de sa victoire
Que sensible à la gloire
De toucher votre cœur.
. . . .
Vos ennemis, livrés *au destin de la guerre*,
De leur perfide sang ont *fait rougir* la terre.
. . . .
La Sibylle *séjourne* en ces lieux souterrains.
. . . .
Mais dans l'amoureux empire
Incessament on soupire...
. . . .
Chaque moment *fait naître* en mon esprit confus
Un abîme d'incertitude.
. . . .
Ne tardons plus; *cédons à la fureur extrême*
Que m'inspire un juste transport, etc.

C'est ainsi que cinq actes de *la Toison d'or* sont écrits, sans qu'il y ait un seul endroit où l'on puisse retrouver le poète à travers cet amas de platitudes et de fautes qu'on ne passerait pas à un écolier. En vérité, Voltaire, si souvent outré dans ses haines, n'exagérait pas pour cette fois, quand il disait que ces opéra-là étaient *au-dessous de ceux de l'abbé Picque*, l'un des derniers rimailleurs de son temps : il disait vrai.

Vénus et Adonis ne vaut pas mieux : on ne parle pas d'amour d'un ton plus froid et plus ridicule. C'est Vénus qui nous dit :

Sur l'aimable Adonis *je détournai* les yeux;
Ce funeste regard *commença mon supplice* :
Je sentis à l'instant *dans mes esprits charmés*
Naître tous les transports d'une ardeur violente,
Et le seul souvenir *du héros qui m'enchante*
Ne les a que trop *confirmés*.

C'est Mars qui parle du *vif éclat* de sa juste colère, et du juste trépas qui *n'est qu'un degré fatal à la perte de son rival. Un degré fatal à la perte! Des transports confirmés par un souvenir! Une ardeur violente dans des esprits charmés!* Cet assemblage de mots incohérents et insignifiants est le vrai style de l'amphigouri : est-il possible qu'il ait été deux fois celui de Rousseau? Et on ne peut pas l'excuser sur l'âge; il avait alors vingt-cinq ans : ce n'est pas l'âge de la maturité, mais c'est déjà celui de la force.

La Motte, dans cette même carrière si peu avantageuse à Rousseau, débutait, précisément à la même époque, par les succès les plus brillants, et ce fut une des premières causes de l'inimitié qui régna toujours entre eux, et dont le principe était uniquement dans la jalousie de Rousseau, comme la preuve en est dans les faits; car si celui-ci se montra bientôt beaucoup plus grand poète dans ses odes, il échouait en même temps dans ses tentatives dramatiques, et La Motte obtenait des succès dans la tragédie, dans l'opéra, dans la comédie; et *Inès*, *Issé* et *le Magnifique*, ouvrages restés au théâtre, quoique dans un rang secon-

daire, répandaient sur l'auteur cet éclat qui suit d'abord les succès de la scène.

Nous avons vu qu'*Inès* ne soutenait pas le sien à la lecture, mais il n'en est pas de même d'*Issé*. La Motte, incapable d'atteindre à la poésie tragique, se trouva beaucoup plus au niveau de la pastorale dramatique, qui n'exige aucune espèce de force, mais seulement de l'esprit, et cette sorte d'élégance qui résulte d'une diction pure et claire, d'un tour facile et agréable, et ne va guère au-delà. C'est le mérite d'*Issé*, qui est encore aujourd'hui la meilleure de nos pastorales lyriques. Le sujet était fort simple; l'idée en était déjà commune, et a été depuis vingt fois ressassée dans tous les genres : c'est le déguisement d'un dieu qui veut se faire aimer d'une nymphe, sous le nom d'un berger. Mais si le fond est mince, il est nuancé avec art. La pièce, qui n'a que trois actes, est bien tissue; et comme les amours d'Apollon ne sont guère que de la galanterie, l'auteur fut à portée de faire voir que son talent allait du moins jusque-là, s'il ne pouvait aller jusqu'à la passion. Son dialogue est ingénieux sans l'être trop, et sa versification n'a plus cette sécheresse et cette dureté qui caractérisent ses odes, faites avec tant d'effort, et ses tragédies, écrites avec tant de faiblesse. Il faisait mieux, parce qu'il avait moins à tâcher; et c'est ce qui arrivera toujours quand un écrivain restera dans la sphère de son talent. On cite beaucoup de ses strophes quand on veut se moquer de vers *durs et secs:* mais on cite aussi des morceaux de ses drames lyriques, et notamment d'*Issé*, quand il s'agit de vers qui ont de l'agrément, de la douceur, et toutes ces graces de l'esprit qui n'égalent pas, il est vrai, celles du sentiment, si fréquentes dans Quinault, mais qui conviennent et suffisent ici au genre et au sujet.

. . . C'est Issé qui repose en ces lieux!
J'y venais pour plaindre ma peine.
Non; mes cris troubleraient son repos précieux :
Renfermons dans mon cœur une tristesse vaine.
Vous, ruisseaux, amoureux de cette aimable plaine,
Coulez si lentement, et murmurez si bas,
Qu'Issé ne vous entende pas;
Zéphyrs, remplissez l'air d'une fraîcheur nouvelle,
Et vous, échos, dormez comme elle.
Que d'éclat! que d'attraits! Contentez-vous, mes yeux;
Parcourez tant de charmes;
Payez-vous, s'il se peut, des larmes
Qu'on vous a vus verser pour eux.

Cette charmante cantatille est vraiment anacréontique: les vers sont bien coupés; et, même sans le secours du chant, le rhythme est assez d'accord avec les idées, les images et les mouvements, pour que l'effet en soit sensible: c'est là le mérite du poète, de pouvoir se passer du musicien.

On n'a pas oublié non plus ce joli couplet,

Les prés, les bois et les fontaines
Sont les favoris des amants.
On passe ici d'heureux moments
Même en s'y plaignant de ses peines, etc.;

ni ce monologue, que l'on ne chante plus, parce que la musique de ce temps a fait place à une autre, mais qui n'en est pas moins bon,

Heureuse paix, tranquille indifférence,
Faut-il que pour jamais vous sortiez de mon cœur!
Je sens que ma fierté me laisse sans défense;
Rien ne peut me sauver d'un si charmant vainqueur.
Je force encor mes regards au silence;
Je cache à tous les yeux ma nouvelle langueur.
Mais que sert cette violence?
L'amour en a plus de rigueur,
Et n'en a pas moins de puissance.

On peut ici remarquer en passant le prix de l'expression juste. Parmi les mille et une apostrophes à l'*Indifférence*, que les recueils d'opéra mettent en ce moment sous mes yeux, j'en vois qui commencent par ces mots:

Charmante indifférence, etc.

Et la *charmante indifférence* est à faire rire, autant que si l'on disait *le paisible amour*. Mais dans ce vers, fort bien fait,

Heureuse paix, tranquille indifférence;

le sentiment de la chose est dans le nombre du vers.

Il y a pourtant quelques endroits faibles dans *Issé*, et entre autres, deux couplets *d'amourettes*, de *fleurettes* et de *chansonnettes*: tous ces diminutifs, trop aisés à accoupler, touchent de trop près au Pont-Neuf; mais le bon prédomine partout; et l'auteur se soutient même sur un ton un peu plus élevé dans le seul endroit qui le comportât, l'invocation à l'oracle de Dodone:

Arbres sacrés, rameaux mystérieux,
Troncs célèbres, par qui l'avenir se révèle,
Temple que la nature élève jusqu'aux cieux,
A qui le printemps donne une beauté nouvelle,
Chênes divins, parlez tous;
Dodone, répondez-nous.
Mais déjà chaque branche agite sa verdure;
Les chênes semblent s'ébranler;
Chaque feuille murmure;
L'oracle va parler.

L'auteur a joint aux amours d'Apollon ceux de Pan, son confident, pour une Doris, sœur d'Issé, et qui sont d'une tout autre espèce. Si la galanterie d'Apollon est tendre, celle de Pan est une sorte de badinage qui ne réussirait pas souvent auprès des femmes, et qu'on ne pardonne ici au dieu des bergers que parce que, en sa qualité de confident, il ne songe qu'à passer le temps : il ne prêche que l'inconstance, et se donne franchement pour en être le patron et le modèle. Cet épisode, quoique un peu froid, ne forme pourtant pas une disparate trop forte, et offrait surtout au musicien

un moyen de variété. Le poète se tire même assez adroitement de cette intrigue de quelques heures, en faisant dire à Doris :

> Eh bien! à votre amour je ne suis plus rebelle,
> Et je consens enfin à m'engager.
> Voyons, dans notre ardeur nouvelle,
> Si vous m'apprendrez à changer,
> Ou si je vous rendrai fidèle.

Cet engagement se fait au second acte; et, au troisième, Pan a déjà couru après une Thémire, et Doris a écouté le jeune Iphis. La partie se rompt comme elle s'était liée, sans peine et sans reproche de part et d'autre, et Pan s'écrie :

> Le plus charmant amour
> Est celui qui commence
> Et finit en un jour.

Et qu'on ne dise pas que c'est là une morale d'opéra : tout au contraire, cela dut paraître à peu près une nouveauté; car si on veut entendre parler éternellement de *constance éternelle*, il n'y a qu'à lire des opéras.

En rendant justice à la coupe heureuse de ceux de La Motte, on lui a pourtant reproché avec quelque raison l'uniformité de ces épisodes d'amour, qui d'ordinaire, chez lui, doublent l'intrigue principale, et forment ce qu'on appelle une partie carrée. C'est bien autre chose chez Métastase, où elle est toujours triple : il y était obligé, il est vrai, par une loi des théâtres italiens, qui ne voulait pas moins que trois amoureux et trois amoureuses. Ces règles-là sont un peu plus incommodes pour le génie que les trois unités d'Aristote, quoi qu'en dise M. Mercier; et pourtant Métastase, obligé de s'y soumettre, a trouvé un moyen de racheter, autant qu'il etait possible, la choquante multiplicité de ses intrigues par des ressources de situation et des beautés de dialogue et de poésie. C'est à la fois une preuve de la force du talent et de la bizarrerie de l'usage; mais, après tout, l'intérêt du mélodrame est rarement assez vif pour exiger l'unité absolue; et, s'il faut deux épisodes à l'opéra italien, on peut bien en passer un à l'opéra français.

L'Europe galante avait précédé *Issé;* et si j'ai parlé d'abord de celle-ci, c'est qu'elle est infiniment supérieure à l'autre, et que la réputation de l'auteur, quoiqu'elle ait commencé à *l'Europe galante*, ne fut justifiée que dans *Issé*. La première ne put devoir sa réussite, qui fut très marquée, qu'aux accessoires de la scène, et peut-être aussi à la nouveauté du genre, qui, offrant autant de pièces que d'actes, devint bientôt un si grand attrait pour la vivacité française, et une ressource si habituelle pour le théâtre de l'Opéra, dont la magnificence ne pouvait pas toujours écarter l'ennui, et faisait naître l'extrême besoin de la diversité. Il y en avait beaucoup à montrer sur la scène, en quelques heures, des amours et des costumes francais, italiens, espagnols, et turcs; et c'est ce qui fit courir à *l'Europe galante*, comme on courut si souvent dans la suite à ces pièces appelées *fragments*, où l'on avait encore l'avantage de pouvoir choisir l'acte que l'on voulait, et de s'en aller avant l'acte dont on ne voulait pas; ce qui s'accordait fort bien avec un spectacle devenu proprement un rendez-vous pour la jeunesse, la beauté, l'oisiveté, et l'opulence, et ce qui s'accordait peut-être encore plus avec le caractère de la société française, qui aurait voulu rassembler en un jour les jouissances d'une année. C'est bien là, je l'avoue, un violent symptôme d'ennui; mais où donc l'ennui se logera-t-il, si ce n'est au milieu du désœuvrement et dans la satiété des plaisirs ?

Les actes qui composent *l'Europe galante* ne sont que de très petites intrigues à peine ébauchées et assez mal dénouées. On y applaudit quelques traits de cette galanterie spirituelle que La Motte entendait assez bien, et qu'alors on goûtait beaucoup :

> Lorsque Doris me parut belle,
> Je ne connaissais pas encore vos attraits.
> Il faudrait, pour être fidèle,
> Vous avoir toujours vue, ou ne vous voir jamais.

Cela n'est pas mal pour l'Opéra, où les madrigaux ne sont pas déplacés; mais je ne crois pas qu'à l'Opéra même on ait dû passer les vers suivants, qui ne sont qu'un très frivole jeu de mots :

> Doris était ma dernière amourette :
> Vous êtes mon premier amour.

Bientôt La Motte essaya la tragédie lyrique, et d'abord dans *Amadis de Grèce*, où il ne fit guère que se traîner sur les traces de Quinault. Il n'y a nulle invention dans son plan, nulle beauté dans le style, et la pièce serait encore très peu de chose, quand on ne se souviendrait pas de l'*Amadis* de Quinault, dont une seule scène vaut mieux que tout le drame de La Motte. Celui-ci n'est pas même exempt de cet abus d'esprit que la tragédie lyrique n'admet pas plus que la tragédie parlée, et dont aussi La Motte s'est depuis garanti en ce genre, plus que dans tout autre. Ici Mélisse dit au prince de Thrace, en lui parlant de son rival :

> Faites vos plaisirs de sa peine;
> Vous êtes trop heureux de ce qu'il ne l'est pas.

C'est presque s'exprimer en énigmes, et l'obscurité est encore plus vicieuse dans les paroles chantées que partout ailleurs.

Marthésie, qui suivit *Amadis*, ne me paraît pas un sujet conforme aux vraisemblances dramatiques. La fable des *Amazones* est par elle-même trop contraire à la nature. On ne se fait point à

voir des femmes en bataille rangée contre des hommes ; et un roi, un héros prisonnier d'une amazone, et qui vient nous dire qu'il s'est laissé prendre à la tête de son armée, parce qu'il a été *troublé par ses charmes*, est trop plat et trop nigaud. Il est clair que c'est lui qui devait désarmer et prendre l'amazone, ne fût-ce que pour avoir le temps de voir à loisir *ses beaux yeux*. Les Amazones et les Thermodon peuvent trouver place dans les détails de l'épopée ; sur le théâtre tout cela ne peut figurer que dans une farce de Dancourt : ces imaginations bizarres ne peuvent se prêter en action qu'au ridicule. Ce n'est pas que des exceptions attestées par l'histoire ne puissent autoriser par un concours de circonstances le personnage d'une femme guerrière ; mais un personnage n'est pas un peuple ; et de plus, Tancrède, amoureux de Clorinde, ne la frappe pas, il est vrai, dans le combat, mais il ne se laisse pas prendre. Que Diomède soit assez brutal pour blesser Vénus, quoiqu'elle n'eût d'autre arme que sa ceinture, il a tort sans doute, et Jupiter n'a pas tort non plus de dire à sa fille : *Qu'alliez-vous faire là ? Les combats ne sont pas votre fait*. Tout ce morceau d'Homère est charmant ; mais La Motte, sans être Homère, aurait dû savoir du moins que ce n'est pas sur un champ de bataille qu'un héros doit se rendre à une femme.

La Motte revient à son genre et à son talent dans *le Triomphe des Arts*, ouvrage bien imaginé, bien exécuté, dont l'idée est ingénieuse, théâtrale et lyrique, qui offre partout de l'intérêt, et un intérêt varié, et qui est partout embelli des plus agréables détails. Rien n'était mieux vu et plus favorable sur un théâtre qui est proprement celui des arts, et où se réunissent la poésie, la musique et la peinture, que de les y présenter en action et en spectacle, avec le charme que peut y joindre l'amour. Tous les sujets sont bien choisis : c'est Sapho pour la poésie, Apelle et Campaspe pour la peinture, Amphion pour la musique, Pygmalion pour la sculpture ; et l'auteur a su tirer de la Fable et de l'Histoire ce qu'elles lui offraient de plus avantageux. Quand Voltaire, pour le faire entrer dans *le Temple du Goût*, ne lui demande que quelques unes de ses fables et quelques uns de ses opéras, sans doute *le Triomphe des Arts* était du nombre ; et La Motte, en ce genre, n'a pas été surpassé. Le style en général est soutenu, et l'on y distingue des morceaux dignes d'éloge : tel est celui de l'acte d'Amphion, lorsqu'il veut élever les murs de Thèbes pour y faire régner sa maîtresse :

Antres affreux, demeures sombres,
Que ma voix dissipe vos ombres ;
Que de superbes murs dans votre sein formés
Étonnent le soleil de leurs beautés naissantes.
Tristes lieux, devenez des demeures brillantes,
Digne de plaire aux yeux dont les miens sont charmés.
Vous, sauvages mortels, descendez des montagnes,
Quittez les bois et les campagnes ;
Sous un empire heureux il faut vous réunir.
Faites régner l'objet pour qui mon cœur soupire ;
Venez ; si ma voix vous attire,
Ses yeux sauront vous retenir.

Ce style est suffisamment poétique, et cette élégance est musicale. Niobé que l'on élève sur un trône, chante ces vers :

Amour, c'est à toi seul que je dois mes plaisirs.
La gloire de régner flatte peu mes désirs ;
Tes chaînes sont pour moi mille fois plus aimables.
Je crains que de mon sort les dieux ne soient jaloux :
Ils goûtent dans les cieux les biens les plus durables,
Mais mon cœur enchanté possède les plus doux.

N'y a-t-il pas dans ces vers quelque chose du goût de Quinault ? et qu'on ne s'y trompe pas : la distance des genres, et par conséquent celle des hommes mise à part, Quinault est classique dans son genre, comme Racine dans le sien. Je m'en suis convaincu plus que jamais en relisant ses opéra, que rien n'a encore égalés.

On sent, toutes les fois que La Motte a bien fait, qu'il a regardé son modèle. Voyez ce dialogue de Campaspe, parlant de la préférence qu'elle donne à Apelle sur Alexandre ; la scène représente l'atelier du peintre :

Apelle en ce lieu va se rendre :
C'est ici que sa main doit achever mes traits ;
Mais je crains que son art n'ajoute à mes attraits,
Et ne redouble encor la flamme d'Alexandre.

ASTÉRIE, *confidente*.

Quoi ! son amour peut-il vous alarmer ?
Craignez-vous de le rendre extrême ?

CAMPASPE.

Puis-je me plaire à l'enflammer ?
Hélas ! ce n'est pas lui que j'aime.

Il y a souvent de la délicatesse dans les pensées de La Motte : il y a plus ici ; ce trait est de sentiment : on n'a rien dit de mieux contre la coquetterie. Astérie lui montre toutes les peintures qui l'environnent, et qui représentent les victoires d'Alexandre :

Du maître de ces lieux c'est l'histoire immortelle ;
J'y vois sa gloire et ses combats.

La réponse de Campaspe est très spirituelle, et cet esprit est celui que donne le sentiment.

Et moi, je vois encor les triomphes d'Apelle.
L'art plus que la valeur est aimable à mes yeux :
Par lui, tout agit, tout respire ;
Il sait animer tout, à l'exemple des dieux ;
La valeur ne sait que détruire.

. . . .

Astérie continue l'éloge d'Alexandre :

Le ciel même à son gré fait tomber le tonnerre.

CAMPASPE.

Je sais qu'il fait trembler la terre;
Mais Apelle sait la charmer.

Apelle lui-même n'ose se flatter d'une semblable concurrence; il croit que le trouble et les soupirs de Campaspe ne sont que pour le héros qui l'aime.

. . Que ce soupir trouble mon cœur jaloux!
Il s'échappe pour Alexandre.

CAMPASPE.

Que vous êtes cruel de ne pas le comprendre!

APELLE.

Que croire, et que me dites-vous?
Aurais-je quelque part à ce soupir si tendre?

CAMPASPE.

Mes yeux osent le dire, et vous n'osez l'entendre!

Parmi tant de déclarations (car on sait que l'opéra est le pays des déclarations, et du moins elles sont mieux là que dans la tragédie), celle de Campaspe n'est sûrement pas la plus mauvaise.

Aucun ouvrage peut-être n'a reparu plus souvent sur le théâtre de l'opéra que l'acte de *Pygmalion :* c'est le dernier de tous ces tableaux dont La Motte a composé sa galerie dramatique, et quoique ce soit celui qu'on a paru revoir avec le plus de plaisir, j'avoue que je préférerais *Apelle et Campaspe*, peut-être parce qu'il n'y a pas de merveilleux. Mais ce merveilleux n'en est pas moins ici à sa place et fort bien traité. Je ne trouve rien à redire aux paroles de la statue, qui n'étaient pas aisées à faire, surtout à celles qu'elle adresse à Pygmalion dès qu'elle a jeté les yeux sur lui :

. . . Quel objet! Mon ame en est ravie;
Je goûte, en le voyant, le plaisir le plus doux.
Ah! je sens que les dieux qui me donnent la vie
Ne me la donnent que pour vous.
. . . .
Quel heureux sort pour moi! vous partagez ma flamme.
Ce n'est pas votre voix qui m'en instruit le mieux;
Mais je reconnais dans vos yeux
Tout ce que je sens dans mon ame.

Voltaire a trouvé quelque défaut de justesse dans ce vers de Pygmalion, qui fut très applaudi :

Vos premiers mouvements ont été de m'aimer.

Le mot de *mouvement* lui paraît jouer sur l'équivoque du physique et du moral; mais, dans la statue récemment animée, l'un et l'autre se meuvent ensemble, et il n'est point du tout malheureux que le poète ait saisi une expression qui les confond sans embarras et sans nuage. Cette remarque de Voltaire me semble beaucoup trop sévère, comme ailleurs vous le trouverez, je crois, beaucoup trop indulgent pour de mauvaises strophes de La Motte, qu'il voudrait nous faire trouver bonnes. Les odes de La Motte sont tombées, et ses bons opéras sont restés; c'est l'explication des jugements un peu étranges de Voltaire, en y joignant sa haine pour Rousseau, qui s'est fait tant de reputation par ses odes.

Mais dans les sujets tragiques, dès que La Motte y retourne, on s'aperçoit tout de suite combien il a de peine à se tirer de la poésie noble, même de celle du grand opéra, qui est encore si loin de la tragédie. Il retombe sans cesse dans le prosaïsme, qui est le défaut général de sa versification dans les grands sujets, dans l'épique, dans le tragique, dans l'ode. Il cherche en vain à se relever par des tournures symétriques de madrigal ou d'épigramme : tous ces ornements, qui sont là aussi froids que petits, ne servent qu'à faire voir qu'il n'était nullement fait pour la haute poésie, et qu'il ne la sentait même pas.

Après ce *Triomphe des Arts*, qui fut vraiment le sien, vient une *Canente*, qui n'est encore qu'une contre-épreuve de l'*Amadis* de Quinault, mais la plus exactement calquée qu'il soit possible. Picus est Amadis, Circé est Arcabonne, le Tibre est Arcalaüs : même intrigue, mêmes caractères, mêmes situations. Mais les effets que Quinault a su tirer du spectacle et de la féerie, et surtout de l'expression des sentiments qui animent ces scènes mettent entre ces deux ouvrages toute la distance qui peut se trouver entre un imitateur et un modèle.

Il y a un peu plus d'intérêt dans *Omphale* et dans *Alcyone*, et le fond appartient davantage à l'auteur.

La rivalité d'Hercule et du jeune Iphis son ami, et la victoire que le héros remporte à la fin sur lui-même en cédant Omphale à Iphis qui en est aimé, forment un dénouement du genre héroïque, satisfaisant pour le spectateur. Mais il y a une certaine magicienne nommée Argine, depuis longtemps folle d'Hercule, qui ne peut pas la souffrir, et dont il pourrait dire comme Ménechme le campagnard :

Cette femme est sur moi rudement endiablée.

Il a quitté la Phrygie pour se sauver de ses poursuites, mais il n'en est pas quitte, et il la voit tout-à-coup arriver en Lydie pour troubler ses nouvelles amours avec Omphale, quoiqu'elles ne soient pas déjà fort heureuses. Cette terrible femme, qui a, comme de coutume, tout l'enfer à ses ordres, fait tout le vacarme de la pièce, et cette machine d'opéra est une des moins heureuses de cette espèce. Argine est plutôt une vraie sorcière qu'une magicienne, et son rôle est aussi désagréable que sa situation. Il ne faut jamais, même dans ce qui est fait pour être haïssable, rien offrir de trop repoussant. On sait assez quelle monotonie de ressorts résulte depuis cent ans de cette nécessité d'habitude d'avoir un enfer dans un

grand opéra, n'importe comment, parce que les effets d'exécution et d'optique en sont beaux. C'est une des richesses de ce théâtre, mais le plus souvent un des vices du drame et un des écueils de l'art; il faut bien de l'adresse pour s'en sauver, ou bien des ressources pour s'en passer. Les décorateurs, les machinistes, les danseurs, tous veulent un enfer à tout prix; et le poète, obligé de leur complaire, fait comme il peut pour en avoir un. Au reste, cet enfer passe toujours, quel qu'il soit; mais Argine déplut tellement à la représentation même, qu'il fallut supprimer une partie de son rôle : elle revenait encore, après le mariage d'Omphale et d'Iphis, s'acharner de plus belle sur Hercule, depuis qu'elle n'avait plus de rivale; et comme il n'en voulait pas plus alors qu'auparavant, elle mettait le feu au palais, pour se venger de ses refus. La pluie de feu était, depuis *Armide*, une des merveilles familières de l'opéra, comme elle l'est encore; mais on était si las d'Argine, qu'on prit le parti de retrancher toute cette moitié du dernier acte, d'où il arrive que la pièce finit sans qu'on sache ce que la sorcière est devenue, et sans qu'on en dise un mot. Mais qu'importe? on n'y regarde pas de si près à l'opéra, et je n'ai fait mention de cet incident qu'à cause du sacrifice de la pluie de feu qui m'a paru un évènement remarquable, et d'autant plus, que la pièce eut d'ailleurs du succès, comme en ont eu plus ou moins tous les opéra du même auteur; ce qui prouve en lui l'entente générale de ce théâtre. Je les ai vus tous repris et suivis dans ma jeunesse, et je ne doute pas qu'une musique nouvelle ne fît revivre des ouvrages qui ne sont morts qu'avec l'ancienne, et qui valent mieux généralement que ceux de nos jours : avec quelques airs nouveaux et quelques ballets, cette résurrection serait très facile. On sent bien que je ne parle ici que de la représentation : quant à la poésie des scènes, si l'on veut voir comment La Motte exprimait à peu près les mêmes idées que Racine, il suffit de se souvenir des fureurs d'Achille,

> Le bûcher, par mes mains détruit et renversé,
> Dans le sang des bourreaux nagera dispersé, etc.

et d'entendre celles d'Hercule,

> Ah! périsse avec moi l'ingrate et ce qu'elle aime!
> Allons à leur hymen *opposer mon transport;*
> Que l'autel renversé, le dieu brisé lui-même,
> Que le temple détruit dans ma fureur extrême,
> *Nous unissent tous par la mort.*

Par la mort! Quel vers!

Alcyone a aussi ses furies, ses démons, et son magicien Phorbas, qui ne vaut guère mieux qu'Argine, et qui bouleverse tout pendant cinq actes, uniquement parce que *ses aïeux ont régné* autrefois dans la Thessalie, où règnent à présent Céix et Alcyone. Celui-là du moins n'est pas amoureux et jaloux, comme le sont presque tous les magiciens, et bien plus encore les magiciennes d'opéras. Il faut que la magie porte malheur de temps immémorial, car Circé, et Calypso, et Médée, belles comme des déesses, sont toujours abandonnées ou rebutées chez les anciens comme les Alcine, et les Armide, et les Arcabonne chez les modernes. Le Phorbas d'*Alcyone* est de plus escorté d'une Ismène, son écolière en fait de magie, et qui ne sert à rien qu'à faire des enchantements de compagnie avec son maître. Un Pélée, qui n'est pas le Pélée de Thétis, fait ici le rôle d'un amant plus langoureux qu'on ne l'est même à l'opéra; ce qui ne l'empêche pas d'être fort méchant; car, en qualité de rival secret de Céix dont il est l'ami, ainsi que d'Alcyone, il est de moitié, pendant toute la pièce, dans tout le mal que leur fait Phorbas avec son Ismène. Ce n'est qu'à la fin du cinquième acte qu'il fait à la reine l'aveu de cet amour, dont elle ne se doutait pas, et lui demande pardon de tous les maux qu'il lui a causés : il sort ensuite en disant qu'il va se tuer. Toute cette partie du drame est très mauvaise; mais la tendresse réciproque de Céix et d'Alcyone, et leur union traversée depuis le premier acte; le naufrage de Céix au dernier, et son corps jeté par les flots sur le rivage, jusque sous les yeux de la malheureuse Alcyone; tout cela, soutenu du tableau d'une belle tempête qui était fameuse dans son temps (car là-dessus je ne sais plus où nous en sommes dans le nôtre), suffisait pour amener les effets de perspective et de musique, et des moments d'émotion; et il n'en faut pas tant pour qu'un opéra tienne sa place comme un autre.

Ce n'est pas la peine de parler de deux opéra-ballets, *la Vénitienne* et *le Carnaval de la Folie*, quoique La Motte, dans un avertissement, dise du dernier, je ne sais pourquoi, que *c'est ce qu'il a fait de plus raisonnable.* Je ne comprends rien à cette prétention, si ce n'est l'envie d'en mettre à tout, et c'était un peu le défaut de La Motte : la prétention est ici fort mal placée; ces deux pièces ne sont que des canevas de fort mauvais goût. Vous voyez que, même dans le grand opéra, l'auteur, malgré ses succès, n'a pu jusqu'ici être quelque chose qu'à l'aide de la représentation et de la musique, et ne conserve presque rien à la lecture.

Mais il n'en est pas de même de *Sémélé*; et, en joignant ce dernier ouvrage avec *Issé* et *le Triomphe des Arts*, on trouvera que La Motte a du moins un titre durable dans chacun des trois genres d'opéra, dans la pastorale, dans les fragments, et

dans la tragédie. Le sujet par lui-même était bien choisi, et cette fable ingénieuse et morale, emblème de l'amour-propre et de l'ambition, qui se mêlent si souvent à l'amour, peut-être encore plus dans les femmes que dans les hommes, avait de l'analogie avec le tour d'esprit particulier à l'auteur. C'est, de plus, le meilleur de ses plans : ici, rien de postiche, rien de forcé, rien de vulgaire, si ce n'est le petit épisode des amours de Mercure, déguisé sous le nom d'Arbate auprès de Corine, confidente de Sémélé, comme Jupiter auprès de Sémélé sous celui d'Idas. C'est à peu près la copie de Pan et de Doris dans *Issé*; mais, du reste, l'intrigue de la pièce est plus originale que celle d'aucune autre de l'auteur; le spectacle même est amené avec beaucoup plus d'art, et fait naturellement partie de l'action. La Motte a emprunté de la fable le conseil perfide que donne Junon à Sémélé, et qui est la cause de sa perte; mais cette scène est très adroitement tissue, et l'auteur a su y mettre du sien. Junon, sous la figure de la vieille Béroé, nourrice de la fille de Cadmus, flatte la vanité de la princesse, et éveille ses défiances avec une égale adresse.

Un dieu puissant vous rend les armes;
Méprisez désormais les soupirs des mortels.
L'encens est le tribut que l'on doit à vos charmes :
C'était trop peu d'un trône, il vous faut des autels.

SÉMÉLÉ.

Ma chère Béroé, que j'aime à voir ton zèle!

JUNON.

Autant que vous, je ressens vos plaisirs.

SÉMÉLÉ.

Ciel! une conquête si belle
A passé mon espoir, et même mes désirs.

JUNON.

Je ne le cèle point : cette gloire est extrême;
Mais j'ose à peine m'en flatter.

SÉMÉLÉ.

N'en doute point, c'est Jupiter qui m'aime.

JUNON.

Je le souhaite assez pour en douter.

Cette réponse est très finement tournée; mais la finesse ne saurait être mieux placée qu'avec l'artifice.

SÉMÉLÉ.

Je suis témoin de sa puissance;
D'un mot il embellit les plus sauvages lieux,
Il soumet la nature; et j'ai vu tous les dieux
Lui marquer leur obéissance.

C'est en effet ce qu'on a vu quand Jupiter, aimé déjà sous le nom d'Idas, mais pas assez pour résoudre Sémélé à désobéir à son père, et à refuser la main d'Adraste, prince de Thèbes, s'est enfin donné pour ce qu'il était, et a fait aussitôt paraître devant la princesse, les dieux des eaux et des forêts pour lui donner une fête. Celle-là, comme on voit, ne pouvait être mieux motivée; mais, après l'agréable, il fallait le contraste du terrible, et l'auteur ne l'a pas moins habilement préparé.

JUNON.

Par une trompeuse apparence,
Peut-être un enchanteur a-t-il séduit vos yeux.
Mais que fais-je? Pourquoi douter de votre gloire?
Votre beauté me fait tout croire.

SÉMÉLÉ.

Tu crois tout?... Cependant on a pu me tromper...
Ciel! de quel coup viens-tu de me frapper?
Quelle honte pour moi! que faut-il que je pense?
Mes yeux n'auraient-ils vu que des fantômes vains?
Croirai-je que les dieux permettent aux humains
D'imiter si bien leur puissance?

JUNON.

N'en doutez point : il est un art mystérieux
Qui sait donner des lois aux dieux.
Autrefois, dans la Thessalie,
Moi-même j'en appris les mystères puissants.

SÉMÉLÉ.

S'il est vrai, fais-moi voir tout ce qu'on en publie.

JUNON.

Vos yeux soutiendront-ils les enfers menaçants?

SÉMÉLÉ.

Mon doute est plus cruel...

Ce mot est admirable, et la précision est égale à la vérité. Je ne connais d'ailleurs rien de plus heureux que tout cet ensemble : rien n'est plus théâtral que Junon, qui semble opérer par la magie ce qui appartient à sa propre puissance, et que Sémélé, qui, après ce qu'on lui fait voir, doit être agitée des plus violents soupçons. C'est pour cette fois que l'enfer est bien réellement lié à l'action, et il était impossible d'ailleurs de mieux justifier la demande que Sémélé va faire à Jupiter, et l'obstination qu'elle y met, d'autant plus qu'il fait et doit faire plus d'efforts pour l'en détourner. Toute cette machine est un modèle de l'art, et le dialogue, le style même, n'en est pas indigne. C'est alors que Junon, témoin des cruelles incertitudes de Sémélé, lui suggère le seul moyen qu'elle ait de s'en tirer, et qui est adopté avec transport.

Exigez qu'aux Thébains lui-même il vienne apprendre
Un choix pour vous si glorieux :
Qu'armé de son tonnerre il se montre à vos yeux;
Que par le Styx il jure de descendre
Avec tout l'appareil du souverain des dieux,
Tel qu'aux yeux de Junon il paraît dans les cieux.

Jupiter, après avoir juré par le Styx, frémit d'effroi quand Sémélé lui dit :

Qu'à moi, tel qu'à Junon, Jupiter se présente;
Qu'aux honneurs de l'épouse il élève l'amante.

Sa frayeur ne peut que le rendre suspect, et Sémélé plus défiante.

Ce que j'ai demandé passe votre puissance :
Ce trouble me le fait trop voir.

JUPITER.

Ah! je tremblerais moins avec moins de pouvoir.

La réponse est parfaite. On connaît le dénouement : le poète se soutient dans l'exécution, et surtout

dans le caractère de Sémélé. Tandis que Jupiter est caché dans des nuages enflammés, Adraste, qui a bravé le dieu avec tout l'emportement d'un rival, Adraste, déjà dévoré des feux qui se répandent sur le théâtre, presse en vain Sémélé de fuir; elle répond :

En vain la flamme dévorante
Exerce sur moi son pouvoir;
Aux yeux de Jupiter je périrai contente,
Et je ne crains encor que de ne le pas voir.

Le sentiment qui est dans ce beau vers n'est pas au-dessus de l'amour d'une femme. Jupiter paraît :

Vivez, princesse trop charmante;
Ma puissance pour vous a modéré ses feux.
SÉMÉLÉ.
Il n'est plus temps, vous me voyez mourante;
Je descends pour jamais sur les bords ténébreux.
Je vois les Parques inflexibles
Qui tranchent le fil de mes jours.
Qu'à mes yeux, cher amant, les enfers sont terribles!
Ils nous séparent pour toujours.
JUPITER.
Non, les enfers n'ont point de droits sur ce que j'aime.
Volez, Zéphyrs, volez, portez-la dans les cieux;
Qu'elle y partage, aux yeux de Junon même,
L'éternelle gloire des dieux.

Ainsi, grace aux puissances de la Fable, tout se termine aussi bien qu'il est possible. De tous les grands opéras faits depuis Quinault, *Sémélé* [1] est, à mon avis, le meilleur. Il y a des beautés de toutes les sortes, et toutes ont leur effet, parce que le fond est intéressant. Ce n'est pas qu'il n'y ait encore, de temps en temps, quelque dureté, dans les phrases et quelques mauvais vers :

Je me ferai connaître, *au coup barbare*
dont ton cœur doit être immolé, etc.

Mais ici ces taches sont rares, et si Quinault n'a presque point de vers durs, il en a de faibles. La Motte, quoiqu'il ait eu dans quelques uns de ses opéras plus d'oreille que dans ses autres poésies, en a toujours eu peu, et Quinault en avait beaucoup. La Motte, dans sa versification, est presque toujours fort loin de la facilité gracieuse et de la mélodie enchanteresse de Quinault. C'est ce qu'on n'a pas assez senti dans un jugement [2] sur les opéra de La Motte, qu'on n'aurait pas dû insérer dans le *Dictionnaire historique* sans ajouter qu'il était beaucoup trop flatteur.

« Depuis Quinault, personne n'a porté plus loin l'intelligence de ce spectacle. »

Cela est vrai, et l'on en convient; mais s'il a bien connu tous les moyens du genre, il n'a rien ajouté à ceux que Quinault avait créés, et c'est ce qu'il est juste de ne pas oublier. Il n'en est pas ici comme de Racine, qui a été dans ses conceptions aussi créateur que Corneille dans les siennes. La seule qui soit de La Motte, c'est l'idée des petits actes détachés, dont il a donné le meilleur modèle, en les faisant rentrer dans un même objet qui leur sert comme de cadre. C'est un service rendu à ce théâtre, mais ce n'était pas non plus une invention fort difficile; elle ne l'était guère plus que celles des comédies en un acte, dont on ne fut peut-être avisé que par la difficulté d'en faire en cinq actes et en trois.

« Il a dans ses vers cette *noble élégance*, cette douceur d'expression si essentielle à ce genre. »

Il n'a guère eu cette dernière qualité que dans *Issé*; vous la chercheriez en vain dans ses grands opéras, excepté quelques endroits de *Sémélé*. La *noble élégance* est précisément ce qui en général lui manque le plus : rien ne lui coûtait plus à soutenir que cette diction naturellement noble, qui ne peut se séparer de l'harmonie des vers et de l'aisance des tournures. Un des défauts habituels de cet écrivain, même dans ses opéras, quoi qu'en dise le critique cité, c'est la gêne des constructions; et le prosaïsme et la dureté s'y joignent encore trop souvent. Il s'en faut bien que sa pensée paraisse, comme dans Quinault, comme dans tout auteur né poète, s'arranger d'elle-même dans la phrase métrique. Le plus souvent il a l'air d'avoir pensé en prose, et traduit sa pensée en vers. Le poète, au contraire, n'en doutez pas, pense toujours en vers : ceux qui savent en faire m'entendront bien. Ce serait un trop long travail de multiplier ici les preuves; mais comme j'ai pour principe de ne rien affirmer, surtout en improbation, sans chercher à mettre au moins le lecteur intelligent à portée de juger par lui-même, je vais donner dans une douzaine de vers de la Motte, un exemple de cette composition prosaïque, que tout bon juge en poésie retrouvera chez lui très fréquemment. Je le prends dans la première scène qui se présente à moi; c'est le commencement d'*Amadis* :

Répondez en ces lieux à de tendres désirs;
Mélisse sent pour vous la flamme *la plus belle*.
Mille appas sont ici le fruit de ses soupirs :
Quand son art à vos yeux rassemble les plaisirs,
C'est son amour qui les appelle.
AMADIS.
Ah! *c'est de cet* amour que *je fais mon tourment*.
Quand ce palais s'offrit à mon passage,
J'allais *finir l'enchantement*
De la princesse *qui m'engage*.
Mélisse par ses soins me retint dans sa cour.
Je crus que son accueil *naissait de son estime*;
Mais puisqu'il est l'effet de son fatal amour,
Prince, je me ferais un crime
De le nourrir par un plus long séjour.

Il n'y a là presque rien qu'un poète ne dit et ne

[1] Le même sujet a été traité par Schiller; il peut n'être pas sans intérêt de comparer les deux ouvrages.
[2] Tiré de l'*Année littéraire*.

dût dire autrement, même dans un opéra; et il est clair que la contrainte du vers empêche à tout moment l'auteur de rendre sa pensée. *La flamme la plus belle* est ici une faute, légère à la vérité, car la phrase est reçue; mais elle est mal placée avec le mot *sentir* dans la bouche d'un tiers indifférent; ce qui rend alors l'expression froide et banale. *Mille appas* qui *sont le fruit des soupirs* sont un vrai galimatias que les deux vers suivants peuvent rendre intelligible, mais qui par lui-même ne l'est pas. Qu'est-ce qui se douterait que ces *appas* sont des jeux, des fêtes, des spectacles? Et des *appas, le fruit des soupirs!* Il n'y a rien dans ces mots-là qui puisse aller ensemble. *C'est de cet amour que je fais mon tourment* ne dit pas non plus ce que l'auteur veut et doit dire. *C'est de cet* blesse l'oreille, dans un genre de vers qui doit plus que tout autre la ménager. Mais surtout il fallait dire,

« C'est ce même amour qui fait mon tourment. »

ce qui n'est nullement la même chose que *faire son tourment d'un amour;* et le vers seul a confondu ici ces deux choses très différentes. Les trois suivants sont de la prose plate; et la première fois que le héros amant parle de tout ce qu'il aime, de sa maîtresse captive et de la gloire de la délivrer, *la princesse qui m'engage* et *finir l'enchantement* sont à la glace : les vers ont manqué à l'auteur, car je suis sûr qu'en prose il aurait mieux dit. *Je crus que son accueil naissait de son estime* ne vaut pas mieux; c'est s'exprimer d'une manière impropre et forcée. La *noble élégance*, qui consiste à relever la pensée par l'expression, sans lui rien ôter de sa justesse, exigeait que l'on dît, ou à peu près :

Et dans ces soins pour moi prodigués chaque jour
Je me plaisais à voir les tributs de l'estime.
Hélas! c'étaient ceux de l'amour.

La phrase ne finit pas mieux. *Je me ferais un crime de le nourrir par un plus long séjour* est encore de la prose commune et languissante. Il était indispensable de ne pas laisser tomber ainsi la phrase : jamais le sentiment de la poésie ne permet ces chutes misérables; c'est l'opposé de l'élégance et de l'harmonie. Un homme accoutumé à parler en vers aurait dit :

Par un plus long séjour je nourrirais ses feux,
Et les nourrir serait un crime;

ou bien,

Et c'est toujours un crime
De nourrir un amour qu'on ne peut partager.

Il y avait trois ou quatre manières de rendre cette idée en vers, et la phrase de La Motte ne ressemble pas à des vers.

Je ne crois pas qu'on puisse me trouver ici trop exigeant; non : tout ce que je viens de dire est de l'essence de l'art. On peut être sûr qu'un poète (il est vrai qu'il y en a peu) apercevra du premier coup d'œil toutes ces fautes, comme un peintre marquerait de son crayon toutes celles d'une étude de dessin. Il s'ensuit que La Motte n'a jamais eu qu'une très médiocre connaissance et un très faible sentiment de l'art des vers; et ce qui le caractérise, dans ce qu'il a de mieux écrit, n'est pas la *douceur* ni l'*élégance*, c'est l'esprit et la délicatesse, soit dans les pensées, soit dans les tours.

On ajoute :

« Ces petites pensées fines, ces petits riens tournés en madrigaux, *que nous aimons tant* à l'Opéra, et qui nous déplairaient ailleurs, sont répandus dans toutes ses scènes sans trop de profusion. »

Ce ne sont pas là des éloges bien réfléchis, c'est de la littérature de journal. D'abord de *petits riens* sont (comme dit Sosie) *rien ou peu de chose*, et si on les *aime*, c'est quand les *madrigaux* sont à leur place, dans une pastorale ou dans des fragments lyriques; ils n'y sont plus dans la tragédie chantée : et certes, ce n'est pas là ce qui nous fait tant aimer Quinault; si ses beautés sont fort au-dessous de celles de Racine, elles sont fort au-dessus des madrigaux de La Motte. De plus, il n'est pas vrai qu'on *aime tant* ces *madrigaux*, même à l'Opéra. Quelle exagération! On les entend avec plaisir quand ils sont agréablement tournés, comme la plupart de ceux de La Motte, et c'est bien assez.

On peut voir aussi, par ce passage que l'occasion m'a fait rencontrer, ce qui sera un peu plus détaillé en son lieu, dans le chapitre de la critique, que, quoique Fréron ne fût pas sans esprit ni sans quelque goût naturel, avant que ses haines et ses passions l'eussent tout-à-fait gâté, sa littérature a toujours été extrêmement superficielle, et sa critique très souvent fautive, même quand elle était le plus désintéressée; et d'ailleurs, la critique est bien rarement un art pour ceux qui en font un métier.

Cet article m'a fait relire Quinault, et plus je l'ai relu, plus je sais gré à Voltaire de l'avoir vengé avec tant d'éclat des injustices de Boileau. Je persiste à croire qu'il n'y avait, dans le jugement du satirique, que de l'erreur, et non de la mauvaise foi : il en était incapable par son caractère; et sa haute réputation, bien supérieure à celle de Quinault, surtout en ce temps-là, le mettait au-dessus de l'envie. Mais l'erreur fut réelle : elle tenait, je crois, à ce que Boileau, qui réprouvait le genre de l'opéra en lui-même, non seulement en morale, mais en poésie, jugea très légèrement ce qui n'avait pour lui aucun charme, et ce qui ne lui semblait pas mériter son attention. Il ne vit pas que ce genre, nécessaire pour un

spectacle de musique, n'était point du tout méprisable, quoique la musique même le mît au second rang; et il sentit encore moins que Quinault était précisément l'homme de ce genre. Il allait bien jusqu'à dire qu'il *excellait à faire des vers bons à être mis en chant*, et cela est vrai; mais il en concluait à peu près que ces vers ne pouvaient pas être bons à lire, et il avait tort. En poésie, comme dans tous les arts d'imitation, il y a encore autre chose que le grand, le fort, le sublime : c'est là ce qui est au premier degré, je l'avoue, et c'est encore un mérite presque unique dans Quinault, de n'y avoir pas été tout-à-fait étranger, comme il l'a prouvé dans plusieurs morceaux devenus fameux, même dans ce premier genre. Mais dans celui qui est proprement le sien, il a été très près et beaucoup plus près de la perfection qu'aucun de ses rivaux ou de ses successeurs. Les caractères de sa versification sont bons en eux-mêmes et lui sont propres : c'est assez pour être un maître dans son école, quoique cette école ne soit pas la première. Tout n'est pas, en peinture, Raphaël et Michel-Ange; mais la place du Titien est encore bien belle. Une élégance aisée, noble et gracieuse, de l'esprit et du sentiment, du goût et du nombre, ce sont là certainement des attributs très distingués, et ce sont ceux de Quinault. Pour tout dire en un mot, il est vraiment le poète des Graces, et ce titre ne sera jamais le dernier.

SECTION II. — Roy, Pellegrin, Bernard, La Bruère.

Parmi ceux qui occupèrent la scène lyrique dans notre siècle, et dont, pour la plupart, les noms sont oubliés comme les ouvrages, Roy se fit remarquer plus avantageusement lorsqu'il donna *Callirhoé*, regardée encore aujourd'hui comme un des meilleurs poèmes du genre. *Philomèle*, *Bradamante*, *Hippodamie*, *Créüse*, qui l'avaient précédée, n'ont rien qui mérite qu'on en fasse mention; mais *Sémiramis*, qu'il fit paraître six ans après, en 1718, vaut pour le moins *Callirhoé*, et me paraît même supérieure. Ces deux ouvrages sont restés dans la première classe de nos tragédies-opéra : c'est, en ce genre, tout ce que l'auteur a fait de bon. Mais, dans celui de l'opéra-ballet, il a aussi *les Éléments*, et même *le Ballet des Sens*, au moins dans deux actes, qui ont conservé des droits à l'estime publique.

On s'aperçoit que cet écrivain, dont les productions sont très nombreuses, eut besoin de beaucoup de travail pour vaincre la nature, qui ne l'avait pas fort heureusement organisé. Sa versification est d'ordinaire pénible et dure, quelquefois même étrangement; et il est assez singulier que deux hommes qui avaient très peu d'oreille, La Motte, et Roy surtout, se soient appliqués si longtemps à l'un des genres qui en demandent le plus. Il y a cette différence, que La Motte parut y plier la sienne beaucoup plus aisément que Roy; car c'est dans ses opéra que le premier a beaucoup moins laissé voir le défaut d'oreille que dans ses autres écrits. Au contraire, il règne généralement dans ceux de Roy, qui n'est parvenu à donner enfin à sa versification un peu plus de souplesse et de liant que dans le très petit nombre de poèmes dont je vais parler : encore n'a-t-il guère été jusqu'à la douceur que dans un morceau de *Vertumne*. La facilité lui est si étrangère, qu'elle ne se montre jamais chez lui, pas même dans ces petits vers de toute mesure qui composent les divertissements, et à qui l'on est convenu, ce semble, en faveur de l'agrément des airs, de passer un certain degré de faiblesse, qui doit au moins être racheté par un peu de facilité. Ceux de Roy sont à la fois durs et plats, et ne le sont pas même médiocrement : c'est peut-être ce qu'il y a de plus mauvais dans ces sortes de paroles, qui sont quelquefois des vers et de jolis vers chez Quinault, dont l'exemple, en cela comme en tout le reste, a été peu suivi.

Mais si Roy est dénué de facilité et de douceur, il ne manque ni de force ni de noblesse dans ce qu'il a laissé de bon. Le sujet de sa *Callirhoé* est intéressant et bien conduit, et n'a guère d'inconvénient que dans le dénouement, où le sacrificateur Corésus, personnage assez odieux jusque-là, et qui a fait les malheurs et les dangers de la famille royale et du peuple de Calydon, finit cependant par un dévouement héroïque, en se donnant la mort plutôt que de sacrifier son rival, dont le sort est entre ses mains. La situation en elle-même est tragique et théâtrale, comme toute l'action de la pièce, tirée des *Achaïques* de Pausanias. Callirhoé, princesse de Calydon, doit, par l'ordre des dieux, épouser le grand-prêtre de Bacchus, issu du sang des rois, et que le vœu du peuple appelle à hériter du trône; mais elle aime Agénor, prince du même sang, et, quelques efforts qu'elle fasse d'abord pour soumettre l'amour au devoir, l'amour l'emporte, et le grand-prêtre Corésus est refusé. Irrité des refus de la princesse, qu'il aime éperdument, il implore la vengeance de Bacchus, qui éclate sur les Calydoniens par des fléaux horribles. On consulte l'oracle, qui répond que le sang de Callirhoé peut seul apaiser la colère des dieux, et doit couler sur les autels, à moins qu'une autre victime ne s'offre à sa place. Agenor ne balance pas, et Corésus, sacrificateur, se trouve ainsi le maître de se défaire d'un rival sans qu'on puisse même accuser sa vengeance,

légitimée par un oracle; mais il est sûr aussi de perdre sans retour Callirhoé, qui certainement, quoi qu'il arrive, n'épousera jamais le meurtrier de son amant. Ce nœud est dramatique; mais comment le trancher? Corésus, que le poète a eu soin de représenter moins cruel de caractère que forcené de jalousie, vient à l'autel sans avoir pris encore de résolution : les deux victimes y sont, se disputant la mort; le tableau est frappant, et l'attente est terrible. Corésus, témoin de tout l'amour qu'Agénor et Callirhoé montrent en ce moment l'un pour l'autre avec plus de vivacité que jamais, s'écrie :

Ciel! en les immolant je ne puis les punir!

Le mot est vrai, et le vers est beau.

CALLIRHOÉ ET AGÉNOR.
Frappe, voilà mon cœur. Qui peut te retenir?
CORÉSUS.
Agénor, j'applaudis à l'ardeur qui t'anime.
J'honore ta vertu : tes vœux seront contents.
CALLIRHOÉ.
Je frémis... achève, il est temps.

Corésus sépare les deux amants, et, saisissant le glaive :

Arrêtez, c'est à moi de choisir la victime.

Il se frappe.

. . . . Je sauve vos jours;
De vos malheurs, des miens je termine le cours.
(*A Callirhoé.*)
Vous pleurez! Se peut-il que ce cœur s'attendrisse?
Je meurs content... mes feux ne vous troubleront plus.
Approchez.... en mourant que ma main vous unisse.
Souvenez-vous de Corésus.

Je ne crois pas qu'un autre dénouement fût possible, à moins d'employer une machine d'opéra, une intervention divine, qui, dans des situations si fortes, paraîtrait froide; ce qui est le plus grand de tous les défauts. Mais il y en a un autre ici, et très réel; c'est que le personnage, haï jusque-là, devient sans contredit le premier, et attire sur lui toute la pitié et tout l'intérêt, par un des traits de l'héroïsme qui est peut-être le plus rare; car il est tout autrement aisé de se sacrifier pour ce qu'on aime, quand on est aimé, que quand on ne l'est pas. Il arrive de là que ce dénouement mêle une impression triste et affligeante au sentiment de plaisir que doit produire le bonheur des deux personnages aimés. Peut-être les grands développements que la tragédie seule comporte auraient pu préparer un peu davantage cette catastrophe, et en modifier les effets; mais je doute que, dans tous les cas, on pût remédier tout-à-fait à cet inconvénient de la situation donnée, que je n'observe pas comme une faute, mais comme une imperfection inévitable, telles qu'en offrent quelquefois les plus belles situations du théâtre.

On a remis de nos jours cet opéra, avec une nouvelle musique qui n'eut aucun succès; il doit en avoir dans tous les temps, quand la musique sera bonne, et aujourd'hui surtout que l'on tâche de rapprocher l'opéra de la tragédie, et beaucoup plus, je crois, qu'il ne faut. Quoi qu'il en soit, le dialogue et les vers ne sont pas en général au dessous du sujet, au moins pour les sentiments et la pensée; car le nombre et la tournure se sentent encore trop souvent de cette pénible facture plus désagréable peut-être dans les vers mêlés que dans les alexandrins. Voici, par exemple, un bien mauvais récit :

Les rebelles vaincus fuyaient *devant nos traits.*
Malgré mon sang versé, jusqu'au fond des forêts
La victoire m'entraîne.
Je tombe : je trouvai d'heureux et prompts secours.
Par le temps et les soins je respirais à peine :
J'apprends qu'à Corésus vous unissez vos jours.

Je respirais par le temps... fuyaient devant nos traits....il n'en faut pas davantage pour reconnaître un écrivain étrangement gêné par la mesure et la rime.

Un amant malheureux et tendre
D'une erreur qui lui plaît aime à s'entretenir :
Mais que de pleurs à répandre
Quand il faut *en revenir!*

En revenir est bien plat; *y renoncer* était le mot convenable, et, de plus, il fallait le rapprocher davantage de l'*erreur*, et ne pas interposer le substantif *pleurs*, qui embarrasse la construction.

Rien n'est plus malheureux que le mélange du prosaïsme et de la dureté, et Boileau savait encore quelque gré à Chapelain d'*un vers noble, quoique dur;* mais des vers tels que ceux-ci sont mauvais doublement :

J'ai souffert les plus rudes coups
Que puisse *craindre un cœur tendre.*
Quand le ciel me permet d'attendre
Un sort plus calme et plus doux,
Cruelle, démentez-vous
L'espérance qu'il veut me rendre?

Ces six vers ne sont qu'une prose rimée, où rien jamais n'avertit l'oreille qu'elle entend des vers, et où souvent même elle est blessée par des sons rudes. Je ne crois pas que, dans les scènes de Quinault, on trouvât une phrase de quatre vers qui fût ainsi dépourvue de nombre; mais ce défaut devient encore plus sensible quand des vers mal tournés en rappellent d'autres qui le sont parfaitement. Agénor dit à Callirhoé précisément les mêmes choses qu'Achille à Iphigénie; mais les mêmes choses ne sont pas les mêmes vers.

CALLIRHOÉ.
L'autel est prêt : *j'y veux aller.*
AGÉNOR.
J'y cours; de Corésus *que le crime s'expie.*

On me *payera* : cher *de m'avoir fait trembler.*
Le bûcher brûle, et moi, *j'éteins* sa flamme impie
Dans le sang du cruel qui veut vous immoler.
Mes amis sont tout prêts; ils suivront mon exemple.
J'attaquerai vos dieux, je *briserai* leur temple,
Dût sa ruine m'accabler.

La déclamation ou le chant peut réchauffer ces vers; mais la tournure en est froide par elle-même quand on les lit : la gêne, le superflu, le vague, s'y font sentir partout. *Que le crime s'expie* ne vaut rien là, parce qu'il faut de l'expressif, du pittoresque, et non pas du moral. Cette phrase aussi *on me payera de m'avoir, etc.*, est trop contournée : la fureur en vient plus vite au fait. *Le bûcher brûle* est dur et plat. Le présent *J'éteins*, que l'on croirait devoir être plus vif que le futur, l'est ici beaucoup moins, parce que rien dans la phrase n'est lié par l'analogie des tours, et que les futurs sont entremêlés avec les présents, *on me payera*, *j'éteins*, *j'attaquerai*. Il fallait l'un ou l'autre de ces deux modes, et s'y tenir : ce redoublement des mêmes formes est dans la passion. Les *amis* et l'*exemple* sont à la glace; c'est bien de cela qu'il s'agit! *Je briserai leur temple* ne vaut rien, quoiqu'on dise *des tours brisées*, *des mûrs brisés* : c'est qu'alors on suppose un grand nombre de bras qui ont *brisé*; mais la disproportion se laisse trop voir dans un homme qui *brise un temple*. Il n'était pas difficile de mettre :

J'attaquerai vos dieux, renverserai leur temple.

Renverser présente ici un concours de forces que n'offre pas le mot *briser*, et la suppression du *je* rendait encore le vers plus vif. Que de remarques sur sept ou huit vers! C'est que le morceau était important, et que c'est une des occasions où l'on peut apprendre aux jeunes poètes à quoi tient l'accord des choses et des expressions pour produire l'effet, et combien de sortes de fautes peuvent y nuire; c'est qu'enfin un homme qui n'était pas sans talent a voulu ici imiter un maître, et s'en est tiré en écolier. Cette Callirhoé qui nous dit, *J'y veux aller!* quelle froideur!

ACHILLE.

Vous allez à l'autel, et moi j'y cours, madame.
Si de sang et de morts le ciel est affamé,
Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé.

N'ont fumé : il se garde bien de dire *n'auront fumé*; non : cela est déjà fait, *le sang fume* déjà. Voilà comment la passion s'exprime.

Le prêtre deviendra ma première victime,
Le bûcher, par mes mains détruit et renversé
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé, etc,

Voyez s'il n'est pas déjà au milieu des ruines, du sang et du carnage. Toutes ses expressions en sont pleines, et tout cela doit être dans les vers du poète comme dans l'imagination de l'homme furieux. Si l'on n'a pas ce sentiment, jamais l'on ne sera grand poète : c'est là le vrai secret, et nos petits docteurs du jour, qui font tant de bruit du technique des figures, ne se sont jamais doutés que c'est la sensibilité de l'imagination et de l'ame qui a inventé ces figures et les invente encore, et que, sans elle, c'est bien inutilement qu'on en apprend l'artifice et qu'on en recherche l'emploi. Il arrive alors ce qui est si commun aujourd'hui : avec un tas de figures, on est à la fois bouffi et glacé, recherché et sec, emphatique et barbare.

L'opéra de *Sémiramis* n'a pas peu servi à Voltaire pour faire sa tragédie. C'est le même plan presque en entier; ce sont les mêmes rôles, les mêmes moyens; et pourtant la distance est immense entre les deux ouvrages tant il y a loin d'un bon opéra à une belle tragédie; car ici la disproportion des genres n'est pas moindre que celle des auteurs. Il n'en est pas moins vrai que l'une des deux pièces est à peu près moulée sur l'autre. Sémiramis ressent pour Arsane, qui est l'Arsace de Voltaire, cette espèce d'amour qui ne révolte point, quoique dans une mère pour son fils, parce qu'il laisse apercevoir une sorte de méprise où la nature se retrouve. Cette nuance était délicate et nécessaire : Crébillon n'en a pas eu la moindre idée; Roy l'a indiquée assez heureusement, et Voltaire a su la marquer :

Un penchant inconnu m'entraîne,
Plus puissant mille fois et moins doux que l'amour.

C'est ainsi que Sémiramis parle dans la pièce de Roy, jouée en 1718. Il est à remarquer que celle de Crébillon avait paru l'année précédente, et que Roy n'en prit rien et n'en pouvait rien prendre, car tout y est détestable; et Crébillon est ici au-dessous de Roy, autant que Roy est au-dessous de Voltaire. L'Azéma de celui-ci est exactement l'Amestris de l'opéra. Zoroastre qui veut épouser Sémiramis, est Assur, et révèle à la fin la naissance d'Arsane, comme le grand-prêtre dans la tragédie. Ce rôle de Zoroastre est d'ailleurs très convenablement placé, comme contemporain, et introduit fort à propos sur la scène cette magie dont il passe pour le premier auteur; en sorte que le spectacle est adapté aux mœurs historiques et lié à l'action. C'est un art dont il faut tenir compte, d'autant plus que depuis Quinault on l'a souvent négligé. Il y a de l'intérêt dans les amours d'Arsane et de cette Amestris que Sémiramis sa rivale a condamnée à se dévouer au culte des dieux; ce qui forme un obstacle à son penchant pour Arsane, et développe en elle un caractère à la fois no

[1] L'usage est de faire ce mot de deux syllabes seulement pour éviter la valeur incertaine de la diphtongue, et l'on peut alors écrire ce mot avec un *y*, comme dans *plaidoyrie* ou un *î* avec un chevron, *paîra*, *emploîra*, etc.

ble et sensible, et un mélange de tendresse et de résignation bien entendu et bien soutenu. Arsane tue sa mère sans la connaître, comme dans la tragédie, mais par un moyen assez usé, par un égarement tout semblable à celui d'Atys, et qui n'est pas à beaucoup près si bien amené : c'est peut-être le seul ressort faible de cette intrigue. Le tombeau de Ninus dans Voltaire est bien d'un autre effet et très préférable, parce que cet effet est assez grand pour couvrir ce qui manque à la vraisemblance. Mais dans l'opéra comme dans la tragédie, la cérémonie la plus imposante, celle où Amestris va prononcer ses vœux à l'autel, est interrompue par le tonnerre et des tremblements de terre, et par un oracle équivoque qui appelle Amestris au tombeau de Ninus. Voltaire a tout fortifié et tout embelli; mais c'est le même nœud et le même dénouement, le mariage d'Arsane avec Amestris, à qui Semiramis laisse le trône, ainsi que dans la tragédie.

L'ouvrage de Roy qui lui a fait le plus de réputation est le ballet des *Éléments*, sans doute parce qu'il y a plus d'originalité dans la conception, et surtout parce qu'il y a des morceaux de poésie qui ont mérité d'être retenus; ce qui ne lui est pas arrivé dans ses tragédies-opéra. C'était une idée neuve et ingénieuse, très analogue d'ailleurs à la nature de ce spectacle, que d'attacher à chacun des *Éléments* une petite action qui en offrît quelques rapports; et la mythologie était ici bien plus heureuse et plus dramatique que l'allégorie, espèce de fiction qu'il est rare de garantir de la froideur. Le poète a tout pris dans la Fable, ou presque tout; car, même dans l'acte du *Feu*, le seul où il ait pris de l'histoire un personnage de Vestale qui, en s'oubliant avec un amant, laisse éteindre le feu sacré, c'est encore l'Amour qui vient le rallumer, et les sauve ainsi tous deux; ce qui donne un dénouement mythologique. L'acte de l'*Air*, Ixion, amoureux de Junon et foudroyé par Jupiter, ne me semble pas un sujet aussi bien choisi que les autres : un coup de foudre est une catastrophe un peu rude pour le crime le plus léger de tous à l'opéra, celui d'aimer une déesse. On ne voit à ce théâtre que des déesses à qui la tête tourne pour des mortels très ordinaires, sans en excepter la chaste Diane, qui devient folle du berger Endymion, seulement parce qu'il est joli, ce qui ne l'empêche pas de faire dévorer ce pauvre Actéon par ses chiens, pour avoir eu le malheur de la voir très innocemment dans le bain. Ce sont d'étranges créatures que ces déesses, et c'est souvent une étrange chose que la Fable, moitié absurde et moitié morale. Il est vrai que Junon, autant qu'il m'en souvient, est la seule à qui les poètes n'aient pas donné d'amant, apparemment par respect pour le grand Jupiter : aussi l'ont-ils faite méchante comme une Furie. Ce n'est pas relever beaucoup la sagesse conjugale, qu'ils ont presque entièrement réduite à une jalousie enragée, et qui méritait d'être représentée sous une tout autre moralité.

L'acte de l'*Eau*, les amours du chantre Arion et de la nymphe Leucosie, et surtout celui de la *Terre*, les amours de Vertumne et de Pomone, sont ce qu'il y a de mieux fait dans ces fragments lyriques. Les scènes des deux amants dans le dernier sont très agréables, et ont quelque chose de l'esprit de La Motte et de la grace de Quinault. On en peut juger par ce couplet de Vertumne :

Voyez dans ces vergers la source qui serpente :
Elle embrasse cent fois ces jeunes arbrisseaux.
Unie avec l'ormeau, cette vigne abondante
S'élève et croît sur ses rameaux;
Cette autre sans appui demeure languissante.
Ces palmiers amoureux s'unissent en berceaux.
C'est le plaisir d'aimer que le rossignol chante.
Ces ondes et ces bois, ces fruits et ces oiseaux,
Tout vous est de l'amour une leçon vivante.

C'est bien ici qu'on peut observer ce que vaut l'élégance et le nombre. Rien de plus commun que tout le fond de ces pensées, et rien de plus connu que ces vers que j'ai entendu citer mille fois, parce que l'expression a du charme. Un morceau d'un ordre d'idées et d'un mérite fort supérieur, c'est ce début du prologue qui sera toujours admiré (c'est le destin qui parle) :

Les temps sont arrivés; cessez, triste chaos.
Paraissez, éléments; dieux, allez leur prescrire
Le mouvement et le repos :
Tenez-les renfermés chacun dans son empire.
Coulez, ondes, coulez. Volez, rapides feux.
Voile azuré des airs, embrassez la nature.
Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure.
Naissez, mortels, pour obéir aux dieux.

La tournure simple et précise du dernier vers a quelque chose de sublime, quoique l'idée nous soit très familière. Tant les anciens avaient raison d'attacher un grand prix à l'arrangement des mots et à la coupe des vers.

Les apostrophes sont ici fort multipliées, et j'avoue que cette forme de phrase est en poésie la plus facile de toutes; mais elles sont ici à leur place : c'est l'expression naturelle du pouvoir qui commande pour créer. Il n'en est pas de même de la plupart des monologues que j'ai sous les yeux : l'apostrophe y est prodiguée avec une profusion inexcusable; et de toutes les causes d'ennui qui rendent si fastidieuse la lecture d'un recueil d'opéra, celle-là n'est sûrement pas la moindre. Il se peut que cette construction parût favorable à l'ancienne musique, dont les procédés étaient gé-

néralement beaucoup trop uniformes; mais ce n'est pas une excuse pour les poètes, car ce défaut n'existe point dans Quinault, dont les monologues ne tirent point leur agrément de l'apostrophe, non plus que ses dialogues; et puisqu'il a su s'en passer, c'est qu'il avait plus de ressources que ses successeurs. Ceux-ci semblent n'en avoir pas d'autres dès qu'ils veulent faire un morceau d'effet, au point qu'à tout moment ils coupent la scène même pour faire une espèce d'*aparté* en apostrophe, ce qui, du moins à la lecture, ôte toute vérité au dialogue. Quant aux monologues, on jurerait que c'en est une loi, tant ils y sont fidèles; et sur cent monologues, je ne sais si l'on en trouvera deux qui ne commencent et souvent même ne se continuent par des apostrophes. Cette figure est belle et musicale, quand l'usage en est ménagé et naturel, et personne ne sera blessé qu'un amant dans un rendez-vous de nuit, chante comme Roland :

O nuit, favorisez mes désirs amoureux, etc.

Mais, qu'on ne puisse pas former une plainte ou un désir sans s'adresser à toute la nature, aux *rochers*, aux *vents*, aux *fleurs*, aux *déserts*, aux *jardins*, aux *torrents*, aux *retraites*, aux *bois*, aux *forêts*, etc., etc; qu'une femme parle toujours à ses *yeux*, à ses *soupirs*, à ses *regrets*, à ses *feux*, et même à sa *bouche*, c'est une insupportable monotonie. Roy, en particulier, à qui ses apostrophes des *Éléments* avaient réussi, ne s'en fit pas faute dans le *Ballet des Sens*, qui eut aussi du succès, et qui n'est pas sans mérite, quoique bien inférieur aux *Éléments*. Voici d'abord le Soleil :

Enchantez mes regards, objets délicieux ;
Vous me dédommagez du séjour du tonnerre.
Brillez, naissantes fleurs : vous êtes à la terre
Ce que les astres sont aux cieux.
Coulez, ruisseaux, amants de la verdure.
Chantez, oiseaux, chantez, peuple toujours heureux.
C'est vous dont je reçois l'offrande la plus pure :
Le plaisir n'éteint point vos feux.
Passez dans mon cœur amoureux,
Charme que je répands sur toute la nature.

Les deux derniers vers sont fort beaux : il y a dans les autres de l'esprit et de la tournure; et ce morceau, l'un de ceux qu'on a loués dans cet opéra, n'a d'autre défaut que l'uniformité de cinq apostrophes consécutives. Mais ce n'est rien encore, et immédiatement après suit un autre monologue, celui d'Iris, taillé sur le même patron, et qui n'a pas les mêmes beautés :

Vents furieux, cessez votre guerre funeste;
Qu'un calme heureux règne dans l'univers;
Que mes douces splendeurs *éteignent* les éclairs.
Torrents qui descendez de la voûte céleste
Arrêtez; demeurez suspendus dans les airs.
Vous, ormeaux, relevez vos languissants feuillages.
Oiseaux, intimidés à l'aspect des orages,
Volez, reprenez vos concerts ;
J'aime à recevoir vos hommages.

C'est là le cas de parodier les vers de la satire[1] :

Aimez-vous l'apostrophe? on en a mis partout.
Ces refrains redoublés sont d'un merveilleux goût.

Mais à cette espèce de stérilité se joint encore la plus froide affectation, quand la douleur, la passion, le désespoir, semblent n'avoir d'autre langage que celui-là; et c'est ici que la monotonie est encore surchargée de ridicule. On passe à Chimène de dire une fois, *Pleurez, pleurez, mes yeux;* il y a là un cri de désolation, et d'ailleurs les *yeux* jouent un si grand rôle dans l'histoire de l'amour et de la beauté, les femmes qui ont de beaux yeux en sont si souvent occupées presque autant que leurs amants, que l'apostrophe à leurs yeux paraît assez naturelle. J'entendrai même assez volontiers la fille de Jepthé dans cet air si connu :

Mes yeux, éteignez dans vos larmes
Des feux qui dans mon cœur s'allument malgré moi.

Il y a là quelque chose de touchant; mais il ne faut pas non plus parler à *ses yeux* à tout propos; il ne faut pas dire encore plus froidement,

Éclatez, mes tristes regrets[2] ;

car il n'y a nulle raison de parler à *ses regrets:* c'est le moyen qu'ils ne disent rien aux spectateurs : jamais celui qui les sent véritablement n'a songé à les interpeller. C'est encore pis de dire, même en chantant :

C'est trop vous faire violence,
Éclatez, mes soupirs trop long-temps retenus[3].

Des *soupirs* n'*éclatent* point; et qui est-ce qui s'avise de s'adresser ainsi à ses *soupirs?* Et que dirons-nous de ces éternelles confidences faites aux *beaux lieux* qui, à l'opéra, reçoivent toujours le premier aveu des princesses? Sans doute, si les arbres avaient des oreilles comme au temps d'Orphée (*auritas quercus*), ils entendraient souvent de ces secrets-là, qui s'échappent de cent manières sans y penser; mais on ne leur fait pas des déclarations arrangées; on ne leur dit pas :

Témoins de mon indifférence,
Lieux charmants, apprenez mon secret en ce jour :
Quand je bravais l'amour et sa puissance,
Je ne connaissais pas Almanzor et l'Amour.

Rien n'est plus froid que d'*apprendre son secret en ce jour à des lieux charmants, témoins de l'indifférence*. Ce n'est pas ainsi qu'on *apprend*

[1] Aimez-vous la muscade? on en a mis partout.
Ah! monsieur, ces poulets sont d'un merveilleux goût,
(BOILEAU.)

[2] Dans *Castor et Pollux*.

[3] *Iphigénie en Tauride*.

ce secret-là, même à des *lieux charmants*, qui n'en rediront rien. S'ils redisaient quelque chose, ce serait un nom souvent répété, ou des plaintes qui ne s'adresseraient point à eux. On aurait tort d'accuser la musique de refroidir ainsi le sentiment par des formules de convention : elle sait le rendre bien quand il pa le bien, pourvu qu'il ne parle pas long-temps : c'est la différence de la musique à la poésie, et de la tragédie à l'opéra, et il y en a bien d'autres. On ne peut pas alléguer non plus que, si toutes ces princesses *apprennent leur secret* aux *lieux charmants*, c'est faute d'avoir à qui parler, comme on pourrait le croire : non; elles ont, comme dans la tragédie, des confidentes qui ne sont là que pour les écouter, et le mauvais goût reste sans excuse.

Je ne parle pas de ces maximes d'amour qui sont l'invariable texte de tous les airs de divertissement, et qui, retournées en mille manières, n'ont presque jamais le petit mérite de l'être au moins passablement. C'est, entre autres choses, ce déluge de fadeurs et de mauvais vers qui avait indisposé Boileau contre l'opéra ; et là-dessus, en vérité, il n'avait que trop raison. Quinault du moins flattait assez souvent l'oreille, même dans ses paroles de ballet, par la singulière facilité de ses tournures. Mais depuis il faut absolument que les musiciens n'aient demandé autre chose aux faiseurs d'opéra que des *règne*, des *vole*, des *lance*, des *enchaîne*, etc., pour faire des roulades, n'importe à quel prix; et pourvu que les *cœurs* et les *ardeurs*, et les *amours* et les *beaux jours* amènent des rimes, les faiseurs ne paraissent pas du tout s'être souciés ni de la pensée ni du vers.

Le seul opéra où l'on se soit passé de ces sornettes rimées est celui de *Jephté*, où elles ne pouvaient guère se trouver, il est vrai, sans former une très forte disparate avec le sujet; et pourtant il en faut savoir gré à l'auteur. Tel est l'ascendant de la mode, que, s'il eût voulu mettre la législation de Cythère à côté du Décalogue, je ne crois pas qu'on l'eût trouvé mauvais. Le bon abbé Pellegrin, qui fut sage cette fois, n'était pas d'ailleurs plus avare qu'un autre de cette galante doctrine dans les nombreux opéra qu'il a laissés, et qui ne sont pas plus mauvais que la plupart de ceux que nous avons. Je présume aisément qu'*Hippolyte et Aricie*, qui fut le brillant début de Rameau, dut sa grande vogue au musicien; mais *Jephté* sera toujours nommé parmi les ouvrages estimables qui peuvent recommander la mémoire d'un auteur. C'est le seul à peu près qui fasse véritablement honneur à Pellegrin; mais il suffit pour le venger, aux yeux de tout homme raisonnable, de l'injuste mépris dont on s'est plu à couvrir son nom, à cause de sa bonhomie et de sa pauvreté (qui ne devaient pas être des objets de ridicule), et surtout d'après la mauvaise farce[1] où le comédien Le Grand eut l'impertinence de le livrer à la risée publique, sous le nom de M. de la Rimaille, et sous un habit beaucoup trop reconnaissable. C'était une indécence scandaleuse et un attentat à l'existence morale des citoyens que jamais la police n'aurait dû permettre. J'avoue qu'il y avait une autre espèce d'indécence à ce qu'un ecclésiastique travaillât pour l'opéra, et peut-être l'un de ces deux scandales servit à punir l'autre; mais le farceur satirique n'en avait pas plus la pensée que le droit, et c'est la pauvreté de Pellegrin qu'il joua sur la scène, quoique cette pauvreté même et l'usage qu'il faisait de ses gains au théâtre fussent précisément ce qui aurait pu lui fournir une excuse, s'il pouvait y en avoir à l'oubli d'un devoir essentiel. C'est au soulagement de ses parents, encore plus indigents que lui, qu'il consacrait le profit de ses pièces, qui réussirent souvent sur plus d'un théâtre, quoique aujourd'hui disparues comme tant d'autres. C'était un homme plein de candeur, de bonté et de probité; et ces titres, en tout temps respectables, ne sauraient être trop rappelés dans le nôtre. Parmi toute cette foule si vaine et si étourdie de nos versificateurs du jour, il est douteux qu'il y en ait un qui fût en état de faire *Jephté*. Le sujet n'était pas sans difficultés; elles sont vaincues avec beaucoup d'art : la pièce est très sagement conduite, et l'une des plus touchantes qu'on ait applaudies à l'opéra. Le succès en fut très grand, et se soutint à toutes les reprises. Une pompe religieuse, nouvelle sur ce théâtre, dut contribuer à l'effet du drame : le style ne manque ni de vérité ni de sentiment; il a même de temps en temps de la noblesse, et parmi un assez grand nombre de vers faibles il y a des beautés réelles. L'amour d'Iphise et d'Ammon est d'une invention dramatique, et forme un contraste très judicieux entre la passion forcenée d'un jeune Ammonite et la tendresse timide que le devoir combat dans le cœur d'une fille d'Israël. C'est ce caractère d'Iphise, si bien conçu, qui a fourni au poète un dénouement d'autant plus heureux, que l'incertitude où l'Écriture nous a laissés sur le sort de la famille de Jephté permettait de chercher le vraisemblable, et d'écarter l'horreur d'une catastrophe sanglante qui ne pouvait pas ici être supportée. Ammon veut enlever Iphise du temple à force ouverte, et est secondé par une troupe d'Hébreux que la pitié pour Iphise a égarés et rendus rebelles. Jephté, comme juge d'Israël, se met en devoir de les repousser,

[1] *La Nouveauté.*

quoique son cœur soit déchiré par la douleur paternelle. Mais le grand-prêtre Phinée lui dit :

. . . . L'Éternel offensé
A-t-il besoin qu'un mortel le seconde?
D'un seul de ses regards tout sera terrassé,
Tout sera mis en cendre.
Le ciel s'ouvre, j'en vois descendre
Le ministre de sa fureur.
(*Aux rebelles.*)
Malheureux! frémissez d'horreur.
Esprit de feu, lance la foudre,
Venge ton Dieu, sers son courroux,
Réduis ses ennemis en poudre;
Mais sur des cœurs soumis ne porte point tes coups.

La foudre écrase Ammon et les siens, et la terre les engloutit. Iphise s'approche de l'autel :

Je meurs : mon sort est trop heureux.
Si j'ai trahi le ciel par de coupables feux,
La gloire de ma mort en secret me console.
Grand Dieu! je descends au tombeau,
Mais j'y porte un cœur tout nouveau;
C'est à vous seul que je l'immole.

Au moment où Phinée présente le couteau sacré à Jephté, qui recule d'épouvante, le tonnerre gronde, et Phinée s'écrie :

Quel bruit!... tout frémit comme moi.
Le Dieu qui fait trembler et le ciel et la terre,
Tel qu'au mont Sinaï, par la voix du tonnerre,
Va-t-il faire entendre sa loi?
Écoutons.... Quel bonheur! il me parle, il m'inspire;
Je le vois qui suspend le trait prêt à partir....
C'en est fait, sa colère expire....
(*A Iphise.*)
C'est le prix de ton repentir.

Ce n'est pas là un dénouement vulgaire; il est fondé sur les idées dominantes dans la pièce, et tiré du caractère du personnage; il prouve certainement dans l'auteur la connaissance de son art et les ressources de l'esprit. Quant à la versification, je ne citerai que le monologue de Jephté, qui ouvre le cinquième acte : c'est à peu près la mesure du degré où l'auteur peut s'élever, et si ce n'est pas fort près du premier, c'est aussi fort loin du dernier :

Seigneur, un tendre père, à tes ordres soumis,
Fut prêt à t'immoler son fils.
Tu vois même tendresse et même obéissance :
Ah! que ne puis-je me flatter
D'obtenir la même clémence
Que pour lui tu fis éclater!
J'ai fait dresser l'autel, et j'attends la victime;
Mon cœur frémit du sang que tu vas recevoir.
Mon sacrifice est un devoir;
Mais, hélas! mon serment n'en est pas moins un crime.

Jephté fut représenté en 1732, et ce fut en 1737 que parut *Castor et Pollux*, regardé jusqu'à ces derniers temps comme le chef-d'œuvre du théâtre lyrique. C'était du moins celui de Rameau, dont la musique commençait à l'emporter sur celle de Lully, et a depuis fait place elle-même à celle que les Italiens nous ont apportée. *Castor* dut aussi cette prééminence dont il a long-temps joui au plus parfait ensemble de tous les accessoires qui font le charme de ce spectacle. C'était tout ce qu'il y avait de plus brillant, et de plus varié dans la partie pittoresque : l'Enfer, l'Élysée, l'Olympe, la pompe des jeux, celle des funérailles, l'appareil militaire, tout y était réuni sans être déplacé, et de la plus belle exécution, et relevé encore par la musique des chœurs, et celle des ballets, dans laquelle Rameau, au jugement de l'Europe entière, n'a point été surpassé. Enfin le poème lui-même était d'un mérite très distingué, et sans égaler ceux de Quinault, plaçait sans contredit l'auteur parmi les poètes qui ont le mieux traité ce genre de drame. On a déjà vu que personne n'avait su mieux encadrer tous les embellissements et tous les différents effets qu'il comporte; mais de plus il sut les attacher à un fond dramatique, et donner à sa pièce une sorte d'intérêt assez nouveau sur ce théâtre, mais en même temps assez fort pour se passer de la mollesse séduisante qui fait presque toujours celui de l'opéra. Ici l'amour est héroïque, et veut sans cesse se sacrifier à l'amitié, sans pourtant devenir froid; et cela seul était déjà d'une espèce de talent qu'on n'aurait pas attendu de l'auteur de *l'Art d'aimer*. Rien n'est doucereux dans cet opéra, tout y est noble à la fois et intéressant. La réciprocité des sentiments et des sacrifices entre les deux frères rivaux est balancée et soutenue de manière que l'un n'est jamais trop petit devant l'autre, et que l'amitié n'efface pas l'amour, quoique toujours prête à en triompher. C'est là un mérite pour les connaisseurs, qui seuls peuvent l'apprécier, et c'est aussi ce qu'ils estiment le plus dans ce bel opéra, dont la conception et la coupe ne sont guère susceptibles que d'éloges, excepté peut-être le rôle de Phœbé, si peu nécessaire à la pièce, qu'elle finit sans qu'on sache même ce que cette Phœbé est devenue. Il n'était pas besoin de donner à Télaïre cette rivale dont l'amour et la haine ne produisent rien. Il était très inutile qu'elle *disposât des fureurs de Lyncée;* il n'en résulte qu'un mauvais vers : il valait mieux en faire trois ou quatre pour nous apprendre au moins quel est ce Lyncée, et d'où viennent ses *fureurs;* et, pour amener la mort de Castor, tué dès le premier acte, il suffisait que Lyncée fût annoncé comme son rival. Amoureux de Télaïre, il n'a nul besoin que Phœbé *dispose* de lui, et c'est assez de son amour pour armer sa vengeance. Phœbé n'est pas moins inutile dans ses enchantements très gratuits pour tirer Castor des enfers, puisque Mercure vient aussitôt les interrompre, et lui apprendre que cette gloire est réservée à Pollux. Il y a d'ailleurs

assez de spectacle dans la pièce pour qu'on n'y regrettât pas cette ébauche de magie. Il est vrai que la proposition que Phœbé fait à sa sœur de retirer Castor des enfers, pourvu que Télaïre renonce à lui, donne occasion à celle-ci d'immoler son amour pour faire revivre ce qu'elle aime. Mais je répondrai encore que la pièce présente assez de ces dévouements, qui même en sont le fond, pour n'y pas ajouter celui-là, que l'on trouve dans d'autres opéra précédents, et beaucoup mieux placé; qui n'est ici qu'instantané, et n'a aucun résultat dans l'action (ce qui est toujours un défaut), et qui enfin n'est qu'une ressemblance peu avantageuse dans un ouvrage d'ailleurs neuf et original dans tous ses moyens. C'est même ce mérite rare qui peut justifier une critique que je trouverais moi-même trop sévère pour un genre qui l'est beaucoup moins que la tragédie, si le plan de *Castor*, excellent dans tout le reste, ne provoquait la sévérité à force d'estime; et c'est dire assez que cette censure rigoureuse ne se rapporte qu'à la théorie de l'art, sans que cette faute, très peu sensible au théâtre, et comme perdue dans la foule des beautés, entraîne aucune conséquence contre l'ouvrage ni contre l'auteur.

Ces mêmes connaisseurs, qui font tant de cas du plan de *Castor*, trouvent le style susceptible de reproches un peu plus graves, mais en reconnaissant d'abord qu'en général il a les caractères du talent, et qu'il y a beaucoup à louer dans la noblesse et l'élégance des pensées et des vers.

Le cri de la vengeance est le chant des enfers.
. . . .
Je ne veux plus d'un bien que Castor a perdu.
. . . .
Jupiter dans les cieux est le dieu du tonnerre,
Et Pollux sur la terre
Sera le dieu de l'amitié.
. . . .

POLLUX.

Ah! laisse-moi percer jusques aux sombres bords;
J'ouvrirai sous mes pas les antres de la terre,
J'irai braver Pluton, j'irai chercher les morts
A la lueur de ton tonnerre.
J'enchaînerai Cerbère; et, plus digne des cieux,
Je reverrai Castor, et mon père, et les dieux.
. . . .

CASTOR.

J'irai sauver les jours d'une amante fidèle;
Je renaîtrai pour elle.
Mais puisque enfin je touche au rang des *immortels* [1],
Je jure par le Styx qu'une seconde aurore
Ne me trouvera pas au séjour des *mortels*.
Je ne veux que la voir et l'adorer encore,
Et je te rends le jour, ton trône et tes autels.
. . . .
Séjour de l'éternelle paix,
Ne calmerez-vous point mon ame impatiente?
L'amour jusqu'en ces lieux me poursuit de ses traits;
Castor n'y voit que son amante,
Et vous perdez tous vos attraits.
Que ce murmure est doux! que cet ombrage est frais!
De ces accords touchants la volupté m'enchante,
Tout rit, tout prévient mon attente;
Et je forme encor des regrets.
. . . .
Mon frère et mes serments m'attendent chez les ombres.
. . . .
Je descends aux enfers pour oublier mes peines,
Et Castor renaîtra pour goûter vos plaisirs, etc.

Tout cela est bien écrit, quoique en laissant quelquefois l'idée prochaine du mieux. Le dialogue est vif, ingénieux, animé, comme la marche de la pièce est rapide; mais on aperçoit de temps en temps des traces assez marquées de cette contrainte dans la phrase, et de cette recherche dans les idées et les expressions, que l'on retrouve dans les autres poésies de l'auteur; et de plus, le travail, trop ressenti dans ces vers, ne les sauve pas toujours des négligences qui ressemblent à la faiblesse.

Elle aura ses regrets; *je n'aurai que la peine*
D'espérer encor vainement.

Peine est ici pris pour tourment, et le mot en lui-même ne serait pas impropre; mais la phrase l'est, parce que *je n'aurai que la peine de....* est une phrase faite qui signifie *il ne m'en coûtera rien si ce n'est....*; et c'est ici un contre-sens. *Je n'aurai que la peine d'espérer* ne signifiera jamais en français *je n'aurai que le chagrin d'espérer* : ce sera toujours le contraire, et cette faute n'est pas excusable. Celle qui se rencontre quatre vers après l'est beaucoup plus; ce n'est qu'une petite disconvenance dans le style lyrique; mais c'en est une :

Tu vois ce que je crains : *voici ce que j'espère.*

Ce tour de phrase ne doit pas entrer dans la poésie chantée; il est trop familier. Il était si aisé de mettre *apprends ce que j'espère!* C'est une faute de goût, et jamais celui de Bernard n'a été bien sûr.

Le chant de mademoiselle Arnould, celle des actrices de ce théâtre qui a eu le plus de grace et d'expression, a contribué de nos jours à rendre fameux le monologue, *Tristes apprêts, pâles flambeaux*; et la musique aussi contribua sans doute à déguiser un défaut très sensible dans ce morceau, qui d'ailleurs fait honneur au poète comme au compositeur; c'est ce vers,

Astres lugubres des tombeaux.

L'expression est belle et poétique; partout où le

[1] *Mortels* et *immortels* ne peuvent rimer dans le style soutenu, et cette faute ne devait pas se trouver dans une versification soignée comme celle de Bernard. Il était facile de l'éviter, en mettant à la place :

Mais puisque enfin je touche aux honneurs éternels.

poète parlera, ce sera un beau vers : mais dans la bouche de Télaïre, d'une amante désespérée, il m'a toujours paru intolérable; c'est un vrai contre-sens dans la situation, une de ces figures brillantes et froides, étrangères à la douleur, qui n'en a jamais de cette espèce, une de ces fautes que Quinault n'aurait jamais commises. Je ne l'ai pourtant pas entendu relever, et je suis persuadé que c'est un effet de l'art du musicien, qui, en chargeant ce vers de demi-tons très expressifs, a remis dans le chant le sentiment qui n'était plus dans les paroles.

Mais voyons cet autre monologue, ou plutôt cet hymne à l'amitié, où le poète a été plus personnellement loué.

> Présent des dieux, doux charme des humains,
> O divine amitié! viens pénétrer nos âmes.
> Les cœurs éclairés de tes flammes
> Avec des plaisirs purs n'ont que des jours sereins.
> C'est dans tes nœuds charmants que tout est jouissance;
> Le temps ajoute encore un lustre à ta beauté;
> L'amour te laisse la constance,
> Et tu serais la volupté,
> Si l'homme avait son innocence.

Les trois vers du milieu, *C'est dans tes nœuds charmants, etc.*, et surtout le dernier,

> L'amour te laisse la constance,

sont ici ce qu'il y a de mieux, et l'on ne peut qu'y applaudir. Mais tout le commencement me parait faible, et le trait de la fin, qu'on a toujours préconisé, me parait une énigme. Passons sur les *flammes* de l'amitié, que je voudrais réserver pour l'amour; car, sans cela, comment le distinguerez-vous de l'amitié? Voltaire s'est servi du même mot, mais en le modifiant fort à propos :

> Henri de l'amitié sentit les nobles flammes.

L'épithète sépare tout de suite ces *flammes*-là de celles de l'amour, et dès lors il n'y a rien à dire. Ailleurs il dit de l'amitié, en l'opposant à l'amour :

> Touché de sa beauté nouvelle,
> Et de sa lumière éclairé.

L'expression est juste, et beaucoup meilleure qu'*éclairé de ses flammes*. Mais j'ai dit *passons*, parce qu'on peut opposer à cette critique un usage du mot de *flammes*, appliqué en poésie, quoique un peu légèrement, à beaucoup de choses morales, ce qui fait une sorte de prescription. Je blâmerais beaucoup davantage ce vers :

> Avec des plaisirs purs n'ont que des jours sereins.

La phrase ne rend pas bien la pensée, précisément parce qu'elle dit ce qui est trop vrai; il est trop sûr qu'*avec des plaisirs purs* on *n'a que des jours sereins* : il fallait tourner cela autrement. Mais que veut dire :

> Et tu serais la volupté,
> Si l'homme avait son innocence.

J'avoue que je l'ai cherché sans pouvoir le deviner. Je conçois bien qu'on a cru l'entendre, en y voyant confusément un air de moralité et une *volupté* épurée; mais au fond l'auteur n'a rien dit qui puisse s'expliquer raisonnablement. Dans toute hypothèse quelconque, dans tous les cas possibles, la *volupté* proprement dite, et dans le sens absolu qu'elle a dans cette phrase, où rien ne la modifie, la *volupté* ne peut être essentiellement que dans l'union des deux sexes, et c'est (pour le dire en passant) une admirable disposition d'une Providence bienfaitrice, d'avoir attaché le plus grand des plaisirs au dessein le plus important, celui de la reproduction de l'espèce. Or, dans quelque état d'*innocence* que fût resté l'homme, à coup sûr jamais l'*amitié* n'aurait été et ne pouvait être cette *volupté*, puisque le sentiment le plus pur, joint à l'attrait du sexe, sera toujours tout autre chose que l'amitié, et l'on peut dire même quelque chose de plus sacré que l'*amitié*, puisqu'il n'y a point d'ami à qui l'homme doive autant qu'à son épouse, à la mère de ses enfants, point d'*amitié* qui donne le même bonheur. Il n'y a donc dans ces vers qu'une fausse exaltation, une idée vide de sens. Il est assez singulier que cette discussion philosophique vienne à propos d'un opéra; mais il est clair que c'est la faute des vers où l'auteur a mis fort mal à propos une fort mauvaise philosophie. Au reste, ces vers sont tournés élégamment, la musique en est gracieuse, la pensée a un grand air de morale, et c'est plus qu'il n'en faut pour applaudir volontiers ce qu'on n'est pas trop sûr de comprendre.

Le *Dardanus* de La Bruère, qui a réussi également dans les mains de Rameau lors de sa nouveauté, et de nos jours dans celles de Sacchini, est fondé presque entièrement sur le merveilleux de la magie; et il faut même s'y prêter beaucoup pour supposer qu'à l'aide d'une baguette Dardanus paraisse Isménor aux yeux d'Iphise, qu'il aime, et dont il est aimé. En général il faut éviter, le plus qu'il est possible, que le merveilleux de l'imagination soit démenti par les yeux; mais l'auteur, qui hasarda cette fiction déjà plus d'une fois employée, la racheta par le singulier effet de la situation, où une jeune princesse, qui croit implorer contre un amour secret et combattu le secours d'un puissant magicien, avoue, sans le savoir, toute sa tendresse à celui même à qui elle voudrait le plus la cacher. La scène d'ailleurs est bien faite, et offre des traits et des tournures de sentiment :

> Vous ouvrez les tombeaux, vous armez les enfers;

Vous pouvez d'un seul mot ébranler l'univers.
A cet art si puissant n'est-il rien d'impossible ?
Et s'il était un cœur trop faible, trop sensible,
En de funestes nœuds malgré lui retenu,
Pourriez-vous?...
Vous aimez! O ciel! qu'ai-je entendu ?

. . . .

Si vous êtes surpris en apprenant ma flamme,
De quelle horreur serez-vous *prévenu*,
Quand vous saurez l'objet qui règne sur mon ame ?

. . . .

(*A part.*)
Je tremble, je frémis.... Quel est votre vainqueur?

. . . .

Le croirez-vous? ce guerrier redoutable,
Ce héros qu'à jamais la haine impitoyable [1]
Devait éloigner de mon cœur....

. . . .

Achevez.... Dardanus?

. . . .

Lui-même.
D'un penchant si fatal rien n'a pu me guérir.
Jugez à quel excès je l'aime,
En voyant à quel point je devrais le haïr.
Arrachez de mon cœur un trait qui le déchire;
Je sens que ma faiblesse augmente chaque jour :
De ma faible raison rétablissez l'empire,
Et rendez-lui ses droits usurpés par l'amour.

On sait que l'air, *Arrachez de mon cœur*, était un des morceaux les plus renommés dans la musique française, qui, malgré les pas qu'elle avait faits avec Rameau, n'était guère encore dans les meilleures scènes qu'une belle déclamation notée, quoique déjà plus savante et plus variée que celle de Lulli. Mais ce qu'on ne surpassera point, c'est le jeu de cette même actrice que je viens de citer, et qui était surtout admirable dans cette scène: ceux qui l'ont vue n'ont pu oublier avec quelle perfection elle chantait ce mot, *lui-même*, dont tous les sons étaient tremblants sans cesser d'être agréables, et mouraient sur ses lèvres sans être perdus pour l'oreille. Je ne crois pas qu'on me reproche ces louanges, que j'aime à donner dans l'occasion à des modèles que nous avons perdus : ces louanges ne sont point la satire des sujets qui les ont remplacés; mais ce genre de talent ne laisse que des souvenirs, et, au défaut de monuments, il ne faut pas leur refuser un tribut qui n'est pas seulement une justice et une reconnaissance, mais aussi un objet d'émulation.

Dardanus, comme on peut le voir, ne manquait pas d'intérêt, quoique les moyens en fussent un peu forcés. Mais ce qui appartenait davantage au talent, ce qui fit regretter les espérances que donnait l'auteur, enlevé avant quarante ans, c'est le ton de versification vraiment dramatique, qui se fit remarquer dans quelques morceaux, et principalement dans la dernière scène. Au moment où les cris d'un peuple furieux demandent la mort de Dardanus, devenu, par son imprudence, prisonnier de Teucer, ce roi, dont le rôle a de la noblesse et de l'énergie, répond à cette foule inhumaine que Dardanus avait vaincue, et qui veut se rassasier de son sang :

Arrêtez, téméraires!
Si c'est un bien si doux pour vos cœurs sanguinaires,
Que ne l'immoliez-vous au milieu des combats?
Quand la gloire servait de voile à la vengeance,
Lâches, pourquoi n'osiez-vous pas
Soutenir sa présence?
Vos cœurs, dans la haine affermis,
Trouvaient-ils ces transports alors moins légitimes?
Ne savez-vous qu'égorger des victimes,
Et n'osez-vous frapper vos ennemis?

Ce style a plus de force que n'en a d'ordinaire celui de l'opéra, quoique dans ce vers, *quand la gloire servait de voile, etc.*, la césure soit défectueuse. Mais dans la dernière scène il va jusqu'à égaler celui de la tragédie, et je ne sais si l'on en trouverait un autre exemple; car les beautés de Quinault, même quand elles vont jusqu'au sublime, sont d'un autre genre, et tiennent seulement ou à la fable ou à l'amour : ici c'est à la fois l'expression de la grandeur d'ame et des passions fortes. Teucer est à son tour captif de Dardanus, qui l'a vaincu.

Tu portes à l'excès ton audace et ta haine :
On me force de vivre, à tes yeux on m'entraîne.
Poursuis, vainqueur superbe, insulte à mes revers;
J'aime ce vain orgueil qui souilla ta victoire.
Tu partages du moins, par l'abus de ta gloire,
L'opprobre humiliant dont tu nous a couverts.

DARDANUS.

Connaissez mieux un cœur qui vous admire.
Régnez, et reprenez le pouvoir souverain.
Si vous daignez le tenir de ma main,
Je serai plus heureux qu'en possédant l'empire.

TEUCER.

Non : tu crois m'éblouir; mais je vois ton dessein;
L'amour me fait ces dons, et l'orgueil me pardonne :
Ta générosité vend les biens qu'elle donne.
Mais rien ne changera ton sort ni mon destin.
Garde tes vains trésors, ta main les empoisonne;
Il en est cependant que j'attendrais de toi.

DARDANUS.

Ordonnez, exigez, vous pouvez tout sur moi.

TEUCER.

De tout ce qu'en ce jour m'enlève ta victoire,
Mon cœur n'a regretté que ma fille et ma gloire.
Mais tu peux réparer ces tristes coups du sort :
Rends la princesse libre, et me permets la mort.

IPHISE.

Dieux! daignez détourner l'horreur qui se prépare.

DARDANUS.

Rien ne peut vous fléchir, je le vois trop, barbare :
Plus féroce que grand, votre cœur indompté
Prend sa haine pour du courage,
Et sa fureur pour de la fermeté.
Iphise est libre, et l'a toujours été.
Pour vous, prenez ce fer... Mais j'en prescris l'usage;
Songez sous quelles lois il vous est présenté :

[1] Dardanus est l'ennemi de son père.

Frappez, votre ennemi se livre à votre rage.

TEUCER.

Juste ciel!

IPHISE.

Arrêtez.

DARDANUS.

Qu'au gré de vos fureurs
Dans mon sang malheureux votre injure s'efface.

IPHISE.

Mon père, ah! respectez son sang et ses malheurs.

DARDANUS.

Frappez; en vous vengeant vos coups me feront grace.

TEUCER.

Que fais-tu?

IPHISE ET DARDANUS *ensemble.*

Serez-vous insensible à mes pleurs?

. . . .

TEUCER.

Dardanus est donc fait pour triompher toujours!

Cette scène est entièrement digne de la tragédie; j'entends de la véritable, car on en citerait une belle quantité, surtout dans ces derniers temps, où il n'y a pas une scène qui vaille celle-là.

Parmi tous ceux qui, sans avoir rien laissé qu'on puisse lire, ont eu des succès de théâtre, et non pas de talent, je ne citerai que Fuselier, parce qu'il eut de son temps quelque réputation, et qu'il afficha de plus d'une manière des prétentions fort mal placées. Il attaqua très indécemment, dans une satire dramatique, intitulée *Momus fabuliste*, un écrivain dont le moindre ouvrage de théâtre valait cent fois mieux que tout ce que Fuselier a jamais fait, La Motte; et il est aussi avantageux dans ses préfaces que pauvre dans ses productions, non pas, il est vrai, par la quantité, qui est très considérable, mais par le mérite, qui est à peu près nul. Cest bien le plus froid et le plus plat rimeur, le bel-esprit le plus glaçant et le plus glacé, qui ait fait chanter à l'opéra des fariboles dialoguées. En revanche, personne n'a fourni plus abondamment à la musique de ces temps-là ces ressources si triviales dont enfin nous commençons à nous passer. Je ne sais si l'on trouverait chez lui une scène sans un couplet où il fait *voler*, *régner*, *lancer*, *triompher*, non pas seulement l'*Amour*, les *Ris*, les *Jeux*, etc., comme de coutume, mais tout ce qu'il y a de plus éloigné du *vol*, du *règne*, du *triomphe*; peu importe, pourvu qu'il y en ait dans ses vers. Mais quels vers! Ils sont dignes de ses plans; ils sont de la même force et de la même invention. Ce sont des *Amours déguisés*, c'est-à-dire la *haine*, l'*amitié*, l'*estime*, qui sont de l'amour et forment trois actes. Le premier commence ainsi :

Que la feinte et le silence
Augmentent la violence
Des tourments d'*un tendre cœur!*
Contraint de cacher mon ardeur,
J'affecte d'éviter *le cher objet que j'aime.*
L'amour qui cause *ma langueur*
En est le confident lui-même.

Or, devinez quel est ce *tendre cœur* avec sa *langueur* et son *cher objet qu'il aime*. On ne s'y attendrait pas : c'est le plus brutal de tous les héros de l'antiquité, celui qui blessa Vénus elle-même, en un mot, Diomède. Il faut avouer

Qu'en venant de là jusqu'ici
Il a bien changé sur la route.

Il nous fallait Fuselier pour opérer une pareille métamorphose. A l'égard de l'amour, qui est *lui-même le confident de la langueur qu'il cause*, ce subtil galimatias est l'*esprit* ordinaire de l'auteur; je dis l'*esprit*, car j'ai sous les yeux la preuve qu'alors bien des gens appelaient cela de l'*esprit*. Ce plan des *Amours déguisés*, sous la *haine*, l'*amitié* et l'*estime*, est une petite espèce de *marivaudage* qui, dans le style de Fuselier, est à Marivaux ce que celui-ci est à Molière. C'est d'abord une Phaéthuse qui veut immoler Diomède à cause de son *indifférence;* mais quand le *tendre* Diomède est à l'autel et sous le couteau, il avoue alors sa *langueur*, attendu qu'il est *près d'expirer*. Phaéthuse, qui croyait le haïr à la mort (et il n'y avait rien qui n'y parût), en devient folle tout de suite, et lui dit fort ingénieusement :

Je n'ai connu mon cœur qu'au funeste moment
Que je voulais percer le vôtre.

En sorte que si le pauvre Diomède n'eût pas parlé fort à propos de sa *langueur*, il était expédié; et voilà l'*Amour déguisé*.

Ce qu'il y a de pis, c'est qu'une si lourde caricature n'est au fond qu'une imitation grossière et insensée de la belle scène d'Atys :

Qui n'a plus qu'un moment à vivre
N'a plus rien à dissimuler.

Mais Quinault a su lui donner les raisons les plus puissantes pour cacher son amour, et si Atys va mourir de son désespoir, il n'est pas sous le glaive; et Sangaride, qui l'aime de tout son cœur, ne songe nullement à *percer le cœur* d'Atys; ce qui serait vraiment une étrange espèce d'amour même *déguisé*: au lieu que Diomède n'a pas le plus léger motif de *déguiser* son amour; et Phaéthuse, qui l'aime en secret, va le tuer tout aussi résolument qu'il a autrefois blessé Vénus. Je doute qu'on ait jamais rien imaginé de plus ridicule sous tous les rapports.

Fuselier n'est pas plus fort pour inventer dans l'*amitié* que dans la *haine*. Son acte d'*OEnone et Pâris* est tout uniment la très jolie églogue de Fontenelle, dialoguée ici en mauvais vers. C'est OEnone qui a de l'amour sous le nom d'*amitié*, comme Ismène, et Pâris qui feint de la quitter pour une autre, et arrache ainsi l'aveu de l'amour

comme le berger Corylas. Il n'y a de différence que l'exécution ; mais la différence ne saurait être plus grande.

Près de vous les beautés, *même les plus nouvelles*,
Perdent le plaisir de charmer;
Et les cœurs que *l'Amour engage à vous aimer*
Perdent *le droit* d'être infidèles.

Le droit est plaisant ; encore s'il eût dit *le pouvoir*. Et l'*Amour* qui *engage à aimer !* C'est abuser de la platitude. Il est vrai que l'auteur y mêlait ce qu'apparemment il prenait, lui et bien d'autres, pour de la finesse. OEnone dit, en parlant de l'Amour, qui s'est vengé de son indifférence affectée :

Si l'amour ne se vengeait pas,
Il me punirait davantage.

Et les sots d'applaudir. Que l'auteur eût dit,

Ah ! s'il ne me punissait pas,
Il se vengerait davantage.

cela était tout aussi joli, c'est-à-dire, un jeu de mots tout aussi puéril. Ce jargon a cela de bon, qu'on peut le tourner de toute manière sans y trouver plus de sens.

Il n'a pas mieux choisi pour l'*estime*, et il suffit de dire que c'est Julie qui *estime* Ovide. Pour qu'on n'ait pas ri aux éclats quand elle parlait de son *estime*, il fallait qu'on eût oublié son histoire. Ovide l'attend ; et, après avoir parlé à son *cœur* et aux *échos*, il ajoute :

Et vous, *volez, jeunes Zéphyrs*,
Annoncez dans ces lieux la beauté que j'adore.

Demandez-lui pourquoi il appelle *les Zéphyrs* quand il attend sa maîtresse ; assurément *les Zéphyrs* ne servent à rien en pareil cas, pas même pour *annoncer la beauté qu'on adore* ; mais il faut bien que les Zéphyrs *volent*.

L'auteur a donné, on ne sait pourquoi, le nom de tragédie à un opéra d'*Arion*, apparemment parce qu'il avait cinq actes ; c'est tout ce qu'il a de commun avec la tragédie. Une Irène, amoureuse d'Arion, dit de lui :

Arion sait *tout enchanter* ;
De ses divins accords *le pouvoir est extrême*.

On ne s'en aperçoit guère quand l'auteur se charge de ces *accords* : ils ne sont pas plus *divins* que ces deux vers d'Irène. Arion chante :

Lorsqu'un cœur sur tes pas *voit voler l'espérance*,
Tendre Amour, quels sont tes plaisirs !
Tu sais nous engager à la persévérance,
Sans daigner rien promettre à nos ardents désirs.

Ainsi l'Amour *ne daigne rien promettre quand l'espérance vole sur ses pas*. Il est difficile de déraisonner davantage : cela n'est pas *divin*, mais ressemble fort à ces vers d'un amphigouri :

Allez, *heureux* troupeau d'*infortunés* moutons.

On demande à cet Arion *ce qu'il prétend en soupirant pour Irène* :

Je ne prétends que soupirer.

Ah ! la *prétention* est modeste, et c'est le cas de répondre : A votre aise, ne vous gênez pas ; il n'est pas défendu de *soupirer*. Un Eurilas, fils d'Éole, commande en cette qualité à tous les vents ; ce qui lui fait dire fort spirituellement :

Mais en vain je commande aux vents les plus terribles,
Si mon cœur ne m'obéit pas.

Il faut avoir bien de l'*esprit* pour saisir le rapport *des vents* avec le *cœur*. Je ne connais de comparable que *le Sophi* de Linguet, *qui satisfaisait, par le plus délicieux de tous les mélanges, son appétit et son cœur* ; et ce Linguet, qui écrivait presque toujours dans ce goût, avait aussi ses admirateurs, et en a sans doute encore comme en a eu Fuselier.

La rivale d'Irène, Orphise, dit au jaloux Eurilas, avec cette élégance qui est partout la même :

Rendez-nous Arion, prenez soin de ses jours.
Quand vous pouvez lui prêter du secours,
Vous l'immolez vous-même *en le faisant attendre.*

Il est sûr que ce n'est pas là le cas de *faire attendre* ; mais, en pareil cas aussi, un rival ne se presse pas, et Eurilas pourrait répondre comme dans la chanson,

Mais dame, c'est qu'un rival
N'est pas une personne qui nous plaise ;

et la réponse vaudrait bien la demande. Orphise est encore plus pressée ; elle a dit à l'insensible Arion : *Il me faut ton cœur ou la mort*. Cela est net, et l'alternative est tranchante. Je connais des gens qui en pareille occasion diraient : N'y a-t-il pas un moyen terme ? Mais Arion est loin d'être si décidé avec son Irène ; il veut d'abord se tuer devant elle, parce qu'il *ne peut plus se taire* ; mais il lui prend tout de suite un terrible scrupule :

Que dis-je ? J'oserais *me punir dans ces lieux !*
J'offenserais encore
La beauté que j'adore,
Si je la vengeais *à ses yeux*.

Je crois que c'est le *nec plus ultrà* de la délicatesse. Vous ne voyez dans les romans et au théâtre que des amants qui, pour toute consolation, ne veulent que mourir *aux yeux d'une cruelle* : celui-ci est le seul qui n'ose pas même aller jusque-là. Quel raffinement dans le désespoir !..... Avouons que la musique, quel que soit son pouvoir, en exerce une bien grande partie sur l'oreille seule, puisque non seulement elle dispense d'esprit et de style, mais qu'elle fait même passer si souvent de si pitoyables sottises.

Le Ballet des Ages, *la Reine des Péris*, *les*

Fêtes grecques et romaines (et j'ai vu reprendre encore de ce dernier opéra l'acte de *Tibulle*, quoique extrêmement insipide), fourmillent des mêmes platitudes. *Les Amours des Dieux* sont ce que l'auteur a fait de plus passable, non pas qu'il y ait encore apparence de talent, mais du moins le mauvais ne va pas jusqu'au ridicule.

Je ne finirai pas cet article sans faire mention d'un petit ouvrage qui n'est sans doute qu'une bagatelle, mais de fort bon goût, puisqu'il réunit la naïveté et la grace, *le Devin du Village*, qui serait assez remarquable seulement par sa vogue prodigieuse, qui le conduisit dans sa nouveauté à plus de cent représentations de suite, et ne s'est jamais démentie dans des reprises multipliées. Le charme de ce mélodrame tient sans doute à un accord entre les paroles et le chant, qui ne peut guère être aussi parfait sans que l'un et l'autre aient été conçus ensemble. Une singularité de plus, c'est que cette aimable production soit de l'auteur du *Contrat social*. Ce n'est pas que d'autres philosophes fort graves ne se soient déridés jusqu'à faire un opéra : Thomas fit jouer un *Amphion*, qui est loin de celui de La Motte, et Duclos *les Caractères de la Folie*, qui ne valent pas une demi-page de sa prose. Rousseau lui seul est descendu avec succès à des amours de village, où il a su mettre de l'agrément et de la douceur, comme il a mis de la chaleur et de la force dans la passion de Julie et de Saint-Preux. C'est que Rousseau était bien plus naturellement sensible que penseur, et avait réellement une très vive imagination, beaucoup plus qu'une tête philosophique. C'est une vérité qui n'a encore été observée que par un petit nombre d'hommes qui réfléchissent; mais le temps n'est pas loin où elle sera généralement reconnue.

SECTION III. — De Voltaire dans le grand opéra, la comédie héroïque, et l'opéra comique.

Nous trouvons ici pour la première fois un genre de poésie où Voltaire a si peu réussi, qu'il n'y a même aucune place; et cela est digne de remarque dans un homme qui les a tous tentés, excepté la pastorale et la fable, et la plupart avec succès. L'opéra et l'ode sont les seuls où il n'en ait eu aucun, et il a pourtant fait quatre opéra et un assez grand nombre d'odes. Son entière insuffisance est plus étonnante dans le drame lyrique que dans l'ode, le premier ayant plus de rapport avec son génie naturellement dramatique. C'est une raison pour examiner avec quelque attention ces productions avortées, où il est resté presque toujours si fort au-dessous de lui-même. Il était dans toute sa force lorsqu'il fit *Samson*, *Pandore*, et *le Temple de la Gloire*, ce dernier pour les fêtes de la cour. Il avait alors toutes les espérances que peuvent inspirer ce séjour et la faveur; et, très flatté du choix qu'on avait fait de lui, il était intéressé à en soutenir l'honneur et celui de son génie, d'autant plus exposé à la censure, qu'un grand théâtre le mettait plus près de l'envie. On peut donc croire qu'il ne négligea rien pour se tirer heureusement de cette épreuve; et, quoiqu'il ait dans la suite plaisanté le premier sur la faiblesse de ces ouvrages, qui lui valurent plus de récompenses que de gloire, il n'était pas disposé à les juger de même lorsqu'ils furent représentés à Versailles, s'il est vrai, comme on me l'a raconté, qu'à l'une des répétitions de sa *Princesse de Navarre*, espèce de tragi-comédie qui ne vaut guère mieux que ses opéra, un de ses amis lui disant, *Vous voilà bien occupé, M. de Voltaire*, il répondit : *Oui, Monsieur, et pour la meilleure pièce que j'aie faite*. Cette anecdote, que je ne garantirai pas, n'est pas sans vraisemblance pour ceux qui savent que Voltaire portait plus loin qu'on ne peut l'imaginer la disposition, d'ailleurs assez naturelle aux auteurs, à regarder son dernier ouvrage comme le meilleur de tous. Il est convenu depuis que cette *Princesse de Navarre* n'était pas une bonne pièce; mais c'était encore celle d'un homme d'esprit, et quelques détails ne sont pas sans mérite; au lieu que, dans *le Temple de la Gloire*, rien, absolument rien, ne rappelle Voltaire : tout est fort au-dessous du médiocre, et aussi mal conçu que mal écrit.

Qu'il ait choisi le genre le plus facile, celui de l'opéra-ballet en actes séparés qui se rattachent à un objet commun, il y était autorisé par beaucoup d'exemples et de succès. Cette coupe épisodique, si elle coûte moins au poète, peut prêter davantage au musicien; et, sur un théâtre qu'on peut appeler le palais de l'illusion, l'unité de dessein peut être sacrifiée à la variété des effets. Mais il n'en est que plus aisé de donner au moins quelque intérêt ou quelque agrément à chacune de ces petites intrigues composées de cinq ou six petites scènes, et qui, si elles ne font pas un tout, n'en sont pas moins assujetties aux principales règles du drame. On aura toujours peine à comprendre qu'ici toutes les conceptions de Voltaire aient été aussi fausses que froides : un premier acte qui serait plutôt un prologue, et qui ne contient autre chose que le tableau allégorique et usé de l'Envie, enchaînée dans sa caverne par Apollon et les Muses : au second, une reine, Lidie, abandonnée, on ne sait pourquoi, par le roi Bélus, qui ne veut pas l'épouser depuis qu'il veut entrer au Temple de la Gloire, comme si un conquérant ne pouvait

y être reçu dès qu'il se marie avec sa maîtresse; et ce Bélus, qui en est exclu, non pas tout-à-fait pour son infidélité, mais pour sa brutalité, qui en effet est assez grande, puisqu'il veut faire égorger par ses soldats les bergers qui prennent le parti de Lidie dans leurs chansons : au troisième, Bacchus avec son Érigone, son thyrse et ses lauriers,

Le vainqueur bienfaisant des peuples de l'aurore,

et à qui pourtant on ferme la porte, apparemment parce qu'il aime trop le vin, ou peut-être parce qu'il n'est pas encore dieu, car le grand-prêtre lui dit brusquement,

. . Téméraire, arrête,
Ce laurier serait profané
S'il avait couronné ta tête;

et ce serait traiter un dieu avec peu de respect. Quoi qu'il en soit, dieu ou non (car on n'en sait rien), Bacchus, qui croyait entrer de plain-pied, ainsi que Bélus, s'en va comme il était venu, et se contente de leur dire qu'il les *abandonne à la froide sagesse*, et qu'*il ne saurait les punir mieux*. Ce Bacchus, qui, dans la Fable, n'est pas un dieu fort endurant, l'est ici beaucoup plus que Bélus, qui disait aux dieux en s'en allant :

. . Je brave le tonnerre,
Je méprise ce temple, et je hais les humains.
J'embraserai de mes puissantes mains
Les tristes restes de la terre.

Bacchus est de meilleure humeur, il ramène son Érigone et ses Bacchantes en chantant :

Parcourons la terre
Au gré de nos désirs.

Au quatrième enfin, le héros de la pièce et de la fête, Trajan, est annoncé ainsi par sa maîtresse Plautine :

Reviens, divin Trajan, vainqueur doux et terrible.
Le monde est mon rival, tous les cœurs sont à toi.

Il faut en excepter pourtant

Des Parthes terrassés *l'inexorable roi*,

qui s'arme contre Trajan avec *cinq rois qu'il a séduits*. Mais Trajan dit à Plautine,

Vous m'aimez, il suffit; rien ne m'est impossible;
Rien ne pourra me résister;

ce qui serait fort bien, s'il combattait pour Plautine, comme le Cid pour Chimène; mais comme personne ici n'en veut à Plautine, c'est faire du *divin Trajan* un héros très mal à propos doucereux. Au reste, *rien ne résiste* en effet à un empereur romain si galant; car Plautine, qui, en le voyant partir pour la bataille, s'est écriée, *Je meurs et je l'admire*, n'a que le temps de voir, tout en se *mourant*, exécuter une contre-danse, et Trajan reparaît aussitôt avec les *cinq rois enchaînés*; et la Gloire, qui descend des airs pour le couronner, lui chante ces vers,

Plus d'un héros, plus d'un grand roi,
Jaloux en vain de sa mémoire,
Vola toujours après la gloire,
Et la gloire vole après toi;

ce qui fait un petit compliment *bien troussé*, comme dit M. de Pourceaugnac. Pour cette fois ce n'était pas *du beau Danchet* : vous avez vu que son hymne au Soleil, dans Hésione, est autrement tourné. Le cinquième acte n'est autre chose qu'une fête dans le *Temple du Bonheur*, qui a remplacé celui de la Gloire; et tous ces *temples*-là ne sont pas de la même architecture que celui de l'Amour dans *la Henriade*, ni même que celui *du Goût*; on ne retrouve ici rien de l'un ni de l'autre.

Ce qui est encore plus inconcevable, c'est que le style ne vaut pas mieux que le plan; le peu que j'en ai cité a pu vous en donner une première idée. La tête avait-elle tourné à Voltaire, depuis qu'il était à la cour, pour venir nous parler de *héros* et de *grands rois*, *jaloux en vain de leur mémoire*; ce qui fait un contre-sens dans les termes, puisque assurément, si ce sont des *héros* et de *grands rois*, ils n'ont pas été *en vain jaloux de leur mémoire*. De pareilles fautes, et l'antithèse frivole des deux derniers vers, sont à peine concevables dans un écrivain tel que lui. Une Lidie qui invoque les Muses pour leur dire :

O Muses! soyez mon appui;
Secourez-moi contre moi-même.
Ne permettez pas que j'aime
Un roi *qui n'aime que lui.*

Je ne sais si jamais femme abandonnée s'est avisée d'implorer les *Muses*, afin qu'elles *ne lui permettent pas d'aimer*; tout au plus on le passerait à Sapho, qui ne l'aurait pas dit de cette manière. Et ce *roi qui n'aime que lui!* Quand cela serait moins plat, qu'est-ce que cela fait aux *Muses?* Un Bélus *porté par huit rois*, qui leur dit :

Je veux que *votre orgueil seconde*
Les soins de ma grandeur :
La gloire, en m'élevant au premier rang du monde,
Honore assez votre malheur.

L'orgueil de huit rois qui *portent un trône!* Voilà l'*orgueil* bien logé! et il *seconde les soins de la grandeur*, et *leur malheur* est *assez honoré* de *porter* Bélus! Ces burlesques fanfaronnades, faites pour Arlequin *imperatore romano*, sous la plume de Voltaire et sur le théâtre de Versailles! il fallut, à ce que j'imagine, tout le respect qui commandait alors [1] le silence aux spectacles de

[1] On permit depuis les battements de mains, et je crois qu'on eut tort. Les sifflets ne tardèrent pas à venir; et l'on dut s'apercevoir à la représentation du *Connétable*, d'*Azémire*, et de bien d'autres pièces, que cette liberté était une véritable indécence qui compromettait la dignité du lieu et des personnes.

la cour, pour que cela ne fût pas sifflé et resifflé. Jamais d'ailleurs la flatterie n'eut moins d'art et d'esprit. C'est Louis XV que l'auteur voulait figurer dans Trajan; c'est à lui qu'il voulait faire remporter le prix sur tous les rois, et la couronne que décerne la Gloire : mais n'y avait-il pas de concurrence un peu plus glorieuse que celle de ce Bélus et de ce Bacchus, dont l'un n'est qu'une bête féroce, et l'autre ne chante que le vin? Quelle rivalité et quel triomphe! Je ne sais ce qu'en pensait le roi de France ; mais quand Voltaire vint dire à son oreille, *Trajan est-il content?* le silence du roi fut une réponse qui marquait plus d'une sorte d'indulgence [1].

La critique eut beau jeu à s'égayer sur cet ouvrage et sur *la Princesse de Navarre*, et ne s'y épargna pas. Mais il faut voir de suite les autres opéra du même auteur, qui ne sont pas bons, il s'en faut, mais qui du moins ne sont pas aussi mauvais.

Il avait fait, dix ans auparavant, de longs et inutiles efforts pour faire jouer *Samson*, qu'il avait composé pour Rameau. Le sujet était mal choisi, et par lui-même fort peu susceptible d'intérêt; mais l'auteur n'en tira pas même ce qu'il pouvait du moins fournir à la poésie lyrique. Ici le style n'est pas dépourvu de la noblesse du genre, mais ne s'élève pas à celle du sujet; il est inégal et négligé, et l'on ne peut guère remarquer dans le dialogue que quelques jolis madrigaux. Samson dit à Dalila :

Ah! s'il était une Vénus,
Si des Amours cette reine charmante
Aux mortels en effet pouvait se présenter,
Je vous prendrais pour elle, et croirais la flatter.

DALILA.

Je pourrais de Vénus imiter la tendresse,
Heureux qui peut brûler des feux qu'elle a sentis!
Mais j'eusse aimé peut-être un autre qu'Adonis,
Si j'avais été la déesse.

[1] Cette anecdote assez curieuse a été ridiculement défigurée, comme presque toutes celles qui regardent Voltaire. On a débité qu'en faisant cette question il *tira le roi par la manche*, et que, le maréchal de Richelieu avertissant Voltaire, par le même geste, de l'indiscrétion qu'il se permettait, celui-ci lui répondit : *Vous me tirez bien par la mienne.* Il n'y a pas plus de vérité dans ce conte que de vraisemblance. Voltaire, quoique dès sa jeunesse on l'eût appelé *le familier des princes*, ne poussait pas les saillies jusque-là; il avait trop d'usage du monde pour être capable de ce grossier oubli de toutes les bienséances, qui l'aurait fait chasser de la cour. La vérité est (et j'en suis parfaitement sûr) qu'il vint, après le spectacle, à la loge du roi, qui était fort entourée, et que, se penchant jusqu'à l'oreille du maréchal, qui était derrière le roi, il lui dit assez haut pour que tout le monde l'entendît : *Trajan est-il content?* Le maréchal ne répondit rien, et Louis XV, qu'on embarrassait aisément, laissa voir sur son visage son mécontentement de cette saillie poétique, dont tout le monde fut également surpris et embarrassé, et qui courut aussitôt dans toute la salle, où l'on peut croire qu'elle fut plus excusée qu'approuvée.

Dalila, prêtresse de Vénus, peut parler sur ce ton de galanterie spirituelle; mais n'est-elle pas un peu déplacée dans un guerrier hébreu tel que Samson, juge et chef d'Israël? Voltaire, après toutes les disconvenances semblables dont ce rôle est plein, était-il bien en droit de reprocher à Fontenelle *le fard* de sa Muse et le bel-esprit de ses bergers? La pièce, d'ailleurs, n'offre jusqu'au dénouement qu'une seule situation, très maladroitement empruntée d'Armide, puisque la copie est si prodigieusement inférieure à l'original. Quand Armide vient pour tuer Renaud endormi, on sait qu'elle est vivement ulcérée de ses mépris et des injures qu'elle en a reçues; et son dépit, tout violent qu'il est, sa vengeance, quoique très motivée, laissent entrevoir pourtant un cœur très capable de passer de la haine à l'amour; c'est ce qui fait l'intérêt de la situation. Mais Dalila, dont il n'est pas question dans les deux premiers actes, ne paraît qu'au troisième, pour enchaîner avec des fleurs Samson endormi, comme Renaud; et l'amour subit qu'il lui inspire produit d'autant moins d'effet, qu'on sait que les prêtres philistins lui promettent de lui faire épouser Samson, si elle parvient à tirer de lui le secret de sa force. Tout ce petit complot n'est pas fort touchant; et lorsque ensuite elle a couru révéler le secret qu'elle vient d'arracher, et qu'on nous apprend qu'elle s'est tuée de regret en voyant Samson au pouvoir de ses ennemis qui vont le faire périr, on s'intéresse fort peu à une femme qui s'est rendue l'instrument d'une perfidie qu'il était si facile de prévoir : il n'y a pas là trace d'invention, ni d'intelligence de la scène. Le dialogue et surtout les chœurs offrent d'ailleurs une foule de mauvais vers; et ici, quand l'expression n'est pas commune, elle est froidement recherchée :

Tendre Vénus, tout l'univers t'implore.
Tout n'est rien sans tes feux.

Tout n'est rien est de Rousseau, qui dit dans une de ses allégories, qu'avant la création *tout n'était rien;* ce qui n'est pas bon, même là, la sécheresse des termes abstraits étant le contraire de la poésie dans les occasions où il s'agit de peindre, mais ce qui est encore plus mauvais dans une invocation à la Volupté, dont le ton doit être gracieux. Ailleurs Samson dit à Dalila :

Je ne quitte point vos appas
Pour le trône des rois, *pour ce grand esclavage;*
Je les quitte pour les combats.

L'intonation la plus fausse, la discordance la plus aigre, ne fait pas, en musique, plus de mal à l'oreille, que n'en fait ici au goût et au bon sens cette emphase si ridiculement philosophique, ce *grand esclavage du trône*, dans le dialogue de deux

amants qui se séparent, dans la bouche de Samson qui n'a rien de commun avec les rois, dans le langage de ces temps reculés qui doit en retracer la simplicité, dans une situation qui n'a pas le plus léger rapport avec le *trône* et son *grand esclavage*: toutes les sortes de contre-sens se rassemblent ici. C'est la pire espèce de fautes, au point que j'aime mieux l'extrême platitude des vers suivants qu'un guerrier adresse à la Volupté:

Tu nous *désarmes*;
Nous rendons les armes:
L'horreur à ta voix *s'adoucit*.

L'horreur qui *s'adoucit* est un mince éloge de la Volupté; mais ces deux vers absolument identiques, *Tu nous désarmes, nous rendons les armes*, ne peuvent guère se comparer qu'à ces deux-ci de l'opéra d'*Orphée*, parodié de l'italien:

Pour l'objet qui m'enflamme
L'amour accroît ma flamme.

En revanche, en voici un qui rend avec la plus heureuse précision deux vers charmants du Tasse:

Armé, c'est le dieu Mars; désarmé, c'est l'Amour.

Il est vrai que ce qui convient parfaitement au jeune Renaud, à un guerrier de dix-huit ans, ne va pas aussi bien à Samson, que l'on se représente plutôt sous la figure d'Hercule que sous celle de l'Amour; mais il ne s'agit que du vers français, qui rend supérieurement les deux vers italiens.

S'il y a beaucoup de mérite à traduire si bien le Tasse, il y en a aussi trop peu à faire deux vers d'opéra d'un beau vers de tragédie. Aman dit de Mardochée dans Esther:

Sur quel roseau fragile a-t-il mis son appui.

Le ton oriental de ce vers en fait la beauté. Le roi des Philistins dit à Samson:

Sur quel roseau fragile
A-t-il mis son espoir?

Voilà un plagiat bien singulièrement déguisé.

Le prologue n'est pas meilleur que la pièce, ou même vaut encore moins, pour le fond comme pour les vers. C'est la Vertu qui vient se réconcilier avec la Volupté; et cette réunion, qui ne saurait avoir lieu, même à l'opéra, est fort mal justifiée par ces vers que chante la Vertu:

Mère des Plaisirs et des Jeux,
Nécessaire aux mortels, et souvent trop *fatale*,
Non, je ne suis point ta rivale.

La Vertu ment: la Volupté, qui est *nécessaire* aux mortels, et qui ne leur est point *fatale*, n'est point du tout celle avec qui la Vertu vient ici se raccommoder fort mal à propos. Cette Volupté vient de dire:

Amours, Plaisirs, Jeux *séducteurs*,
Que le loisir fit naître au sein de la *mollesse*,
Répandez vos douces *erreurs*;
Versez dans tous les cœurs
Votre charmante *ivresse*.

La vertu ne s'est jamais accordée, ni avec la *mollesse*, ni avec les *erreurs*, ni avec la *séduction*, ni avec l'*ivresse*. Tout cela est faux, même dans un prologue d'opéra, et ce n'est point là le langage de la vertu. Celui des Amours était ici plus facile à conserver; mais ils ne parlent pas non plus en bons vers.

Jupiter n'est point heureux
Par les coups de son tonnerre.

Je le crois; mais cela est trop croyable pour être tourné en assertion.

Le dieu qui préside au jour,
Et qui ranime le monde,
Ferait-il son *vaste tour*,
S'il n'allait trouver l'Amour
Qui l'attend au sein de l'onde?

Ces couplets et les suivants sont tout juste de la force d'Haguenier et de l'abbé Têtu; mais ils ne ressemblent pas à ceux que La Fontaine met dans la bouche de l'Amour [1]. Le seul endroit de tous les opéra de Voltaire qui rappelle la manière de Quinault, c'est ce morceau que chante Dalila:

Vénus dans nos climats souvent daigne se rendre;
C'est dans nos bois qu'on vient apprendre
De son culte charmant tous les secrets divins.
Ce fut près de cette onde, en ces riants jardins,
Que Vénus enchanta le plus beau des humains.
Alors tout fut heureux dans une paix profonde;
Tout l'univers aima dans le sein du loisir:
Vénus donnait au monde
L'exemple du plaisir.

Si ces vers sont beaucoup mieux faits que tous les autres, peut-être cela vient-il en partie de ce que la plupart sont de la mesure qui était la plus familière à l'auteur, celle de l'alexandrin; car une remarque qu'on ne peut s'empêcher de faire en lisant ses opéra, et même ses odes, c'est qu'il manquait presque entièrement ou de la connaissance ou de l'habitude des mesures lyriques. L'entente de ce genre de versification parait lui être fort étrangère; ce mélange de différents mètres, dont Quinault, Rousseau et Racine, dans la poésie noble, comme La Fontaine dans le familier, ont tiré tant de beautés nouvelles, a été presque inconnu à l'oreille de Voltaire; du moins n'en trouvet-on aucun usage, aucun effet dans ses opéra, où était leur place naturelle. On en peut conclure que, s'il était très exercé dans la marche égale de l'alexandrin, du vers à quatre et à cinq pieds, il n'avait ni étudié ni approfondi les autres genres de notre versification, qui consistent surtout dans l'art des mesures entremêlées; et dans ceux même qu'il a le plus et le mieux maniés,

[1] Dans le roman de *Psyché*. Ils sont cités à l'article de La Fontaine.

on voit que la nature et l'habitude suppléent chez lui à l'étude réfléchie, mais ne la remplacent pas toujours. C'est certainement une partie de l'art dans laquelle il a un caractère d'infériorité, surtout devant Racine, dont les chœurs en particulier sont au nombre des chefs-d'œuvre de notre poésie. Ceux de Voltaire, qui avait là une belle occasion de lutter, s'il en avait eu les moyens, sont à l'extrémité opposée. C'est l'amalgame le plus bizarrement fortuit de toutes les espèces de mesures, le plus dépourvu d'intention et de nombre, le plus éloigné de toute harmonie. Il semble avoir cru que des lignes inégales étaient des vers lyriques; et de plus, son expression alors n'est guère meilleure que ses constructions. Que ce fût un extrême abus d'une facilité habituelle, ou un mépris fort déraisonnable pour tout ce qui n'était pas tragédie ou épopée, ou ignorance réelle de ce qui a besoin d'être étudié comme tout autre chose, on ne peut nier au moins que ce ne soit un grand tort en poésie. Tant pis pour qui méprise, ou neglige, ou ignore ce qu'il est important d'apprendre et glorieux de pratiquer.

Un seul exemple peut servir de preuve à ce que j'avance, tout ce que je pourrais citer étant de la même espèce:

Peuple, éveille-toi, romps tes *fers*,
Remonte à ta grandeur *première :*
Comme un jour Dieu du haut des *airs*
Rappellera les morts à la *lumière*,
Du sein de la *poussière*,
Et ranimera l'*univers;*
Peuple, éveille-toi, romps tes *fers*.

Après ces trois vers de quatre pieds, un vers de cinq, suivi d'un vers de trois, puis de deux autres vers de quatre; et cette comparaison qui coupe la phrase à la moitié; et cette monotonie de rimes presque consonnantes, quoique masculines et féminines : c'est le chaos au lieu de l'harmonie. Pour expliquer plus au long les raisons techniques du mauvais effet de ces diverses mesures et de leur maladroit entrelacement, il faudrait donner ici une leçon élémentaire de la musique des vers, et ce serait s'étendre beaucoup trop pour d'autres que pour des élèves de l'art, dont on voudrait intéresser l'oreille pour la former. Chacun peut consulter ici la sienne, suivant ce qu'il en a; mais comme ce morceau est visiblement imité, quoique bien malheureusement, de celui d'Esther, *Ton Dieu n'est plus irrité,* c'est une occasion, pour tout amateur un peu exercé, de relire ce beau chœur de Racine à côté de celui de Voltaire; et il sentira dans l'un tout ce qui manque à l'autre. Je n'en citerai ici que les derniers vers, dont l'art est si nouveau et si admirable, que je ne connais rien de pareil en notre langue :

Dieu, descends; et reviens habiter parmi nous.
Terre, frémis d'alégresse et de crainte;
Et vous, sous sa majesté sainte,
Cieux, abaissez-vous.

Sans parler de toutes les autres sortes de beautés, remarquons au moins quelque chose de l'artifice de la phrase harmonique, qui va sans cesse en décroissant du premier vers qui est de six pieds, au second qui est de cinq, au troisième qui est de quatre, au dernier enfin qui est de deux et demi, celui où *les cieux s'abaissent*, sans que jamais l'oreille sente ni saccade ni secousse, tant le rhythme est ménagé pour l'effet, et tant l'effet est sensible. Il ne fallait rien moins que toutes ces conditions pour que ces quatre mètres différents fussent entremêlés un à un sans être désagréables; car l'usage général, fondé sur l'étude de l'oreille, et que Voltaire ne semble pas avoir soupçonné, fait concorder telles ou telles espèces de vers, et discorder telles et telles autres. Ainsi le vers de quatre pieds, celui même de trois et demi, se marient fort bien avec celui de six, mais non pas celui de cinq, qui doit s'y mêler rarement, et presque jamais seul, c'est-à-dire, à moins d'être soutenu par un autre vers de même mesure, sans quoi il déroute l'oreille, non seulement à côté de l'alexandrin, mais avec tout autre vers. Racine en est très sobre, et Voltaire le jette partout au hasard, parce qu'il est aisé. Racine ne l'a guère placé tout seul que dans des occasions comme celle des quatre vers que je viens de citer, où il entrait dans le dessein particulier de sa phrase. Ailleurs il l'accouple quand il s'en sert, comme il fait dans cette belle prière du même chœur, commencée par trois vers de quatre pieds:

O Dieu que la gloire couronne,
Dieu que la lumière environne,
Qui voles sur l'aile des vents...

Il lui fallait au vers suivant une césure grave, un hémistiche de deux pieds pour *le trône* de Dieu, qui devait contraster avec *le vol sur l'aile des vents*, bien placé dans un petit vers; il a eu recours alors au vers de cinq pieds :

Et dont le trône est porté par les anges.

Mais comme l'oreille passe toujours avec peine du vers de quatre à celui de cinq, parce que l'un semble l'arrêter quand l'autre l'entraînait, le poète musicien se repose tout de suite sur un second vers de même mesure,

Toi qui veux bien que de simples enfants
Avec eux chantent tes louanges :

et de cette manière il y a un repos suffisant pour suspendre la période. Il la reprend là par un vers de quatre pieds, d'où elle descend pour courir pendant cinq vers de trois pieds et demi :

Tu vois nos pressants dangers;
Donne à ton nom la victoire;
Ne souffre pas que ta gloire
Passe à des dieux étrangers.
Arme-toi, viens nous défendre...

La phrase va d'un pas égal et rapide, comme pour hâter le secours qu'elle demande; mais le poète la suspend de nouveau sur un pompeux alexandrin, parce qu'il veut faire un tableau en un seul vers :

Descends tel qu'autrefois la mer te vit descendre.

Quel vers! il fait spectacle, et l'on dirait que *la mer* est là pour voir *descendre* Dieu. Ici le poète est si haut, qu'il ne veut pas retomber trop vite sur le vers de quatre pieds; il redescend donc par un vers de cinq, suivi d'un vers de trois,

Que les méchants apprennent aujourd'hui
A craindre ta colère,

et il termine d'une manière également harmonieuse et pittoresque, par l'alliance naturelle de l'hexamètre et du tétramètre :

Qu'ils soient comme la poudre et la paille légère
Que le vent chasse devant lui.

La poudre et la paille, tout ce qu'il y a de plus léger ainsi rapproché, font courir pour ainsi dire l'alexandrin, tout grave qu'il est par lui-même, et le petit vers qui suit *chasse* aussi vite que *le vent*.

Cherchez un seul effet, une seule intention de cette espèce dans les vers de Voltaire qui m'ont donné occasion de rappeler ceux-ci : l'oreille y est tiraillée en tous sens, sans savoir jamais ce qu'on lui veut, et cela seul me dispense de détailler en quoi ils pèchent par le technique. J'aime mieux, quand il s'agit de détail, appuyer sur le bon que sur le mauvais : j'aime mieux vous faire observer encore tout l'art de ce dernier vers des quatre que j'ai d'abord cités de Racine :

Cieux, abaissez-vous.

Cet art consiste dans la césure d'un demi-pied, *cieux*, qui nécessite un repos après lequel le vers descend majestueusement par deux mesures égales, *abaissez-vous*. Si le poète eût employé trois pieds égaux, s'il eût mis *ô cieux*, *abaissez-vous*, le vers tombait et ne descendait pas; il ressemblait mal à propos à ce beau vers d'*Iphigénie en Tauride* :

Et vous qui m'entendez, ô cieux! écrasez-moi.

Et si le vers doit tomber ici comme la foudre, le vers de Racine devait descendre comme Dieu. Mais que de goût il fallait pour saisir cette nuance qui tient à une césure! Qui croirait qu'il pût y avoir cette différence entre *cieux* et *ô cieux*? Croit-on aussi que l'on fasse de pareils vers sans le travail de la réflexion? Non sans doute, et Boileau avait appris à Racine que cette étude est nécessaire même au grand talent : c'est elle qui conduit à la perfection, et c'est ce qui fait que Voltaire y est parvenu bien moins souvent que Racine. Que serait-ce si j'appliquais cette analyse aussi musicale que poétique à tous les vers de ce même chœur d'Esther? Mais c'en est bien assez pour que l'on dise : *Que de choses dans un vers!* Et c'est ce que doit dire quiconque veut apprendre à en bien faire.

Le style est généralement plus soigné dans *Pandore* : non qu'il n'y ait encore bien des fautes et des faiblesses; mais elles sont moins choquantes, et dans les scènes entre Pandore et Prométhée il y a de l'esprit et de l'agrément. Quant à la machine du drame, elle n'est pas mieux construite que dans les autres opéra de l'auteur, qui n'a jamais su y mettre le moindre intérêt, lui qui dans ses tragédies en savait mettre assez pour couvrir beaucoup de défauts. Il a transporté ici l'aventure de Pygmalion amoureux d'une statue que Vénus anima. Pandore, dans la fable, était l'ouvrage de Vulcain, et fut douée par les dieux : dans la pièce de Voltaire, ce sont les Titans, enfants de la Nuit et ennemis du Ciel, qui conseillent à Prométhée d'aller en ravir le feu pour donner la vie à sa Pandore. On ne voit nullement quelle espèce d'intérêt peuvent prendre les Titans à Prométhée, et à sa statue, encore moins pourquoi ils évoquent devant lui et appellent à son secours les divinités infernales. Toute cette fable des Titans est très mal liée à celle de Prométhée, et n'est là que pour amener un enfer d'opéra, selon l'usage, et non pas selon les règles de l'art, qui devaient être quelque chose pour Voltaire. Il met en scène le Chaos, les Parques, Némésis, etc.; étrange assortiment quand il s'agit d'animer les charmes de Pandore, qui sont sous les yeux des spectateurs. Aussi les monstres du Tartare, tout étonnés qu'on les ait appelés si mal à propos, disent fort naïvement,

Le ciel donne la vie, et nous donnons la mort;

et tout en chantant et en dansant, ils ne parlent, selon leur coutume, que de tout bouleverser et de tout exterminer. Sur leur aveu, Prométhée leur dit : *Fuyez donc*. Soit, mais il ne fallait pas les faire venir; et ils n'ont pas tort de le trouver fort extraordinaire. Prométhée alors s'envole en disant :

Sur les ailes des vents l'amour m'enlève au ciel.

C'est ce qu'il fait souvent sur ce théâtre-là; mais encore faut-il préparer sa venue, et c'est lui qu'il convenait d'intéresser à la passion et aux desseins de Prométhée, et non pas les démons. Prométhée reparaît auprès de sa Pandore qu'il vient d'animer, dans l'entr'acte, avec le feu du ciel qu'il a ravi;

mais les Titans n'en continuent pas moins à faire cause commune avec lui, pour donner au quatrième acte le spectacle d'une gigantomachie ; ils escaladent les cieux, et sont foudroyés et ensevelis sous leurs montagnes, sans que tout ce vacarme ait le moindre rapport à Pandore. Jupiter, qui en est amoureux, et qui aurait dû ici jouer un rôle beaucoup plus important que les Titans, enlève Pandore dans l'Olympe : mais le Destin paraît pour ordonner qu'elle soit rendue à son amant ; sur quoi Jupiter, forcé d'obéir au Destin, veut au moins, pour se venger,

. . . . Que ce jour commence
Le divorce éternel de la terre et des cieux,

et que tous les maux fondent sur la terre. Cette fiction, qui fait d'une jalousie de Jupiter l'origine du mal, n'est point de la mythologie, qui en cela, beaucoup plus raisonnable, et se traînant, quoique de fort loin et à travers mille erreurs, sur les traces de la vérité mal connue, qui a été partout la mère de la Fable, comme l'ont remarqué tous les vrais savants, a du moins attribué le mal à la faute de l'homme, et non pas au *père des hommes*, nom que les anciens donnaient à leur Jupiter, et qu'il dément fort étrangement dans la fiction de Voltaire. C'est Némésis qui est chargée de sa vengeance, et qui, sous les traits de Mercure, engage Pandore à ouvrir cette boîte fatale qu'elle a reçue de Jupiter avant de quitter l'Olympe. Prométhée, il est vrai, se défiant des présents d'un rival, exige d'elle qu'elle n'ouvre pas la boîte *avant son retour*. Mais s'il faut l'ouvrir, pourquoi ne l'ouvre-t-elle pas tout de suite devant lui ? Et s'il craint qu'elle ne l'ouvre, pourquoi la quitter ? Il en fallait au moins une raison un peu plus pressante et plus valable que celle qu'il en donne. Pandore elle-même, inquiète et alarmée, Pandore, qui ouvre le cinquième acte avec sa boîte à la main, a beau lui dire :

Eh quoi ! vous me quittez, cher amant que j'adore !
PROMÉTHÉE.
Les Titans sont tombés ; plaignez leur sort affreux.
Je dois soulager leur chaîne :
Apprenons à la race humaine
A secourir les malheureux.

Ah ! voilà encore de la morale dans le goût du *grand esclavage*, et, s'il se peut encore, plus mal placée. Quoi ! tu as tout à craindre des vengeances d'un rival tel que Jupiter ; tu crains tout pour une amante, et pour une amante telle que Pandore, et pour toi-même ; tu n'as rien de plus pressé et de plus pressant que de rester auprès d'elle ; et tu la quittes pour *soulager* les Titans ! Et qu'est-ce que tu peux faire pour *soulager leur chaîne*, quand le Destin vient de prononcer leur condamnation éternelle, et qu'ils doivent *gémir à jamais sous leurs monts renversés ?* Quelle extravagance ! quel champ pour la parodie critique, si souvent exercée sur les folies de l'opéra ! Jamais elle n'en eut un plus beau qu'un départ si insensé, justifié par une maxime de philosophie adressée à *la race humaine*. Mais *Pandore* ne fut pas représentée, et ce fut une perte, au moins pour la parodie italienne.

Pandore a pourtant une meilleure excuse, pour manquer aux promesses qu'elle a faites à Prométhée, qu'il n'en a pour manquer à la fois à l'amour et à la raison. Mercure se sert d'un moyen usé, il est vrai, dans les contes de fées, mais qui n'en est pas moins ici plausible ; il assure Pandore qu'elle trouvera dans sa boîte le secret d'être toujours belle et de plaire toujours à son amant. On ne résiste pas à cela : la boîte est ouverte et le monde est bouleversé. Mais l'amour et l'espérance viennent tout consoler et tout réparer, excepté pourtant les fautes du poète.

Le vice de sa versification anti-harmonique dans les chœurs est encore ici le même, et peut fournir à la fois quelques exemples et quelques réflexions.

Accourez du centre du monde,
Rendez féconde
La terre qui m'a porté.
Animez la beauté.
Que votre pouvoir seconde
Mon heureuse témérité !

Ces deux vers de trois pieds et demi, entrelacés un à un avec un vers de deux pieds et un de trois, forment la plus odieuse cacophonie ; et le dernier vers de quatre pieds, qui devrait peindre vivement l'essor de la *témérité*, ne produit, avec ses quatre mesures égales, que la plus plate et la plus lourde chute. Joignez-y l'oubli de toute élégance dans des morceaux qui non seulement la comportaient, mais l'exigeaient ; et cet oubli est encore plus remarquable dans ce couplet de Prométhée, dont la marche est d'ailleurs la même :

O Jupiter ! ô fureurs inhumaines !
Eternel persécuteur,
De l'infortuné créateur,
Tu sentiras toutes mes peines.
Je braverai ton pouvoir ;
Ta foudre *épouvantable*
Sera moins effroyable
Que mon amour au désespoir.

En vérité, l'on ne pardonnerait pas de semblables vers à un commençant : la foudre *épouvantable* qui sera *moins effroyable !*....... Mais je ne m'arrête qu'à l'harmonie, et je ne puis comprendre où Voltaire avait pris ce goût pour le vers de trois pieds et demi, qui n'est presque jamais supportable après quelque autre que ce soit : les phrases de ses opéra en sont surchargées, et cela suffirait pour

les rendre baroques à l'oreille. Proprement, ce vers n'est bon qu'en strophe, en couplet, où il court à intervalles égaux avec grace, avec légèreté, avec vivacité et rapidité, comme dans l'ode *à la Veuve*, dans celle *sur la bataille de Péterwaradin*, dans celle *à Malherbe*, etc. :

Pouvait-elle mieux attendre
De ce pieux voyageur,
Qui, fuyant sa ville en cendre
Et le fer du Grec vengeur,
Chargé des dieux de Pergame,
Ravit son père à la flamme,
Tenant son fils par la main,
Sans prendre garde à sa femme,
Qui se perdit en chemin?
. . . .
Bientôt de la Thessalie,
Par sa dépouille ennoblie,
Les champs en furent baignés,
Et du Céphise rapide
Son corps affreux et livide
Grossit les flots indignés, etc.

C'est ainsi que ce mètre a de l'effet quand il est redoublé et continu, quand il se sert d'accompagnement à lui-même : il prend alors un caractère; mais il cloche, il est boiteux, dès qu'il est seul à côté d'un autre; et cela vient de sa demi-mesure, qui ne peut cadrer à rien. Aussi rien n'est plus rare que de le trouver dans les chœurs de Racine; et comme il était donné à cet homme-là de tirer parti de tout, je ne me rappelle ce vers chez lui que dans une occasion où il lui a ôté son inconvénient en y joignant un dessein. Il commence précisément ce chœur d'Esther, cité ci-dessus :

Ton Dieu n'est plus irrité;
Réjouis-toi, Sion, et sors de la poussière, etc.

En le plaçant le premier, le poète a évité la discordance attachée à ce vers, et s'est servi de sa vivacité comme pour entonner un cantique de joie; mais il passe tout de suite aux grands vers, aux vers de trois, de quatre, de cinq, toujours artistement distribués, et celui-là ne reparaît plus : il semble que l'auteur ne l'ait trouvé de mise qu'une fois.

Samson et *Pandore* ne parurent jamais au théâtre, et la musique que Rameau avait faite pour le premier lui servit depuis pour d'autres drames, et notamment pour *Zoroastre*, mauvais opéra de Cahuzac. Voltaire jeta les hauts cris sur la prohibition qui écartait *Samson* de la scène : il est probable qu'il en eût jeté d'autres, si la pièce eût été jouée. A l'égard de *Pandore*, pour laquelle il avait toute permission, elle fut d'abord mise en musique par Royer, fort médiocre compositeur; et comme il mourut peu de temps après, la pièce fut mise à l'écart. Elle fut reprise depuis par un artiste beaucoup plus estimé, mais qui ne put parvenir à la faire recevoir, quoiqu'il ne manquât pas de crédit, ni même de titres à ce spectacle. C'était l'infortuné La Borde, ancien valet de chambre de Louis XV, qui joignait des talents aimables à toutes les qualités sociales, et qui ne pouvait guère échapper à la révolution française qui l'a moissonné. Enfin, quand Voltaire vint à Paris pour la dernière fois, en 1778, il allait tout disposer pour faire jouer sa *Pandore*, ainsi que quelques opéra comiques; car son plan était d'occuper les trois théâtres. Il apportait, de plus, un grand opéra en cinq actes, *les Rois pasteurs*, qui ont été imprimés avec ses autres productions posthumes, et qui, pour le fond et le style, sont encore bien au-dessous des opéra dont je viens de parler; si ce n'est qu'il y a ici le dessein particulier dans lequel il faisait depuis long-temps rentrer tous ses ouvrages en vers et en prose, celui de rendre les prêtres odieux. Les Mages de Memphis sont la copie des prêtres de Pluton dans *les Guèbres*, c'est-à-dire, des oppresseurs, des assassins, des bourreaux : je ne conçois pas comment ce canevas n'a pas encore tenté les musiciens *révolutionnaires*. Les Mages ont détrôné l'ancienne dynastie des rois d'Égypte; et Zélide, fille du dernier, s'est retirée auprès des pasteurs égyptiens, devenus soldats pour la défendre, sous les ordres du pasteur Tanis, son amant, et d'un guerrier nommé Phanor, rival de Tanis. Celui-ci descend d'Isis et d'Osiris, les premiers dieux du pays; mais c'est un secret qu'il ignore, et qu'il n'apprend qu'à la fin de la pièce. Ces dieux lui ordonnent d'aller à Memphis, siége de la domination des Mages; mais tandis qu'il perd son temps à faire célébrer dans le temple d'Osiris les fêtes de son mariage avec Zélide, dont il se croit assuré, Phanor la lui enlève, et s'enfuit chez les Mages, avec qui ce rapt le réconcilie d'abord, jusqu'au moment où il demande pour sa récompense la main de cette princesse, que les Mages ont résolu de sacrifier sur leurs autels, comme le dernier reste du sang des rois leurs ennemis. Ils lui signifient cet arrêt en ajoutant que c'est beaucoup si on lui pardonne à lui-même d'avoir fait la guerre aux Mages. Arrive à l'instant Tanis, non pas avec son armée, comme on pourrait s'y attendre.

Tous les miens m'ont suivi; mais leurs secours sont lents,

dit-il à Zélide; et en attendant il vient tout seul s'offrir pour être sacrifié au lieu d'elle, comme si c'était la même chose pour les mages, ou qu'ils dussent se faire quelque scrupule de les immoler tous les deux. Phanor, qui n'est point aimé de Zélide, la sert du moins un peu mieux, et combat avec sa suite contre les troupes des Mages; mais il est tué, et à l'ouverture du cinquième acte Zélide et Tanis vont être sacrifiés sans défense, car *à*

peine on voit de loin paraître les pasteurs, cette *armée* dont on parle toujours, et qui ne se montre à la fin de la pièce que pour danser, quand tout est fini sans eux. Cependant Tanis est *sans alarmes;* et lorsque Zélide s'en étonne (il y a de quoi), il lui répond qu'il vient d'apprendre qu'il descend d'Isis et d'Osiris; qu'à ce titre *la nature lui obéit*, et que les dieux *ont mis dans ses mains le tonnerre et la mort*. Vous jugez que, d'après cette assurance, qui nous arrive dès la première scène du cinquième acte, nous sommes aussi *sans alarmes* jusqu'à la fin, et tout aussi tranquilles que lui. Il ne s'agit plus que de voir comment il se servira *du tonnerre et de la mort*. On avait déjà vu dans l'acte précédent, un effet miraculeux de la protection des dieux sur Zélide; le glaive s'était dissous dans la main du sacrificateur quand il avait voulu la frapper; mais les mages ne se tiennent pas pour vaincus par ce prodige, et nous avons pour dénouement un grand combat de la magie contre les dieux. Les pontifes magiciens appellent d'abord les monstres d'Égypte pour dévorer les deux victimes; mais Tanis appelle les traits inévitables d'Osiris; et les monstres sont percés de flèches. Alors les mages font sortir de la terre les *flammes étincelantes du brûlant Phlégéthon;* mais Tanis les fait éteindre par *des cascades d'eau*. Otoës enfin, le grand pontife, a recours au tonnerre; mais c'est le plus mauvais parti qu'il pouvait prendre, car Tanis ordonne au tonnerre de consumer tous les mages, qui sont brûlés aussitôt, sans qu'il en reste un seul. Le peuple, spectateur de ce combat de prodiges, tiré des *Mille et une Nuits;* le peuple qui avait dit d'abord,

> O ciel! dans ce combat quel dieu sera vainqueur?

se déclare, comme de raison, pour le plus fort, et s'écrie:

> Ah! les dieux de Tanis sont nos dieux légitimes.

Tanis, plus grand sorcier, ce me semble, que grand héros, épouse sa maîtresse, et *l'armée des pasteurs* arrive pour le ballet. Cet ouvrage est de l'auteur de *Zaïre*, de celui qui avait averti les poètes, quarante ans auparavant, dans *le Temple du Goût*,

> Que la froide et triste vieillesse
> N'est faite que pour le bon sens.

Il est clair que l'auteur de cet opéra n'avait plus même *le bon sens de la vieillesse* [1]. Il ne laissait pas de soutenir encore le ton de la poésie familière de l'épître ou de la satire, mais non pas celui de la poésie noble. Les bergères de ses *Pasteurs* disaient:

> *Doux bergers, si craints dans les alarmes,*
> Ne soyez soumis que par nos charmes.

Son héroïne Zélide disait à Phanor, pour justifier la préférence qu'elle donne à Tanis:

> Je dois avouer que je l'aime...
> Pardonnez à l'Amour, *il règne avec caprice.*

Voilà un amour héroïque bien décemment caractérisé. Un chœur de prêtres mages chantait:

> Soyons inexorables;
> *N'épargnons pas le sang:*
> *Que la beauté, l'âge et le rang*
> *Nous rendent plus impitoyables.*

Nous connaissions bien des chœurs de démons à l'opéra, mais celui-ci est dans un goût particulier: il est tout-à-fait *révolutionnaire*, c'est-à-dire, atroce et plat. Il ressemble parfaitement aux *chants patriotiques du 10 août et du 2 septembre*, et c'est là qu'il pouvait être merveilleusement placé.

Du grand opéra, Voltaire voulut passer à l'opéra comique, qui lui avait souvent donné tan d'humeur, et il fit voir seulement qu'il n'entendait pas mieux l'un que l'autre. Les derniers éditeurs nous apprennent qu'il avait fait *le baron d'Otrante* et *les deux Tonneaux* pour M. Grétry, lorsque ce musicien, devenu depuis si justement célèbre, passa par Ferney [1] en 1767, en venant de Chambéry à Paris. Il présenta d'abord *le Baron d'Otrante* aux comédiens italiens, qui le refusèrent; et ce refus, (disent les éditeurs) *empêcha Voltaire de faire d'autres opéra comiques*. On va bientôt voir s'il y a quelque chose à regretter pour nous et à reprocher aux comédiens.

Voltaire, dans le *Baron d'Otrante*, a mis en scène un de ses contes, *l'Éducation d'un Prince;* mais il y a loin d'un conte à un drame, et ce qui peut passer dans l'un n'est pas toujours fait pour l'autre. Pour accommoder ce conte au théâtre, il eût fallu certainement mettre plus de décence dans le fond et les détails, plus de vraisemblance et surtout plus d'intérêt; car il n'y a pas ici un seul personnage présenté de manière à en pro-

[1] Ses éditeurs posthumes paraissent croire, d'après sa correspondance, où *Osiris* est nommé, qu'il y travaillait vers 1732. Il se peut qu'il y ait pensé; mais il n'est pas présumable qu'il ait pu écrire si mal dans le temps de sa force.

[1] Le fait est vrai: j'étais alors à Ferney, et l'on voulut aussi m'engager à faire quelques ouvrages pour M. Grétry. Je répondis que je ne me croyais point ce genre de talent, et ce n'était ni fausse modestie ni mépris pour le genre. J'ai toujours trouvé très déplacé cet air de dédain qu'on affecte souvent pour des genres où l'on ne réussirait pas, sous prétexte qu'on en sait traiter de supérieurs. Ce n'est pas ici que qui peut le plus peut le moins. On doit être bien convaincu que chaque genre exige un tour d'esprit particulier. Celui de l'opéra comique n'est nullement méprisable; il a produit des ouvrages charmants. Mais très réellement je ne m'y suis jamais cru propre, et jamais aussi je n'ai été tenté de m'y essayer.

duire. Le baron est un nigaud de dix-huit ans, dont l'auteur a voulu faire le modèle d'un petit seigneur bien sot, bien vain, et bien mal élevé par des fripons et des complaisants, ennuyé autant qu'ennuyeux. Il est cependant aimé de sa cousine Irène, apparemment parce qu'il est baron; mais ce n'est pas assez, dans un drame, pour nous intéresser à deux amants. L'objet d'un amour qui est le nœud de la pièce ne doit jamais être méprisable. Ce baron débite, dès la première scène, force sottises qui conviendraient fort bien à don Japhet, mais non pas à un jeune prince qui sera le héros du dénouement. Un corsaire turc, Abdala, surprend la ville d'Otrante, et met à la chaîne le seigneur du château et toute sa suite, sans que le petit souverain, à qui sa maîtresse vient déjà de donner une leçon, montre du moins quelque instinct de courage et quelque envie de se défendre. Au contraire, il est plus poltron et plus effrayé que tous les autres; et quand il se voit enchaîné comme un galérien, il dit à sa maîtresse :

> Irène, vous voyez si dans cette posture
> Je fais, pour un baron, une noble figure.

Ces bouffonneries iraient fort bien au *marquis de Mascarille;* mais on n'a jamais imaginé de travestir en rôle de charge, en valet de comédie, celui qui, comme prince et comme amant, doit être le premier personnage de la pièce: cette caricature est le comble du mauvais goût. La cousine n'est pas une sotte; elle est même assez avisée pour dire au baron :

> Allez, mon cher cousin, je me flatte, j'espère,
> *Si ce Turc est galant,* de vous tirer d'affaire.

Il y aurait là de quoi faire évanouir un autre amant que le baron; mais il n'est pas plus inquiet de la façon dont sa cousine *le tirera d'affaire* qu'il n'a été empressé à la défendre, et lorsqu'à la fin, devenu, on ne sait comment ni pourquoi, un peu spadassin, il se prépare à surprendre à son tour le corsaire à table, *tête à tête* avec la cousine, et même *sans domestiques*, comme on a soin de nous en avertir, il dit gaiement à ses amis, qui viennent comme lui on ne sait d'où :

> . . . . Je cours quelque hasard
> *D'être un peu passé maître*, et d'*arriver trop tard.*

C'est absolument le ton de *Fierenfat* :

> Je suis... j'ai vu... je le suis... j'ai mon fait.

Mais du moins ce Fierenfat, ce robin dont l'auteur a fait un Sganarelle, est un personnage dupé et haï dans la pièce, et le baron est aimé et triomphant. Au reste, si l'amant est fort résigné, l'amante est passablement effrontée. Le corsaire, tout corsaire qu'il est, doit être un peu surpris des avances excessivement décidées qu'elle lui fait de prime-abord, et d'autant plus choquantes qu'elle n'en a nul besoin, même pour ses desseins, et qu'elle doit savoir ce qu'une femme sait toujours, que nul homme, pas même un corsaire, n'exige qu'on se jette à sa tête. Avec un peu de coquetterie, elle n'était pas moins sûre de son fait : mais elle a tant de peur de manquer sa conquête, quoiqu'elle ait déjà reçu *le mouchoir*, qu'elle débute par demander à ce Turc *l'honneur de souper avec lui*, comme si elle désespérait qu'on lui fît *l'honneur* de l'en prier. Elle a d'autant plus de tort que le corsaire est assez bon homme, et s'annonce comme tel dès son arrivée; il ne veut pas qu'on tue, *non ammazzar*, mais qu'on enchaîne, qu'on boive et qu'on viole, *incatenar*, *bever*, *violar.* C'est tout ce qu'on peut citer de plus décent de tout ce qu'il dit en jargon italien, qui est le langage de son rôle. Il n'est pas non plus difficile à tromper; il ne prend pas la plus légère précaution en pays ennemi, et ne songe qu'à son *souper tête à tête*. Quant à l'intrigue, le ressort en est, je crois, d'une espèce unique : on en peut juger par ces vers, où il est contenu en entier. C'est Irène qui, après avoir obtenu *l'honneur* de souper avec Abdala, lui dit :

> Après tant de *bontés*, aurai-je encor l'audace
> D'implorer *de mon Turc* une nouvelle grace?
> . . . .
> Seigneur, je suis baronne; et mon père autrefois
> Dans Otrante a donné des lois.
> Il était connétable, ou *comte d'écurie* [1];
> C'est une dignité que j'ai toujours chérie.
> Mon cœur en est encor tellement occupé,
> Que, si vous permettez que j'aille, avant soupé,
> Commander un quart d'heure où commandait mon père,
> C'est le plus grand plaisir que vous me puissiez faire.

Le Turc est un peu étonné de ce goût pour l'écurie, *avant soupé*, goût fort contraire à celui qu'on a dans son pays pour les parfums. Il s'écrie : *Come! nella stalla!* Comment! dans l'écurie? Mais Irène insiste, *oui, dans l'écurie*, et *le galant Turc* se contente de dire :

> « *La signora est folle.* Les écuries sentent bien mauvais, il faudra plus d'un flacon d'essence pour la nettoyer. »

Mais il consent *galamment* à ce qu'elle souhaite, et chante un petit air italien, dont les premières paroles disent fort à propos :

> « Toute jeune fille a là quelque fantaisie qui ressemble à la folie. »

On pourrait bien dire que celle d'Irène ne ressemble à rien; mais la fin de cette fantaisie, c'est que le corsaire a fait tirer au sort, comme l'ancien duc

[1] *Comes stabuli;* c'était en latin le titre du premier domestique des rois francs, d'où l'on a fait le mot français *connétable.* Il faut avouer que cette étymologie est ici bien placée!

de Mazarin, tous les emplois de sa maison, et que le lot du baron est d'être muletier. C'est donc dans l'écurie, et avec le baron muletier, que la cousine Irène arrange toute sa petite conspiration, tandis qu'en haut l'on prépare le souper. Quels sont les moyens de cette conspiration ? Peu importe : c'est assez qu'au troisième acte on ait le plaisir de voir la favorite Irène près de son amant qui tient *une étrille à la main*, et riant comme une folle :

Votre malheur m'a fait pleurer ;
Mais, en trompant ce Turc, que je fais soupirer,
Je suis prête à mourir de rire.

On ne l'a point vue *pleurer*, il s'en faut ; ni *le Turc soupirer*, on ne lui en a pas donné le temps quand il en aurait eu envie. Aussi le baron répond-il avec un peu d'humeur :

Lorsque vous me voyez une étrille à la main,
Si vous riez, c'est de moi-même.

Mais, pour le consoler, elle lui dit, avec autant de tendresse que de bienséance :

Rien ne peut nous humilier ;
Et quand *mon tendre amant devient un muletier*,
Je l'en aime encor davantage.

Elle revole au rendez-vous, et, en s'asseyant, elle débute par ce couplet :

Ah ! quel plaisir
De boire *avec son corsaire !*
. . . .
Verse, verse, *mon bel amant.*
. . . .
Ah ! que tu verses tendrement ! etc.

Il parait qu'elle n'a qu'une chanson avec *son corsaire*, comme avec *son muletier*. Mais le baron survient avec *ses vassaux armés*, et déclare au levanti patron que tous ses gens *sont à la chaîne* pendant qu'il s'amuse à boire, et comme le baron n'est pas plus méchant qu'on ne l'a été avec lui, il veut bien rendre au Turc son vaisseau, à condition qu'il s'en ira sur-le-champ, tandis que le baron et sa cousine mangeront le souper.

S'il y a un peu moins d'indécence et de grossièreté dans les *Deux Tonneaux*, il n'y a pas plus d'art ni de style. On me dispensera, je crois, d'en faire aucune analyse, et j'ai eu même quelque peine à surmonter la répugnance que l'on sent naturellement à montrer ces honteuses éclipses d'un esprit supérieur. Mais il fallait faire voir ce qu'avait été Voltaire, non seulement dans les genres où il a réussi, mais dans ceux qu'il a essayés sans succès : il en résulte, d'ailleurs, quelques instructions. C'est d'abord, un avertissement de se garder de cette ambition très mal entendue, que l'exemple de Voltaire a rendue trop commune parmi nous, de tenter tous les genres d'écrire, comme si la prétention donnait les moyens : elle ne fait au contraire que mettre en évidence un défaut de jugement joint à un défaut de talent. Ensuite ces opéra comiques confirment ce que tous les bons juges ont pensé de la gaieté de Voltaire, ce que vous en avez vu dans ses comédies, et ce que vous en verrez dans ses satires en vers et en prose. On a beaucoup vanté cette gaieté, surtout dans ses dernières années, à une époque où on lui accordait plus d'excuses à mesure qu'il en méritait moins. Son éloignement, son âge, et les progrès de la licence, qui suivent naturellement ceux de l'irréligion, peuvent seuls expliquer cette indulgence aveugle du public, peut-être aussi coupable que les excès de l'auteur. Ce n'était pas une apologie pour lui, mais une condamnation pour nous : et il était également extrordinaire, d'un côté, que l'on osât braver à ce point toutes les lois et toutes les bienséances ; et de l'autre qu'on pût le souffrir et le tolérer, ou, ce qui est encore plus scandaleux, l'encourager et l'applaudir.

Voltaire eut de la gaieté sans doute, et ce fut un des caractères de son esprit et de son talent ; mais c'est aussi celui qu'il a le plus corrompu et déshonoré par l'abus qu'il en a fait. Elle est généralement de bon goût dans ses poésies légères de son bon temps, quoique déjà quelquefois aux dépens de ce qu'il faut toujours respecter, la religion et les mœurs. Elle est la même dans la plupart de ses lettres; dans ses premiers contes en prose, tels que *Memnon*, *Scarmentado*, *Babouc*, etc. ; dans une partie de ses contes en vers et de ses satires : mais elle est presque toujours de mauvais goût dans ses comédies, et va jusqu'à l'excès de l'impudence et à la plus révoltante grossièreté dans une partie de sa *Pucelle*, dans sa *Guerre de Genève*, et dans le plus grand nombre de ses pamphlets impies et satiriques. Quand on se permet tout pour faire rire, on n'est pas même le meilleur des bouffons, car le meilleur est encore celui qui garde quelque mesure. Voltaire n'en gardait plus aucune à mesure qu'il avançait en âge, et la faute était double, puisqu'il perdait toute retenue dans un âge qui l'enseigne à ceux même qui en avaient le moins. Rien n'est plus méprisable qu'un vieillard effronté; il avilit ce qui est fait pour le respect : mais les passions de Voltaire, au lieu de se modérer par le temps et la réflexion, s'aigrissaient dans la retraite, et s'animaient par l'impunité. Ses amis en étaient quelquefois honteux et affligés, et ne pouvaient rien sur lui. Personne cependant n'avait mieux connu les bienséances sociales, qui étaient des lois dans le monde où il avait vécu, et dont l'observation importait à la considération personnelle. Il y avait appris le ton de la plus noble politesse, et s'en écarta peu dans la société : pourquoi l'oublia-

t-il à ce point dans ses écrits? C'est qu'ici le respect des convenances tient à d'autres lois qui doivent être dans le cœur, aux lois morales, qui doivent conduire la plume de l'écrivain comme les actions de l'homme ; et l'exemple de Voltaire nous apprend qu'on n'affiche pas le mépris et la haine de la religion sans perdre aussi le frein de la morale : ce n'est pas pour garder celui-ci qu'on brise l'autre, et il n'est que trop naturel de s'affranchir à la fois de tous les deux. Ici se représente à nous cette connexion secrète, mais réelle, entre la religion et le talent, entre les mœurs et le goût, dont j'ai déjà parlé plus d'une fois, et qui ne saurait être trop recommandée. Lorsqu'on jettera les yeux sur ces innombrables libelles, où tout ce que les hommes regardent comme sacré est sans cesse foulé aux pieds, et qui ont ouvert comme une école de cynisme au milieu d'un peuple poli et dans un siècle éclairé; lorsqu'on avouera, en les lisant, que cet amas d'ordures et d'invectives, qui ne sont pas une débauche d'esprit passagère, mais le long débordement de trente ans de fureur et d'audace, a diffamé pour jamais, sous tous les rapports, la longue vieillesse d'un homme de génie, il faudra bien reconnaître aussi que cet avilissement sans exemple a été la suite et la punition d'une impiété effrénée, surtout si l'on se souvient qu'aucun des écrivains célèbres qui ont respecté la religion, aucun des grands hommes du dernier siècle, ni même du nôtre, ne s'est jamais permis rien qui ressemblât de loin à des excès si continuels et si flétrissants.

Ces grosses plaisanteries de Voltaire, ces obscénités répandues partout dans ses ouvrages, attestent un profond dédain pour les mœurs. On voit que l'auteur se croit en droit de faire arme de tout; ce qui est le contraire de toute honnêteté. Il semble même avoir cru qu'il suffisait d'être licencieux pour être plaisant, et qu'en se passant de décence, on peut se passer d'esprit. Cette erreur est d'un homme qui n'a plus de principes sur rien; car d'autres hommes de talent dont la gaieté a été quelquefois trop libre, soit au théâtre, soit en poésie, se sont crus toujours obligés de broder avec plus ou moins d'art le voile qui doit couvrir la licence. Voltaire, en l'étalant à front découvert, s'est souvent même dispensé d'embellir au moins les formes de sa nudité, et c'est une triste exception.

Il n'y a aussi qu'une espèce de manie d'irréligion qui ait pu lui faire abjurer son goût naturel, au point de faire parler en ce genre toutes sortes de personnages comme il aurait parlé lui-même, et de donner son esprit à ceux qui étaient le moins faits pour l'avoir. C'est un Grégoire, dans ses *Deux Tonneaux*, un ivrogne, soi-disant prêtre de Bacchus, qui dit à une jeune fille :

> Et respecte *les dieux et les cabaretiers.*

Ce rapprochement burlesque est bien de Voltaire, mais à coup sûr il n'est pas de Grégoire.

Une autre jeune fille dit aussi fort lestement :

> Et moi, qui suis *un peu précoce.*

Il n'y a rien qui n'y paraisse dans la pièce; mais tout le monde devait le dire, excepté elle.

La même méprise, si habituelle dans Voltaire, forme un des travestissements les plus maladroits de sa comédie héroïque, *la Princesse de Navarre*, par laquelle je finirai ces malheureuses excursions dans des genres qui paraissent lui avoir été si étrangers. On y trouve une Sanchette dont l'auteur a voulu et devait faire une jeune enfant très naïve dans l'involontaire expression d'une première inclination naissante, et telle à peu près que cette Victorine, l'un des rôles que Sedaine a dessinés avec le plus de naturel et de finesse. Voltaire, au contraire, n'a fait de Sanchette qu'une petite dévergondée, qui court pendant cinq actes après un jeune étranger arrivé de la veille, et ne montre qu'une prodigieuse impatience d'épouser. Elle débute par dire de cet étranger :

> Avant-hier il vint, et je fus *transportée*
> De son séduisant entretien;
> Hier il m'a beaucoup flattée :
> A présent il ne me dit rien.
> Il court, ou je me trompe, après cette étrangère;
> Moi, *je cours après lui;* tous mes pas sont perdus, etc.

Le rôle entier va en croissant sur le même ton : c'est, à quatorze ans, la Bélise de Molière. Quelle inconcevable disparate de donner à une enfant ingénue, mais innocente, l'amour d'une vieille folle! L'étrangère dont elle parle ici est l'héritière de Navarre, et l'étranger est un duc de Foix, amoureux d'elle, qui d'abord a voulu l'enlever, et qui est venu, sous le nom d'Alamir, dans le même château où la princesse s'est retirée pour être à l'abri de ses poursuites. Il trompe très gratuitement cette pauvre Sanchette, dont un prince tel que lui, qui d'ailleurs se conduit en héros dans toute la pièce, devait respecter l'extrême jeunesse et la simplicité. Il lui fait accroire qu'il l'épousera, et que toutes les fêtes qu'il donne à Constance (c'est le nom de la princesse) sont en effet pour Sanchette; moyen très mal imaginé pour amener des fêtes qu'il fallait motiver tout autrement, moyen aussi peu vraisemblable que délicat, puisque dans toutes ces fêtes on ne célèbre que Constance. Il serait de plus impossible qu'on en donnât de semblables à Sanchette, et que son père, tout imbécile qu'il est, le souffrît. Ce père, qui s'appelle Morillo, nom du bouffon de nos ancien-

nes pièces à spectacles, parle en effet le même langage, quoiqu'il soit baron et seigneur du château : tout le monde se moque de lui chez lui. Ce n'est point là le caractère des seigneurs espagnols; et l'étourderie de Sanchette ne ressemble pas davantage à la tendresse noble et fière des femmes d'Espagne, surtout dans le rang où Sanchette a été élevée. C'est pourtant de ces deux caricatures que l'auteur a prétendu tirer tout le comique de son drame héroïque, car la pièce est de ce genre froid et faux que lui-même a condamné dans *Don Sanche d'Aragon*, quoique cette pièce soit peut-être la moins mauvaise de celles qu'on a voulu composer de ce mélange du noble et du plaisant, qui ne fera jamais un bon ensemble. L'auteur a beau dire dans son prologue :

Souffrez le plaisant même, il faut de tout aux fêtes;
Et toujours les héros ne sont pas sérieux.

Oui, mais ne mettez pas ensemble le sérieux de l'héroïsme et le plaisant de la comédie, encore moins de la bouffonnerie. N'alliez pas la tragédie à la farce dans un même cadre; cet alliage sera toujours désagréable. Mettez *de tout* dans vos *fêtes*; mais que chaque chose soit à sa place dans une fête comme ailleurs; et lorsqu'on s'est corrigé de ce mauvais amalgame dès le dernier siècle, ne le faites pas reparaître dans le nôtre.

L'intrigue est tout ce qu'il y a de plus rebattu au théâtre et dans les romans : un héros que l'on hait sans le connaître, et qui se fait aimer sous un autre nom que le sien. Constance déteste le duc de Foix, parce qu'il a tenté de l'enlever, ce qui n'est pourtant pas le plus impardonnable des outrages; et le duc de Foix s'en fait aimer en quelques heures sous le nom d'un simple gentilhomme, ce qui n'est pas trop fier pour une princesse espagnole. Tout finit par une reconnaissance et un mariage, et la princesse se charge de l'*établissement* de Sanchette, qui, toujours contente pourvu qu'on la marie, dès ce moment ne se soucie non plus d'Alamir que si elle ne l'avait jamais vu; ce qui est encore très peu naturel en soi-même, et mortellement froid au théâtre.

Le seul morceau où l'on retrouve Voltaire, dans tous ces spectacles de Versailles, c'est le prologue que prononçait le Soleil du haut de son char à l'ouverture de la fête, et qui commence par ce vers :

L'inventeur des beaux-arts, le dieu de la lumière, etc.

Le poète se souvint ici qu'il faisait parler Apollon, et n'ayant que des vers à faire, il les fit tels que le dieu lui-même aurait pu les avouer : c'est l'esprit, la grace, l'imagination, le coloris de Voltaire. Ce prologue d'environ quatre-vingts vers, parmi lesquels il y en a très peu de faibles, est assez connu pour qu'il suffise de le rappeler. Je n'en citerai que le dernier trait, qui fut alors répété partout, et qui est extrêmement ingénieux :

Je vais, ainsi que votre roi,
Recommencer mon cours pour le bonheur du monde.

SECTION IV. — De l'Opéra italien comparé au nôtre, et des changements que la nouvelle musique peut introduire à l'Opéra français.

La théorie des spectacles, dans leurs rapports avec les mœurs publiques et les circonstances locales, est beaucoup plus étendue qu'on ne l'imagine, et n'est pas à beaucoup près renfermée tout entière dans les règles de la poétique. On a déjà pu apercevoir cette vérité dans ce qui a été dit en son lieu des théâtres anciens : je m'écarterais trop si je voulais la développer et l'approfondir. Mais selon la méthode que j'ai suivie, d'indiquer du moins à la réflexion ce qui n'est pas de l'objet immédiat de cet ouvrage, j'inviterai ceux qui veulent former leur jugement à ne pas considérer uniquement le génie des auteurs dans les productions théâtrales de chaque peuple, et à ne pas croire que l'incontestable supériorité de notre théâtre, dans tous les genres, appartienne seulement au talent dramatique, ni même qu'elle prouve dans les auteurs étrangers une infériorité d'esprit égale à celle des ouvrages. Ils n'ont pas eu les mêmes secours dans l'esprit public de leurs contemporains; et le leur a été nécessairement subordonné jusqu'à un certain point à ceux pour qui d'abord il fallait travailler, et dont le goût et le jugement étaient gouvernés par des opinions et des habitudes générales, qui n'ont point encore changé, ou qui n'ont été que fort peu modifiées, même depuis que les principes de l'art ont été mieux connus, à mesure qu'il a été plus cultivé. Quoique les Anglais du temps de Charles II fussent déjà loin de la grossièreté et du pédantisme qui régnaient au siècle de Shakspeare, quoique ceux d'aujourd'hui en soient encore bien plus éloignés, il n'en est pas moins demeuré le premier des poètes dramatiques pour les Anglais en général, si l'on excepte un petit nombre de juges impartiaux, qui, s'élevant au-dessus des préjugés de l'amour-propre national, conviennent que les pièces de Shakspeare ne peuvent raisonnablement soutenir le parallèle avec les chefs-d'œuvre des tragiques français. Mais pourquoi cette obstination du grand nombre contre une préférence qui n'est pas seulement reconnue en France, mais qui l'est de fait dans toute l'Europe? C'est qu'à Londres les spectacles sont essentiellement populaires, et que partout le goût du peuple est grossier[1]. Ce

[1] S'il faut excepter le peuple d'Athènes, et à quelques

goût devient dominant, et entraîne plus ou moins les classes même supérieures, quand le peuple est riche, et même est une puissance politique, comme il l'est en Angleterre, le seul grand état de l'Europe moderne où il a pu l'être, par des raisons que tous les bons publicistes ont mises à la portée de tout homme instruit. Il ne faut donc pas s'étonner si l'on vit Pope lui-même, formé à l'étude des anciens, et plein de goût dans ses écrits, s'aveugler, dans sa critique, au point de transformer en beautés les plus grands défauts de Shakspeare; et dernièrement encore une Anglaise de beaucoup d'esprit, madame de Montaigu, a essayé de nous faire goûter ce qu'il y a de plus vicieux dans le poète des Anglais. Ce titre sera toujours celui de Shakspeare, parce qu'au théâtre de Londres il est éminemment le poète du peuple, dont il sut saisir et flatter tous les goûts, d'autant plus aisément que c'étaient les siens propres, quoique d'ailleurs son génie naturel, qui n'était pas vulgaire, l'élevât quelquefois au niveau des plus grands esprits. Dénué d'éducation, et sans autres études que quelques lectures mal digérées, il s'égarait de bonne foi. Mais on peut croire qu'il n'en était pas de même de Lopez de Vega, qui osa faire sa profession de foi et la satire de ses admirateurs dans des vers très curieux, traduits par Voltaire dans ses commentaires sur Corneille, et dont je ne citerai que celui-ci, qui dit tout, et qui est littéral :

J'écris en insensé; mais j'écris pour des fous.

On a traduit en Espagne, comme partout ailleurs, et l'on a même représenté à Madrid plusieurs de nos meilleures pièces, entre autres, *Zaïre*[1]; ce qui ne paraît pas avoir influé sur le système dramatique des Espagnols. On aime toujours les *autos sacramentales* dans ce pays, où la dévotion, faisant partie des mœurs générales, n'est pas toujours éclairée, et se ressent de l'ignorance populaire, quoique la nation soit une des plus spirituelles de l'Europe. On s'y plaît aux objets de la religion, qui sont familiers et chers, sans examiner s'ils ne sont pas, sur la scène, plutôt profanés qu'édifiants. Dans la comédie, on aime toujours les intrigues de Caldéron, de Roxas, de Moreto, et d'autres auteurs du même genre; et on les aimera tant qu'elles auront un rapport général avec les mœurs, même aux dépens de la vraisemblance des faits. Ces intrigues roulent presque toujours sur tous les moyens imaginables que l'amour peut inventer pour tromper la surveillance, et rien ne s'accorde mieux avec les idées habituelles d'un peuple qui réunit au même degré la galanterie et la jalousie. S'il paraît ne songer nullement à cette peinture des caractères et des ridicules de la société qui nous charme dans Molière et dans ceux qui ont suivi la même route, c'est que depuis des siècles la société n'a pas cessé d'être ce qu'elle était, à peu près uniforme : au dehors, grave, réservée, et même assez silencieuse; et au dedans tout entière occupée d'une seule affaire, la galanterie. Si la pompe de la représentation et des paroles lui plaît toujours dans la tragédie, même contre la nature et le bon sens, c'est que l'Espagnol est fastueux par caractère, et surtout depuis que les mines du Pérou l'ont rendu possesseur de l'or du Nouveau-Monde, quoique sans le rendre plus riche au milieu de l'industrie du nôtre. De plus, il y a chez lui un fonds de grandeur qui se ressent de son ancien esprit de chevalerie, et qui, bon et louable en lui-même, n'est pas exempt d'exagération. La fierté castillane, compagne de la générosité, est passée en proverbe, et en Espagne le pauvre même est fier sans être ridicule.

Toutes ces causes réunies, où viennent se rattacher toutes les habitudes qui en sont la suite, ont dû puissamment influer sur les compositions dramatiques, et en arrêter les progrès en Espagne et en Angleterre, précisément au point où l'art se trouvait d'accord avec le caractère national; et il est tout simple que l'un soit resté jusqu'ici à peu près au niveau de l'autre. S'il n'en a pas été de même en France, si elle est parvenue jusqu'à servir de modèle, après avoir été long-temps très médiocre imitatrice, à qui en a-t-elle obligation? Aux anciens d'abord, comme nous l'avons vu dans les différents articles où il a été question des études de Port-Royal et de nos deux premiers classiques, Racine et Despréaux. Mais ce n'est pas moi qui oublierai ou dissimulerai une autre cause peut-être encore plus puissante : c'est surtout devant l'ingratitude que j'aime à invoquer la reconnaissance, et c'est devant le mensonge dominant qu'il faut faire parler plus haut la vérité. C'est l'esprit social perfectionné sous un règne créateur, c'est la législation des bienséances de tout genre, qui, s'étendant de la cour de Louis XIV à toutes les classes de citoyens bien élevés, et passant de la société dans les écrits par une marche naturelle et infaillible, a le plus contribué à la perfection de tous les arts, devenus les jouissances des hommes instruits; et aucun de ces arts n'en a profité plus que l'art dramatique. L'espèce de liberté dont

égards celui de Rome, quand les lettres grecques y furent connues, on a vu ailleurs les raisons qui séparent ces deux peuples de tous les autres.

[1] Notez qu'elle fut donnée comme pièce originale, et que l'auteur se garda bien de dire qu'il traduisait Voltaire. La pièce s'appelait *Artaïa*, et fut jouée il y a environ trente-cinq ans. J'étais alors à Ferney, et j'ai eu sous les yeux la pièce et la lettre de l'auteur espagnol à Voltaire.

jouirent alors les femmes, et qu'elles n'avaient pas en d'autres pays; cette liberté sociale qui faisait un devoir de la décence, parce que l'une et l'autre tenaient au même principe, à la noblesse des sentiments et à la politesse des manières, lien réciproque des deux sexes quand ils sont rapprochés, donna une teinte particulière et nouvelle au langage, aux mœurs, et aux ouvrages. Il ne fut plus question de l'art de tromper, qui est un besoin de la servitude; il fut question de l'art de plaire, qui est un besoin de l'amour-propre, et dès lors le bon goût devint une chose importante. S'y conformer en tout fut un mérite; le blesser fut un ridicule, un tort, et même un danger : de là, pour un homme qui savait observer, comme Molière, la comédie de caractère et de mœurs; et l'excellent esprit de Louis XIV l'y encourageait, au point de lui dénoncer lui-même tous les genres de travers qui contrastaient encore autour de lui avec ces nobles bienséances dont il était le modèle, et qui devinrent bientôt le ton général de sa cour : de là, dans les tragédies de Racine, dans les opéras de Quinault, dans les poésies de Boileau, en un mot, dans tous les genres de composition, ce tact des convenances que tout le monde étudiait avec plus ou moins de succès, mais dont les arbitres, dans les deux sexes, étaient à Versailles, où l'homme le plus à la mode, Vardes, disait si ingénieusement, à son retour d'un long exil : *Sire, quand on est loin de votre majesté, on n'est pas seulement malheureux, on devient encore ridicule.*

Enfin, nous eûmes peu à peu ce que n'avaient point eu les anciens : nous fûmes le seul peuple de l'Europe qui eût des spectacles de tous les jours; et ce plaisir habituel, né de ce même esprit de société qui tend toujours à la réunion des deux sexes, en joignant à leur attrait mutuel le charme des arts, qui l'augmente, dut mettre le sceau à cette perfection du théâtre, en nous rendant plus difficiles et plus éclairés sur des jouissances continuelles. D'ailleurs, elles ne furent long-temps à la portée que de leurs juges naturels, les classes de la société qui ont le plus de moyens d'éducation et d'instruction. C'était un préservatif très précieux contre la corruption du théâtre; et nous verrons bientôt jusqu'où elle a été et devait aller, quand le gouvernement commit la faute capitale de permettre pour le peuple ce qu'on a nommé *les petits spectacles*; ce qui ne fut que le premier poison dont la multitude fut abreuvée, et ce qui prépara la grande contagion révolutionnaire qui, pendant dix ans, a presque tout infecté. C'est au moment où cette peste commence enfin à s'affaiblir qu'il est permis d'en indiquer au moins l'origine et les symptômes. Un des moindres maux qu'elle ait produits a été la dégradation de la scène française: et comme la révolution l'a fait encore descendre, dans ces derniers temps, jusqu'à un excès de ridicule, d'impudence et d'horreur, inconnu jusqu'ici à tous les peuples, et dont heureusement elle paraît prête à se relever [1], tout ce qui concerne cette époque dont nous sortons rentre dans le tableau de la *littérature révolutionnaire*, qui doit nous fournir un article à part, à la fin de cet ouvrage. Il convient de séparer entièrement ce morceau de tout ce qui compose d'ailleurs l'histoire des lettres et des arts de l'esprit, puisque cette époque inouïe ne sera jamais citée dans les annales du monde que comme une affreuse et nouvelle épidémie tombée sur l'espèce humaine en France au dix-huitième siècle.

En appliquant ici cet examen des rapports généraux du théâtre avec les mœurs des nations, examen qu'on peut appeler, ce me semble, la philosophie de la critique, et qui sert d'ailleurs à ménager des repos et des intervalles dans les analyses particulières, on comprendra les raisons de la différence qui jusqu'ici a toujours été à peu près la même entre l'opéra italien et le nôtre, et qui me ramène au sujet dont nous nous occupons. On peut dire que les progrès du mélodrame ont été partagés entre les Italiens et nous, selon la nature de chacun des deux peuples : ils ont perfectionné la musique, et nous le drame. N'ayant point proprement de théâtre tragique, ils doivent avoir peu d'idée du plaisir que peuvent donner pendant deux ou trois heures les émotions purement dramatiques, prolongées par une illusion continue, et qui nous ont été si familières et si chères, à remonter même avant Corneille, c'est-à-dire dans l'espace de plus de cent cinquante ans. La bonne tragédie, chez les modernes, est originaire de la France, et nous en avions le goût avant même qu'il fût éclairé, comme on le voit par les succès de Tristan et de Mairet. Il n'était encore qu'un instinct lorsqu'on jouissait avec transport de la *Sophonisbe* de l'un, et de la *Mariamne* de l'autre. A dater du *Cid*, ce goût devint une passion toujours plus vive, et en même temps plus raffinée. Chez les Italiens, c'est la musique qui est indigène : c'est un fruit du terroir, et ils ont tout prodigué pour en faire prospérer la culture. Ils semblent naturellement musiciens, quand on voit avec quel enthousiasme ils entendent la musique; et comme ils ont appris dès long-temps à la connaître et à la goûter, il en résulte deux effets naturels : le goût exercé devient sévère, et ils ne souffrent guère la musique médiocre; un sentiment vif s'épuise bientôt, et il leur

[1] Ceci a été écrit depuis le 18 *brumaire*.

faut chaque année de la musique nouvelle. C'est peut-être aussi par la même raison qu'ils se soucient peu d'écouter de la musique pendant toute une soirée : il n'y a point d'émotion de trois heures, à moins qu'elle ne soit toute de l'ame, et l'oreille est au moins pour la moitié dans le plaisir que fait la musique à ceux qui l'aiment passionnément. L'oreille des Italiens est très sensible, et c'est pour cela même qu'elle ne s'arrête guère qu'à quelques morceaux supérieurs, dans le cours d'un spectacle beaucoup plus long que le nôtre : ces morceaux les jettent dans une espèce d'ivresse, et leurs sens ont besoin de se reposer.

Vous reconnaissez les influences du climat et les habitudes qu'il nécessite, dans la manière dont les Italiens assistent à leur opéra. On se visite, on fait la conversation, on joue dans les loges, on y collationne, on sort et on rentre, comme si l'on était chez soi. Sédentaires presque toute la journée, le soir est pour les Italiens l'heure de l'action et du mouvement; et les distractions sont un besoin dans un spectacle de cinq à six heures. L'attention ne revient qu'avec l'attente du plaisir, quand il s'agit d'entendre l'*aria*, et le *virtuose*, et la cantatrice. Est-il étonnant que, d'après ces dispositions universelles, on n'ait eu qu'un mauvais opéra avec de belle musique? Cela doit arriver quand on est passionné pour l'une, et qu'on se soucie peu de l'autre. Voltaire a dit que la musique, chez les Italiens, avait tué la tragédie, et il a dit vrai : ce n'est pourtant pas faute de talents poétiques que l'opéra italien est resté si imparfait; un peuple qui peut se glorifier d'un Métastase ne saurait dire que, s'il s'attache exclusivement à la musique, c'est que les paroles sont mauvaises. Il ne peut s'en prendre qu'à lui de l'irrégularité des poèmes, devenue presque loi par l'obligation de multiplier les intrigues pour placer les chanteurs. Mais malgré tous les vices de l'ensemble, un peuple spirituel et instruit ne pouvait pas méconnaître le génie du poète dans l'intérêt des situations et dans la beauté du dialogue et du style qui ont fait la réputation de Métastase. Cependant c'est à la cour de Vienne, et non pas dans sa patrie, que ce célèbre écrivain a trouvé des récompenses et des honneurs; et en Italie un bon compositeur gagne plus à lui seul que vingt auteurs de paroles, et un chanteur habile plus que tous les musiciens et tous les poètes. On sait de plus (et l'exemple est de tous les jours) qu'il n'y a ni scène ni situation qu'on ne sacrifie, sans le moindre scrupule, pour faire place à un air demandé ou bien à un *virtuose* à la mode. C'est ainsi qu'on ne manque jamais de bons musiciens ni de bons chanteurs; mais si par hasard on a un poète, c'est la nature qui l'appelle d'autorité, et ce sont les étrangers qui lui donnent sa place.

Honos alit artes[1]. Autant les arts qui sont proprement de l'esprit ont été peu prisés en Italie, autant ils ont été honorés en France; et ce qui était un objet d'indifférence chez les uns, était chez les autres un des premiers intérêts de la société. Le Français, plus actif à raison d'un climat moins chaud, plus affectionné aux jouissances, et surtout aux prétentions de l'esprit, à raison d'une vanité démesurée qui de tout temps a été son attribut, le Français est capable de tout quitter, de tout souffrir, pour le seul plaisir d'avoir vu la nouveauté quelconque, et pour user de son droit de juge. C'est ce qu'on voyait tous les jours dans le temps de la littérature; car on peut appeler ainsi le temps où elle était une puissance sociale, comme on appellera le temps de l'ignorance celui où elle a été, pendant dix ans, une puissance universelle. Cette excessive avidité des choses de l'esprit devait donc donner une singulière importance à la classe des auteurs, pour peu qu'ils ne fussent pas absolument dépourvus de toute faculté. L'ambition de faire courir et parler tout Paris devait alors devenir plus commune; et si elle ne pouvait jamais faire qu'un petit nombre d'adeptes, elle devait produire une foule d'aspirants. Les amateurs, les prôneurs[2], les protecteurs en titre, durent aussi avoir leur part à cette existence d'opinion, aussi frêle, il est vrai, et aussi passagère que l'opinion même, mais qui ne laissait pas de nuire, puisqu'elle n'était qu'un abus de l'amour général pour les arts, comme l'envie est l'abus de l'émulation; et en retraçant les avantages je ne dois pas omettre les inconvénients. Mais enfin, de toutes ces controverses agitées sans cesse et en tous sens dans les cercles et les soupers, de l'intérêt général et même de l'esprit de parti qu'on portait dans ces questions, devaient résulter en total quelques progrès dans ces arts dont on avait fait une si grande affaire, celle de l'amour-propre et du plaisir : ce dernier était pour le spectacle ou le cabinet, l'autre pour le monde. Ainsi, depuis Corneille et Racine jusqu'à Voltaire et Crébillon, et depuis la querelle sur Homère et les anciens jusqu'à celle des *drames* modernes, tout a été parti et cabale en son temps; et les arts et les artistes ont eu en France leurs factions, leurs combats, leurs cham-

[1] La gloire est l'aliment des arts. (CICÉRON, *Tusculanes*, I, 2.)

[2] Ce n'est pas ici le lieu de peindre en détail cette espèce d'existence, qui n'a jamais pu en être une que dans un monde tel que celui de Paris, depuis ceux qui se faisaient les caudataires d'un *philosophe*, pour avoir un nom, jusqu'à ceux qui se faisaient *prôneurs* en titre d'office d'un acteur ou d'une actrice, pour avoir à dîner.

pions, en concurrence, et avec d'autant plus de fracas, qu'on savait, dans les derniers temps, que, si le champ de bataille était à Paris, l'Europe entière était spectatrice. Combien de fois une tragédie de Voltaire, un opéra de Rameau, ont-ils partagé la capitale et divisé les sociétés! Combien de fois un début a-t-il mis la discorde au parterre et dans les loges! Que la raison ait le droit de rire un peu de ce grand bruit pour peu de chose, et de tant d'animosité pour des amusements, il n'en est pas moins certain que l'art en a profité, et que notre opéra (pour en revenir à notre objet) allait toujours se perfectionnant dans toutes ses parties, tandis que celui d'Italie n'a pas suivi à beaucoup près les progrès de sa musique. Les nôtres, au contraire, bien marqués dans tout le reste, dans la danse, dans les décorations, dans le costume, ont été lents et pénibles dans la musique seule, dont l'Italie nous donna les premières leçons quand le spectacle de l'opéra s'établit en France sous les auspices de Mazarin.

Quoique [1] la science et l'art aient prodigieusement avancé depuis Lulli, il ne faut pas croire que ce fût un homme sans génie : il en avait beaucoup pour le temps où il vivait, et les meilleurs juges du nôtre en cette partie ont reconnu son mérite et les services qu'il avait rendus à la musique, soit dans la composition, soit dans l'exécution. De moitié avec Quinault, il fut le fondateur de notre spectacle lyrique; et si nous n'avons suivi que fort tard les pas que fit ensuite la musique dans le pays d'où Lulli nous l'avait apportée, s'il fut encore notre seul modèle jusqu'à Rameau, et soutint même assez long-temps la concurrence avec lui, l'on peut assigner les causes de ce retard, d'ailleurs remarquable en lui-même chez un peuple qui, fort peu inventeur, il faut l'avouer, est du moins assez prompt, et souvent fort heureux dans l'imitation, au point de surpasser quelquefois ceux qui l'ont devancé.

Le chant des scènes de Lulli était une espèce de déclamation notée, comme doit l'être naturellement ce qu'on appelle récitatif. Le sien était en général bien adapté à notre prosodie française et à notre tour de phrase, si l'on en excepte nos *e* muets qu'il ne sut pas éluder, ni lui ni personne jusqu'à ces derniers temps, où ce procédé de l'art est devenu familier à nos bons compositeurs. A cela près, cette entente de notre idiome et de notre accent était certainement une preuve de goût dans un étranger. Il relevait le récit de ses scènes par quelques airs assez agréables dans leur simplicité, qui les rendait faciles à retenir et propres à devenir vaudevilles; ce qui était encore quelque chose pour les Français. La fortune de ces opéra, qui nous étonne aujourd'hui, ne fut réellement que ce qu'elle devait être dans un temps où l'on ne connaissait nulle part rien de meilleur. C'étaient en quelque sorte des fêtes triomphales que l'usage des prologues semblait dédier à la gloire de Louis XIV, long-temps le premier intérêt et le premier sentiment des Français, et qui sera toujours nationale. Ces opéra durent même se soutenir après lui par l'habitude et la tradition, l'oreille étant, de tous les sens, le plus docile à l'accoutumance et le plus rebelle à la nouveauté. Le pouvoir des souvenirs agissait sous tous les rapports, et les vieillards se plaisaient aux airs que Beaumavielle leur avait appris dans leur jeunesse, et que Thévenard enseignait à leurs enfants. Ce n'est pas que l'on n'eût déjà commencé à sentir quelque ennui à ce spectacle, tout pompeux qu'il était; mais on ne l'avouait guère; et La Bruyère, qui osa le dénoncer comme ennuyeux, produisit presque le même scandale que de nos jours J.-J. Rousseau, quand il imprima que nous n'avions point de musique, ce qui était alors à peu près vrai, et que nous ne pouvions pas en avoir, ce qui n'était que ridicule; mais il était de la destinée de Rousseau, ou d'exagérer le vrai, ou de mettre le faux à côté. Au reste, ce paradoxe était de fort peu de conséquence, et c'est peut-être pour cela même qu'il devait d'abord exciter le soulèvement, et même la persécution dans celui de tous les pays où l'on se passionnait le plus pour les petites choses, à mesure qu'on devenait plus indifférent pour les grandes. On sait, il est vrai, que le fanatisme de l'opinion, même en matière légère, n'est étranger à aucun des peuples assez heureux pour que les plaisirs publics soient leur plus grande affaire : mais il y a des degrés dans tout; et comme dans ce fanatisme il entre beaucoup de vanité, il peut passer pour une maladie endémique dans une nation qui, dès le temps d'Ammien Marcellin, passait pour *démesurément vaine.*

Il fallait une nouvelle musique pour que l'on en vînt à examiner celle qu'on avait ou qu'on croyait avoir, et pour se demander enfin quelle était la raison de cet ennui qui régnait de plus en plus à l'opéra, surtout pour ceux qui avaient passé l'âge d'y aller chercher autre chose qu'un spectacle. La musique des *Bouffons*, qui vinrent à Paris en 1751, fit connaître à l'oreille un plaisir tout nouveau. Cette richesse, cette variété d'expression, étaient bien le contraste des effets ordinaires du grand opéra; mais ce n'en était pas en-

[1] Un morceau *sur la musique théâtrale*, imprimé dans le quatrième volume des Œuvres de l'auteur (1778), est fondu en substance dans cet article.

core la condamnation formelle. La disparité des genres fournissait une défense ou une excuse aux derniers partisans de la musique française, qu'assurément on ne pouvait pas appeler *les derniers des Romains*. Cependant cette facilité des Italiens à exprimer tout en chant, dans le familier et le gracieux, sans retomber sans cesse dans les mêmes formes de phrase, et sans faire toujours le même bruit, pouvait déjà faire naître l'idée d'une composition semblable dans le noble et le pathétique, proportion gardée de la différence des genres; car pourquoi la musique, art si fécond et si puissant, ne pourrait-elle pas varier ses moyens dans un genre comme dans un autre? C'est précisément ce qu'elle faisait à cette même époque, et dans l'Italie, et dans les contrées de l'Europe où l'opéra italien était adopté; mais c'est aussi ce qu'on ignorait communément en France, ou ce qu'on négligeait, ou ce qu'on repoussait. Il n'était plus guère possible de se dissimuler que le chant de nos opéra, sans être dénué de nombre, ni même d'intention juste, n'en était pas moins, au bout d'un quart heure, d'une fastidieuse monotonie, par la répétition continuelle d'un petit nombre de phrases, tellement uniformes dans leurs constructions et dans leurs désinences, que l'oreille les devinait avant de les entendre, et que, les airs de danse exceptés, presque tout le reste semblait dire à l'oreille à peu près la même chose. A l'uniformité de dessein se joignait celle des ornements dont les ports de voix et surtout l'éternelle cadence faisaient tous les frais; et la pauvreté des accompagnements était d'autant plus étrange, que les instruments, étant en plus grand nombre, ne faisaient guère qu'un plus grand bruit, jusqu'à Rameau, qui fut réformateur en cette partie, comme dans celle des chœurs et des ballets. Il créa véritablement l'orchestre français, y mit de l'accord et de la précision, et l'accoutuma, quoique avec beaucoup de peine et de temps, à exécuter des parties bien plus savantes et plus variées que tout ce que l'on connaissait en France jusque-là, et avec un ensemble et une fidélité qu'on n'avait pas encore su atteindre dans ce qu'il y avait de plus simple et de plus aisé.

Le génie de ce savant harmoniste soutenait donc l'ancien édifice avec quelques embellissements nouveaux, d'abord au milieu des contradictions [1], bientôt après au milieu des applaudissements. Ses chœurs sont encore admirés et ses airs de danse sont connus partout. Il eut aussi plus d'expression que Lulli dans le dialogue des scènes et dans le récitatif obligé des monologues, comme on le voit particulièrement dans *Castor* et *Dardanus*. Mais son chant, quoique un peu plus varié que celui de Lulli, ne sortait pas encore généralement du même cercle de moyens et d'effets, dont nous ne pouvions sortir que par la marche de la scène italienne, par l'*aria*, où le poète, employant les mesures lyriques, ouvre au compositeur le champ de l'éloquence musicale. Pour arriver jusque-là, il fallait que l'exemple, plus fort que la leçon, nous vînt encore de l'Italie, et assujettît à la fois le poète et le musicien. Mais la réforme devait passer par un autre théâtre, avant de franchir les barrières où se retranchait le grand opéra avec sa dignité et son ennui. Ce ne fut pas cette fois la tragédie qui fut perfectionnée la première, comme dans le siècle dernier, où Molière ne vint qu'après Corneille. La musique théâtrale fit parmi nous ses premiers essais à la foire, et s'établit à l'opéra comique avant d'animer la tragédie chantée.

Ce théâtre forain, qui datait à peu près du temps de la régence, avait repris une grande faveur sous la direction de Monnet, qui, vers 1750, se fit aider comme son ancien prédécesseur Francisque, par quelques hommes d'esprit qui s'amusaient à faire jouer de petites pièces entremêlées d'airs vaudevilles et de couplets parodiés. Dauvergne, dans *les Troqueurs*, hasarda le premier et faible essai d'une musique nouvelle dans le goût des intermèdes italiens qu'on venait d'entendre à Paris, et dans le même moment où Favart en parodiait les airs au théâtre italien dans *Raton et Rosette*, et où Beaurans y transportait par le même moyen *la Serva Padrona* (*la Servante maîtresse*) de Pergolèze, avec un succès prodigieux. *Les Troqueurs* en eurent aussi, mais ne se sont pas soutenus comme *le Peintre amoureux* de Duni, et d'autres pièces du même auteur, qui lui ont fait une juste réputation. *Le Savetier* et *le Maréchal* commençaient vers le même temps celle de Philidor, l'un

[1] Le poète Rousseau ne voyait dans Rameau qu'un *distillateur d'acords baroques*, et renvoyait aux *Iroques ses opéra bourrus*; ce qui prouve qu'en ce genre il jugeait la musique comme il faisait les paroles; mais d'ailleurs il n'était ici que l'écho des nombreux détracteurs de Rameau. On se souvient encore de cette épigramme, qui était apparemment de quelque mauvais violon de l'Opéra.

Si le difficile est le beau,
C'est un grand homme que Rameau;
Mais si le beau, par aventure
N'était que la simple nature,
Le petit homme que Rameau!

Ainsi on lui reprochait ce qui lui faisait le plus d'honneur, son harmonie, qui n'était *difficile* que pour l'ignorance; et l'on ne disait encore rien de la faiblesse de son chant, aujourd'hui universellement avouée, depuis que l'art a été mieux connu. Combien d'exemples nous apprennent inutilement à nous défier des jugements du jour, et à attendre ceux du temps!

des premiers et des plus heureux imitateurs de la musique italienne, dont il fut même assez souvent le plagiaire, comme bien d'autres qui ne s'en vantèrent pas plus que lui, depuis que le charme de cette musique eut engagé les gens de l'art à la chercher dans ses sources. Les succès de Philidor l'enhardirent à tenter le premier, ce me semble, un grand opéra qui se rapprochait un peu de la manière des Italiens; et les beautés, nouvelles pour nous, qu'il répandit sur le mauvais drame d'*Ernelinde*, lui ont fait beaucoup d'honneur. Le chœur *Jurons sur ces glaives sanglants*, pouvait être comparé aux meilleurs de Rameau; et l'air, *Né dans un camp parmi les armes*, est, je crois, le premier des airs dramatiques, des airs de caractère et d'expression tragique qu'on ait chantés sur le théâtre de l'opéra avant Gluck.

Cependant la vogue qu'obtenait de plus en plus l'opéra comique, où l'on courait en foule, le tira bientôt de la Foire et des Boulevards, et on le réunit au spectacle, appelé assez improprement *Comédie italienne*, où l'on ne jouait plus guère que des pièces françaises, et qui tombait de jour en jour avec ses ballets, ses parodies, les froides comédies de Marivaux et de Voisenon, et malgré tout le talent de son Arlequin, talent qui n'est pas de nature à soutenir seul un spectacle à Paris, et ne suffit que pour la petite pièce. L'opéra comique, en changeant de scène, étendit beaucoup sa sphère, et varia ses productions sous les auspices de Favart, de Sedaine, et de Monsigny. Le naturel heureux et original de ce célèbre musicien est encore aujourd'hui très goûté dans toute l'Italie, où ses pièces sont souvent représentées. Ce genre de mélodrame acquit encore plus de lustre par les productions nombreuses et brillantes d'un artiste dont le génie fécond, formé de bonne heure à la grande école des Italiens, parut supérieur dès son coup d'essai [1], et fait pour prendre tous les tons, hors celui de la tragédie, le seul qu'il n'ait pas heureusement essayé, tant il est vrai que dans les artistes, même dans ceux du premier rang, le talent a son caractère et ses bornes, et qu'il est donné à très peu d'hommes de réunir éminemment la grace et la force. *Le Tableau parlant*, l'un des premiers ouvrages de M. Grétry, est, je crois, ce que nous avons de plus voisin de Pergolèze, non pas tout-à-fait pour la richesse, mais pour l'esprit et les graces du chant. C'est le véritable pendant de ce chef-d'œuvre fameux, *la Serva Padrona*, et peut-être encore celui de notre Pergolèze français, qui compte tant d'autres ouvrages d'un mérite supérieur. C'est pour lui qu'un académicien distingué en d'autres genres fit *Lucile*, *Sylvain*, *l'Ami de la Maison*, *Zémire et Azor*, pièces qui honorent également le poète et le musicien, et dont le ton et l'intérêt étaient assez ennoblis et assez soutenus pour prouver enfin, malgré Rousseau, que notre langue n'était pas si peu musicale qu'elle ne pût produire de beaux effets dans les mains d'un homme habile. Cette musique, qui savait émouvoir l'ame et plaire à l'oreille, aurait suffi pour résoudre le problème, s'il pouvait ici s'en offrir un; mais il est par soi-même assez évident qu'une langue qui n'est point trop chargée de consonnes, une langue dont la prosodie n'est que faible et non pas dure, dont les éléments, quelquefois un peu sourds, ne sont jamais baroques, peut fort bien être relevée par tous les agréments de la mélodie, comme par ceux de la poésie, et s'embellir également du charme de ces deux arts. Ce n'est point cette langue qui avait manqué au génie musical; c'est le génie qui lui avait manqué à elle-même. Ces *e* muets dont on se plaignait tant, et où Voltaire ne voyait que des *eu*, *eu*, parce qu'on n'en avait guère fait autre chose, ne sont qu'un léger inconvénient que l'on fait disparaître en ne portant qu'une note sur la syllabe finale [1], et en évitant de terminer les phrases en rimes féminines, comme l'expérience l'a fait voir. Aussi, après avoir beaucoup crié contre la nouvelle musique, on a fini par n'en vouloir plus d'autre. C'est un hommage que, dans tous les genres, le temps fait rendre à la vérité et au génie.

Mais il s'agissait d'introduire cette musique au grand opéra, et ce fut encore un étranger à qui la France eut cette obligation. Gluck avait senti, en homme de génie, que, si la musique manquait trop souvent d'expression dans l'opéra français, celle qu'elle avait dans l'opéra italien était tout entière dans quelques airs, et indépendante de l'ensemble du drame. Il dut sentir d'autant mieux ce défaut, qu'au moment même où la bonne musique s'accréditait parmi nous, elle commençait à se corrompre, à quelques égards, en Italie. Le

[1] *Le Huron*.

[1] L'auteur du *Devin du Village* avait suivi ce procédé dans tous ses airs; mais, pour citer des morceaux bien plus forts de musique, voyez cet air charmant du *Tableau parlant*,

Je suis jeune, je suis fille, etc.,

où sur six petits vers, il y en a quatre de féminins, sans qu'on s'en aperçoive jamais. Voyez cet admirable morceau de Roland :

O nuit! favorisez, etc.

Les rimes *onde*, *profonde*, *monde*, sont effacées toutes trois, parce que l'agrément musical est toujours sur la pénultième. Il est clair que, quand le musicien sait conformer sa phrase à ce que prescrit notre langue, cet épouvantail des *eu*, *eu*, disparait entièrement.

luxe est voisin de la richesse; et trop de complaisance pour des chanteurs et des cantatrices, dont l'organe se prêtait avec une étonnante facilité à tous les efforts et à tous les jeux dont la voix humaine est susceptible, avait plus d'une fois écarté les compositeurs, même les plus renommés, des principes établis par les premiers créateurs du beau chant. Ces frivoles triomphes du gosier, dont le champ naturel est dans les ballets et les fêtes qui n'ont pour objet que l'amusement de l'oreille et des yeux, avaient usurpé une place jusque sur la scène, où la musique doit toujours se conformer à la situation et au personnage; et l'on dégénérait ainsi de la noble et riche simplicité des modèles. Ceux mêmes qui les avaient donnés, les meilleurs maîtres depuis Pergolèze, cédaient quelquefois à la passion que montraient les Italiens pour ces tours de force qui paraissaient les merveilles du chant; mais jamais les tours de force ne sont les véritables merveilles de l'art, qui n'est pas la nature sans doute, quoiqu'on les ait si follement confondus dans les poétiques de nos jours, mais qui doit toujours la retracer en beau : et remarquez que les beautés de la nature ne ressemblent jamais à des efforts, parce qu'elle cache toujours son travail; et l'art doit faire de même. Les bons juges, toujours nombreux dans le pays de la musique, n'étaient pas les dupes de cette espèce de charlatanisme, qu'ils regardaient comme une dégradation d'un art imitateur; et l'un d'eux, Martini, alla même jusqu'à dire que la musique italienne était devenue effrontée (*sfacciata*). Mais une belle femme, quoique fardée, ne cesse pas d'être belle; il suffit, pour retrouver son teint, de lui ôter son fard. Gluck, familiarisé, comme tous les artistes allemands, avec la musique italienne, fit représenter à Rome l'*Orphée* de Calsabigi, drame faible, où la vraisemblance est quelquefois forcée [1], mais qui avait le mérite nouveau de l'unité d'action, et dont le sujet est intéressant dans sa simplicité. Il réussit d'autant plus, que, de tous les opéra de Gluck, *Orphée* est celui où il a mis le plus de chant, et que, sans égaler la mélodie des Piccini, des Sacchini, des Paësiello, etc., il s'en rapprochait beaucoup plus qu'il n'a fait depuis. Mais, ce qui n'appartenait qu'à lui seul, il donnait le premier exemple d'un mélodrame où la musique ne se séparait jamais de l'action, et où les paroles et le chant formaient d'un bout à l'autre un ensemble vraiment dramatique. Il fallut pourtant, pour accorder quelque chose à ce qu'on appelle la *bravoure*, faire chanter au théâtre un air dans ce goût (à la fin du premier acte, *l'espoir renaît dans mon ame*), un peu trop brillanté, mais excusable plus qu'ailleurs dans un moment de joie, et dans la bouche d'Orphée; et encore cet air n'était pas de Gluck.

Il s'aperçut bientôt que ce n'était pas en Italie que son plan de mélodrame (quoique ce fût bien le véritable) pouvait opérer une révolution. C'est en France qu'elle était attendue, et graces à l'ennui, l'opéra était mûr pour la nouveauté : l'*Orphée* y eut bien un autre succès qu'en Italie. L'air de situation, *J'ai perdu mon Eurydice*; la romance, *Objet de mon amour*, et le duo, *Quels tourments insupportables!* étaient certainement ce qu'on avait entendu de plus beau sur ce théâtre. L'air qu'Orphée chante aux démons, *Laissez-vous toucher par mes pleurs*, ne produisit pas un aussi grand effet, peut-être parce qu'on en attendait trop, et qu'on a plus aisément la mesure du sentiment, qui est commune à tout le monde, que celle de l'imagination montée au merveilleux de la Fable. Mais le *Non* infernal, contrastant avec la plainte d'Orphée; le chœur du deuil autour du tombeau d'Eurydice, au premier acte; et le nom d'*Eurydice*, ce cri de l'amour et de la douleur si heureusement jeté dans les intervalles où il couvrait tout à lui seul; et le chœur des enfers, et même les airs de danse, tout avait un caractère d'illusion théâtrale qui jusque-là manquait à ce spectacle.

Heureusement pour la révolution qui se préparait, Gluck avait fait précéder son *Orphée* d'*Iphigénie en Aulide*, le cadre dramatique le plus heureux peut-être qu'il soit possible de trouver pour tous les genres d'effet et de spectacle, et qui réussirait en pantomime comme en tragédie et en opéra. Celui-ci, resserré en trois actes, fort bien coupé pour la musique et la représentation, était le premier que l'on eût réduit aux formes de l'opéra italien, dans cette partie où la nature du mélodrame a été le mieux saisie, je veux dire dans ces airs de situation où se rencontre tout l'intérêt de la scène, et qui sont le plus puissant moyen qu'ait la musique pour compenser dans un opéra, autant du moins qu'il est possible, l'éloquence des déve-

[1] Si quelque chose peut faire voir combien l'on se rend peu difficile sur la vraisemblance dans un opéra, lorsqu'on est ému par la musique, c'est la scène d'Orphée et d'Eurydice, et l'étrange querelle qu'ils ont ensemble. Autant le mouvement de curiosité et d'impatience amoureuse que Virgile donne à Orphée est naturel et intéressant, autant il est absurde qu'Eurydice s'avise de quereller Orphée, parce qu'il ne la regarde pas. Assurément elle ne doit avoir rien de plus pressé que de sortir des enfers; elle touche à ce moment décisif, et s'arrete avec l'obstination la plus folle, refusant de marcher jusqu'à ce que son amant la regarde, et se désespérant de n'etre plus aimée. Quelle femme se croira donc aimée, si ce n'est pas celle qu'on vient chercher jusqu'aux enfers? De toutes les querelles d'amour, c'est bien la plus extravagante; mais le *duo* rachète tout.

loppements dans le dialogue tragique. Ce moyen fut ignoré de Quinault, qui ne pouvait donner à Lulli que ce que celui-ci demandait, et Lulli et la musique n'en étaient pas encore là. On dialoguait toujours en récitatif, et l'on se bornait à le couper de temps en temps par quelques quatrains, le plus souvent tournés en madrigal, c'est-à-dire, en pensée plus qu'en sentiment, et qui ne s'élevaient guère au-dessus du reste que par un chant mesuré; en sorte que, loin d'ajouter à l'intérêt, ces petits airs y nuisaient souvent en se détachant de l'esprit de la scène pour montrer l'esprit du poète. La Motte et les auteurs du même temps firent un bien plus fréquent usage de ces sortes de couplets dont le plus grand mérite était de devenir vaudevilles. Rameau y mit un peu plus d'expression, quand les paroles le permirent; comme dans cette cavatine de *Dardanus*, si célèbre en son temps :

Arrachez de mon cœur un trait qui le déchire.
Je sens que ma faiblesse augmente chaque jour.
De ma faible raison rétablissez l'empire,
Et rendez-lui ses droits usurpés par l'amour.

L'air est une fort bonne déclamation notée : c'est de la belle musique française avec ses défauts, une lenteur monotone et des agréments déplacés.

Iphigénie en Aulide a paru généralement inférieure à *Orphée*, comme composition musicale : les paroles paraîtraient encore, à la lecture, au-dessous du médiocre, quand même elles ne seraient pas une faible et plate copie des belles scènes de Racine. Mais on convient qu'en total cet opéra, pour l'intérêt, le spectacle et l'accord de la musique et du drame, était ce que nous avions eu jusque-là de meilleur. Ces deux ouvrages, *Iphigénie* et *Orphée*, fixèrent dès lors parmi nous le vrai système du drame lyrique; on y trouvait la première idée de ce cet effet théâtral dont le genre est susceptible; et les Français, sensibles surtout à ce mérite, prodiguèrent de justes applaudissements à l'artiste qui le premier avait su les attacher à l'action d'une tragédie chantée, autant du moins que le permet un spectacle dont les accessoires, en variant les plaisirs du spectateur, excluent nécessairement l'illusion soutenue, qui parmi nous ne peut appartenir qu'à la tragédie déclamée. Mais bientôt l'esprit français, si porté à l'extrême en tout, peut-être pour avoir l'air de s'approprier ce qui n'est pas à lui en exagérant ce qu'il n'a pas imaginé, toujours si sujet à la prétention d'enseigner aujourd'hui ce qu'il sait d'hier, et de régenter ceux qui le lui ont appris [1], se hâta de prononcer que la manière de Gluck était, dans toutes ses parties, le modèle unique de la perfection, et renvoya dans les concerts toute la musique de l'Italie. Cette décision, aussi étrange que précipitée, ne pouvait pas faire fortune en Europe, mais devait d'abord réussir beaucoup à Paris. Des hommes plus mesurés dans leurs jugements, et par cela même plus près de la raison, tiraient des succès de Gluck une autre induction qui me paraît, je l'avoue, beaucoup plus conforme, non seulement à la vérité, dont bien des gens ne se soucient guère, mais à l'intérêt même des plaisirs publics, qui doit avoir naturellement plus de pouvoir. Ils disaient aux législateurs enthousiastes :

« N'allez pas si vite; prenez garde que cette nouvelle coupe d'opéra, si favorable à la musique et à l'effet, vous la tenez d'abord des Italiens eux-mêmes, quoiqu'ils n'aient pas su en tirer le même parti, par des raisons qui tiennent à leurs habitudes, et qui font véritablement de leur opéra un concert plutôt qu'un spectacle. Gluck vient de nous apprendre à se servir de cette même coupe, de manière à faire toujours marcher ensemble la musique et l'action; il a créé le vrai mélodrame, et c'est là sa gloire. Mais ce qu'il a su faire du canevas, pourquoi ne voulez-vous pas qu'on puisse le faire des ornements, en les mettant à leur place et les réduisant à leur juste mesure? Pourquoi ne ferait-on pas rentrer dans l'ensemble et dans la vérité dramatique cette mélodie si charmante et si expressive que les Italiens renferment dans leurs airs? Gluck, en la prenant chez eux, est encore bien loin de les égaler : s'il s'en est rapproché dans son *Orphée*, il en est resté loin dans son *Iphigénie*, encore plus loin dans son *Alceste*; encore plus loin dans son *Armide* et son *Iphigénie en Tauride*. Et si vous persistez dans votre système, qui devient tous les jours plus exclusif, qu'arrivera-t-il? vous n'aurez obtenu que la moitié du mélodrame; vous aurez un opéra dramatique où il ne manquera que du chant, comme les Italiens ont un opéra musical où il ne manque qu'une action. Et qui donc empêcherait de réunir l'un et l'autre? C'est là véritablement la perfection, et de qui l'attendre si ce n'est des grands musiciens que l'Italie possède et que l'Europe admire? Ce n'est pas le chant qui est contraire au drame, c'est l'abus du chant; et si les artistes qui excellent dans le chant n'ont été quelquefois jusqu'à l'abus que par condescendance pour des auditeurs italiens, assurément ils n'ont besoin que d'être avertis pour conformer leur talent au goût des spectateurs français, et ils feront des disciples pour le grand opéra, comme ils en ont fait pour l'opéra-comique. »

Quoique cela ne fût que raisonnable, et que la raison fasse moins de bruit dans les cercles que l'esprit de parti, ce fut pourtant pour réaliser ce vœu des amateurs désintéressés qu'on engagea successivement les deux plus célèbres compositeurs d'Italie, Piccini et Sacchini, à venir à Paris, et à travailler sur des paroles françaises coupées à l'ita-

[1] Il a porté cette même prétention dans la politique et la philosophie, comme on pourra le voir ailleurs; et c'est ce qui a produit des erreurs un peu plus sérieuses que celles dont il s'agit, mais provenant toujours de la même source, une exaltation d'amour-propre qui va jusqu'à la folie.

lienne. Le second n'arriva que quelques années plus tard, et ne vit que la fin de l'orage; mais Piccini l'essuya dans toute sa violence, qui n'est que risible aujourd'hui, mais qui fut alors scandaleuse. Le gouvernement n'avait songé qu'au progrès de l'art et à la variété des plaisirs; mais la seule idée de susciter un rival à Gluck souleva toute cette idolâtrie française qui ne veut qu'une divinité à la fois, et ce fanatisme qui en est la suite et veut des sacriléges à poursuivre. Alors recommencèrent les querelles de musique, si furieuses du temps des *Bouffons*, et qui ne le furent pas moins de nos jours. Il faut avouer que les autres nations, qui n'avaient pas, au même degré que nous, à beaucoup près, la manie des controverses sur le goût, l'esprit et les arts, ont dû voir dans ces animosités publiques, portées si loin, à propos de l'opéra, et bouillantes pendant des années, un genre de folie particulier aux Français, et ont dû en conclure, non sans raison, que les hommes extrêmes dans les deux partis, au fond n'aimaient pas extrêmement la musique, puisqu'ils n'en voulaient absolument que d'un seul artiste, et non pas d'un autre; tandis que les Italiens, qui l'aiment véritablement, la reçoivent de toute main, pourvu qu'elle soit bonne; se passionnent au spectacle pour un beau morceau, de quelque part qu'il vienne; et, loin de se battre pour un musicien, n'en ont jamais trop à leur gré, et crient *bravo maestro* pour quiconque leur fait plaisir. La qualité d'étranger ne les empêcha nullement d'accueillir Gluck et son *Orphée*; et, sans examiner si cette musique était allemande, italienne ou française, ils l'applaudirent parce qu'elle leur plaisait. L'auteur n'essuya pas le moindre dégoût de la part des bons musiciens du pays, au contraire ils lui prodiguèrent les encouragements dans une carrière nouvelle qui s'ouvrait pour le talent, et dans laquelle ils ne redoutaient pas le sien. Mais voyez dans les *Mémoires* de M. Grétry tout ce qu'il eut à souffrir avant de faire recevoir son premier ouvrage, et combien de gens avaient envie de renvoyer *le Liégeois* dans son pays. Ce fut bien pis pour Piccini : il était ici décrié d'avance en raison de sa célébrité. Les panégyriques du musicien allemand n'étaient que des satires contre celui qui arrivait d'Italie. Il avait travaillé, et avec un succès universellement reconnu, sur les opéra-tragédies de Métastase; mais dès qu'on sut qu'il voulait donner à Paris un opéra de Quinault, l'auteur de l'*Alessandro* et de tant d'autres chefs-d'œuvre chantés partout ne fut plus qu'un *musicien bouffe*. Il était sûr au moins qu'il avait réussi dans un genre comme dans l'autre; mais on ne voulait plus se souvenir que de *la Buona Figliola*, parodiée en français; et les journaux répétèrent le mot de l'abbé Arnaud, qui n'était pas un bon mot, mais une injure, que *c'était à Gluck de faire l'Orlando, et à Piccini l Orlandino*. Cependant quand celui-ci eut donné son *Orlandino*, Gluck ne fut pas tenté d'essayer son *Orlando*.

Le succès de *Roland* fut complet : on ne résista pas au charme continu de cette mélodie aussi facile que savante, aussi douce qu'expressive. Mais, ne pouvant attaquer la musique, le parti adverse se rejetait sur le drame. *Roland* passait depuis un siècle pour un de nos chefs-d'œuvre lyriques [1]; mais, depuis l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, il semblait que l'opéra ne dût plus être autre chose que la tragédie. Grande erreur, que les ennemis de Piccini aimaient à propager, mais commune d'ailleurs, à une époque où l'on avait commencé à confondre tous les genres, ce qui est le sûr moyen de les gâter tous. L'abus des mots venait à l'appui, et, en convenant que Piccini chantait bien, on disait que Gluck avait plus d'*effet*. C'était dire seulement que le drame tragique d'*Iphigénie en Aulide* produisait plus d'émotion que la pastorale héroïque de *Roland*; et l'on sait qu'un opéra est susceptible de cette différence, en proportion de celle des sujets. Il n'était donc nullement juste de mesurer les facultés des deux musiciens sur une disparité d'*effet* qui tenait à celle des paroles. C'est sur ce rapport essentiel qu'il convenait de juger l'*effet* que chacun d'eux savait tirer de l'ouvrage qu'il avait entre les mains, et celui de *Roland* était ce qu'il devait être. L'amour d'Angélique et de Médor, exprimé dans un chant plein de grace et de sentiment, produisait ces impressions tendres qui sont bien celles de la sensibilité, quand on ne la confond pas avec les passions violentes. Celles-ci ne pouvaient se montrer que dans la jalousie légitime et furieuse de Roland trahi : la force d'expression (et l'on ne parlait jamais d'autre chose) ne devait se montrer que dans les héros trompés, et non pas dans le berger sûr d'être aimé de sa maîtresse, même à l'instant de s'en séparer. Angélique lui dit :

Soyez heureux loin d'elle,
Mais ne l'oubliez pas.

Et Roland lit et entend de tous côtés :

Angélique a donné son cœur;
Médor en est vainqueur.

Entre ces deux espèces de douleur, la distance est aussi grande qu'entre les situations. Aussi l'une

[1] Voltaire a cependant été trop loin (comme il lui arrive quelquefois), quand il a mis *Roland* à côté de nos plus belles tragédies. La distance est encore très grande, et personne ne devait la sentir mieux que lui. Mais la contradiction l'emportait, et il exaltait trop ce que Boileau avait trop rabaissé.

doit attendrir, et l'autre effrayer; et c'est l'effet qu'avait très bien distingué l'artiste dans les rôles de Médor et de Roland. C'est dans ce dernier qu'il fit voir que la musique pouvait avoir une expression forte sans cesser d'être mélodieuse, et qu'elle peut ébranler notre ame sans choquer notre oreille par ces cris odieux, si fréquents dans *Armide*, et surtout dans *Alceste* et *Iphigénie* en *Tauride*, et que tous les amateurs reprochaient à la musique de Gluck. C'était précisément ce chant criard qui avait indisposé Rousseau et tous les étrangers contre la musique française. Quand il entendit *Iphigénie en Aulide* et *Orphée*, il dut croire que l'auteur nous corrigerait de l'*urlo francese* [1], et c'est ce qui entraîna son suffrage. Mais dans ses compositions subséquentes, que Rousseau ne vit pas, Gluck porta jusqu'à l'excès ce fracas de voix, chargé encore de celui de son orchestre. Il parut avoir spéculé sur les oreilles françaises, qu'apparemment il reconnut un peu dures en musique, comme on les en a toujours accusées. Il est certain qu'on a vu mille fois les étrangers étonnés de ce goût de notre public pour ces cris aussi désagréables dans le chant que dans la déclamation. Ce sont bien plutôt ceux de la douleur physique que des affections de l'ame; et quand même ce seraient quelquefois ceux des grandes afflictions, ceux du désespoir, il n'en faudrait pas moins les réduire à la mesure de l'art, qui n'admet rien d'extrême parce que les extrêmes déplaisent, et que l'art doit toujours plaire. Je ne suis pas surpris que Traetta, témoin des acclamations de notre parterre de l'Opéra, qui toutes bruyantes qu'elles étaient, ne pouvaient pas couvrir la voix de l'actrice se soit écrié: *Gli Francese hanno le orecchie di corno*: les Français ont des oreilles de corne. Je ne prends pas à la lettre ce qui n'était que l'excès de l'humeur contre l'excès du mauvais goût, mais je crois en effet, et, ce me semble, avec le plus grand nombre, que les Français n'ont pas l'oreille aussi heureusement organisée pour la musique que la plupart des peuples leurs voisins. Je laisse d'ailleurs assez volontiers à chaque nation ce qui semble lui appartenir par excellence: la mélodie aux Italiens, l'harmonie et les instruments aux Allemands, et l'art dramatique aux Français. *Non omnia possumus omnes.*

Ce n'est pas ainsi que raisonne l'esprit de parti, qui veut tout avoir à lui seul, ou donner tout à un seul. La faction *gluckiste* (et c'en était bien une) avait pressenti intérieurement que Gluck ne soutiendrait pas la concurrence avec Piccini pour le mérite du chant. On ne pouvait se dissimuler que le grand succès de ses deux premiers ouvrages, *Iphigénie* et *Orphée*, était dû principalement à cette coupe nouvelle et vraiment lyrique, à cette distribution des airs dramatiques, mêlés au dialogue et adaptés à la situation, qui donnaient à la musique un pouvoir qu'elle n'a pas eu auparavant sur le théâtre de l'Opéra. Mais ce plan, une fois connu parmi nous, était à la portée de tout le monde; d'autres que Gluck pouvaient s'en servir comme lui, et même encore mieux, avec un talent supérieur au sien en mélodie; et Piccini arrivait. L'on prit alors en musique le même parti qu'on avait pris quarante ans auparavant en littérature; et cette conformité de marche dans les hérésies de goût est une de ces choses que je me suis engagé à observer toujours, parce qu'elle caractérise un siècle qui semble avoir pris à tâche d'épuiser les travers de l'esprit humain. Vous avez vu que les *inventeurs* du drame en prose étaient tout simplement des gens qui ne savaient pas faire des vers, et il ne leur en fallut pas davantage pour établir que parler en vers au théâtre était une chose *contre nature*. C'est ainsi que vers le même temps on prétendait anéantir toutes les règles de l'art, comme n'étant que *les entraves du génie*; pitoyables ressources de l'amour-propre, qui érigeait l'impuissance en système et la stérilité en modèle. On fit à peu près de même pour la musique de théâtre, que l'on voulait concentrer tout entière dans le talent de Gluck. Il fut décidé, non pas précisément qu'il ne fallait pas d'airs dans un opéra, car il en avait fait lui-même, et quelquefois de beaux; mais, de peur qu'on n'en fît de plus beaux, une nouvelle poétique répandue partout nous apprit qu'on pouvait s'en passer; que c'était même le mieux, toujours à cause de *la nature*, qui ne veut pas qu'on chante si bien dans la pas-

[1] « Plus la langue sera sourde, plus la musique sera criarde », disait Rousseau en 1755. J'avoue que ce rapport est vrai en lui-même, et notre langue est moins mélodieuse que celle des Italiens; mais je ne crois nullement qu'elle soit sourde au point de se refuser à la musique non plus qu'à la poésie; et le contraire a été démontré quand nous avons eu de bons musiciens après avoir eu de bons poètes. Quant à la *musique criarde*, je conviens encore qu'elle accuse dans les Français une certaine dureté d'oreille et un certain amour du bruit qu'on aperçoit généralement dans leur manière d'entendre et de juger la musique. Les musiciens et les chanteurs n'auraient pas tant prodigué les cris, s'ils n'avaient pas vu que les cris avaient de l'effet sur le public français : ils ont cru qu'il fallait frapper fort sur des oreilles dures; et il est vrai qu'on eût dit souvent, au bruit du chant et des applaudissements mêlés ensemble, qu'il y avait une lutte établie, entre les chanteurs et les auditeurs, à qui *crierait le plus bravement. C'est bravement crié,* comme dit La Fontaine dans la fable de l'âne qui brait, et notre opéra peut avoir souvent mérité cet éloge. Mais les vrais talents ont toujours fait exception, et Jéliotte et mademoiselle Fel chantaient fort bien avant même que nos compositeurs eussent appris à chanter. L'une avait eu un maître italien, et l'autre n'avait été instruit que par la nature.

sion ; que c'était à Gluck à opérer cette dernière révolution ; et qu'avec son harmonie, son expression et sa marche rapide, on aurait non seulement le meilleur opéra possible, mais la véritable tragédie chantée, la tragédie grecque, *la douleur antique que lui seul avait retrouvée* [1]. On allait plus loin (car en législation nouvelle il n'y a pas de raison de s'arrêter) ; on annonçait, apparemment pour nous charmer davantage, que ce nouveau genre de spectacle ferait tomber la tragédie déclamée. Rien de mieux arrangé, comme on voit, au moins dans les vues du parti : on écartait ainsi l'importune comparaison de la musique italienne, reléguée désormais à l'opéra comique ; Gluck demeurait seul dans sa gloire et dans l'entière possession de l'opéra ; et, le théâtre français rejeté comme par grace au second rang, il ne nous restait plus qu'un spectacle et un homme, l'opéra et Gluck, et après lui, comme de raison, les ministres de son culte. Voilà les prétentions, les prédictions, les rêveries qui furent débitées, imprimées partout : voilà jusqu'où peuvent aller les puérilités de cette espèce d'ambition qui régnait dans la sphère étourdissante des sociétés de Paris, où chacun voulait avoir la première place ; et je laisse de côté les intrigues des coulisses et de l'antichambre, le scandale des inimitiés sans motif et des libelles sans pudeur. Ceux qui connaissent Paris, et qui se rappellent ce qu'il était alors, peuvent attester si j'exagère en rien. L'un disait tout haut : *Pour moi, je ne salue pas un homme qui n'aime pas Gluck*. Un autre, citant fort à propos une phrase de Cicéron, *ne concevait pas comment on avait figure humaine* quand on ne regardait pas la musique de Gluck comme la plus belle possible. Un académicien, justement considéré pour ses talents en plus d'un genre (Marmontel), était chaque jour en butte aux pamphlets satiriques et aux épigrammes les plus grossières et les plus virulentes [2] de la part de ses propres confrères, sans avoir eu d'autre tort que d'annoncer son avis avec la plus décente modération, et de travailler pour Piccini. Et le sage Turgot, qui avait les oreilles fatiguées de ces querelles, dont personne ne se souciait moins que lui, disait fort bien : *Je conçois qu'on aime la musique de Gluck; mais il me paraît difficile d'aimer les gluckistes.*

Ce fut en conséquence de ce système d'exclusion qu'ils l'engagèrent à donner son *Armide* telle que Quinault l'avait faite, et à déroger pour cette fois à la méthode que lui-même avait suivie dans ses trois premiers ouvrages, et qu'il pouvait se glorifier d'avoir accréditée parmi nous. Mais cet essai n'eut pas tout le succès qu'on s'en était promis. Gluck n'eut pas de peine à faire mieux que Lulli, quand l'art avait un siècle de plus ; il fit reconnaître son talent dans le chœur de la Haine ; et le duo du cinquième acte, *Aimons-nous, tout nous y convie*, fut remarqué, par la douceur du chant amoureux qui rendait fidèlement l'esprit de la scène. Mais d'ailleurs, quoique *Armide* fût par elle-même le plus beau de nos drames lyriques, ce mérite, et tous les agréments du spectacle, suffisants pour soutenir même la plus médiocre musique, ne purent empêcher qu'on ne retrouvât un peu de l'ennui de notre ancien opéra dans la pauvreté d'un récitatif éternel sur des paroles qu'une bonne déclamation aurait cent fois mieux fait valoir ; et cette comparaison désavantageuse, sensible surtout pour ceux qui aiment les beaux vers, se présentait naturellement dans ce monologue que tout le monde sait par cœur : *Enfin il est en ma puissance*, etc. Une actrice qui le déclamerait bien y produirait le plus grand effet : il n'en avait aucun dans la musique de Gluck ; et la scène de désespoir, *Le perfide Renaud me fuit*, n'en avait guère d'autre que celui des cris. C'est là qu'on dut s'apercevoir combien il importait de ne pas priver la musique théâtrale de ses plus grands moyens, qui sont incontestablement dans les airs ; et il fallait bien que Gluck lui-même en fût convaincu par l'expérience, car il ne réitéra pas une pareille tentative, et revint bien vite à la coupe musicale dans *Iphigénie en Tauride*. Ce sujet très tragique, traité concurremment par les deux rivaux, Gluck et Piccini, leur réussit également, et ce fut pour les vrais amateurs un bon exemple que celui de cette concurrence faite pour nous accoutumer, comme les Italiens, à voir les mêmes pièces mises en musique par différents compositeurs : c'est autant de gagné pour l'art et pour les plaisirs du public ; mais c'est aussi un nouveau champ pour les passions et les cabales ; et les opéras de Gluck et de Piccini, d'un côté les deux *Iphigénie*, *Orphée*, *Armide*, *Alceste*, de l'autre *Roland*, *Atys*, *Iphigénie en Tauride* et *Didon*, attirant et occupant Paris tour-à-tour, il fallait voir, aux reprises de ces divers ouvrages, quel intérêt on mettait de part et d'autre au calcul des

[1] C'est à propos d'*Alceste* que l'abbé Arnaud avait fait cette phrase : sur quoi l'on dit que *la douleur antique n'était pas le plaisir moderne* ; ce qui, à mon avis, était vrai d'*Alceste*, mais non d'*Orphée*.

[2] Il est à remarquer qu'à cette époque, comme à celle des bouffons, tout ce qu'il y avait de célèbre en littérature tenait pour le chant italien ; d'Alembert, Buffon, Saint-Lambert, la plus grande partie des académiciens. Mais Gluck avait pour lui le plus grand nombre à la cour et à la ville, et, dans les lettres, ceux qu'on appelle amateurs. Il était venu le premier : si Piccini l'eût devancé, il aurait eu la même espèce de vogue ; mais il trouva une mode tout récemment régnante, et c'était un terrible obstacle en France.

représentations et des recettes. On eût dit que les deux partis jouaient à la hausse et à la baisse, à l'Opéra comme à la Bourse. Il paraît que dans ce calcul, qui couvrait les feuilles des journaux, et dont le bulletin était lu aux soupers, les *gluckistes* avaient quelque avantage, car jamais ils n'étaient plus fiers que quand ils pouvaient renvoyer au caissier de l'Opéra; argument, il faut bien le dire, qui n'est point du tout victorieux, et qui même accuse le défaut de meilleures raisons. Qui ne sait combien de circonstances étrangères au mérite des ouvrages de théâtre, et particulièrement sur celui de l'opéra, peuvent faire jouer telle ou telle pièce plus ou moins de temps, et la faire suivre plus ou moins? Jamais la raison et l'équité ne se régleront sur un genre de preuves avec lequel l'auteur de *Timocrate* aurait eu raison contre *Phèdre* et *Britannicus*. Sans doute le succès dans la nouveauté est un titre, et les deux musiciens l'ont obtenu; mais il doit être confirmé par le temps: c'est le temps qui décide des productions des arts, et toujours d'après la voix des connaisseurs, qui finit par entraîner tout; au lieu que les passions du moment ne peuvent qu'échauffer ou refroidir, un peu plus, ou un peu moins, une vogue passagère qui n'est point du tout décisive. Sans cette juridiction du temps, surtout dans un art comme la musique, où nous n'avons été éclairés que fort tard, prenez garde que chacun aurait raison en sens inverse, d'après la caisse de l'Opéra, Lulli contre Rameau, Rameau contre Gluck, puisque Lulli et Rameau pourraient se vanter d'avoir fait gagner bien plus d'argent qu'aucun de leurs successeurs. Cette conclusion serait pourtant très fausse au tribunal de tous les musiciens de l'Europe, et même à celui des *gluckistes*: ils avaient donc tort de se retrancher si fièrement derrière le caissier de l'Opéra. Il eût mieux valu soumettre la question à la connaissance et à l'intérêt de l'art, comme faisaient les défenseurs de la musique de Piccini, que de mettre l'amour-propre à la place de la bonne foi, la colère à la place de la discussion, et les chiffres à la place des raisonnements. Le mérite et le succès étaient prouvés des deux côtés, et, autant que je puis me le rappeler, les opéra de l'un comme ceux de l'autre furent généralement suivis et applaudis. De quel côté était le mieux? C'est ce que l'on peut encore chercher sans exclure le bon, car ce n'est pas ici que *le mieux est l'ennemi du bien*. Au reste, j'avoue que je n'ai pas fait le relevé des recettes: je me souviens seulement que, sur un de ces bordereaux de critique apportés à table, Piccini se trouva, une fois, moins grand homme que Gluck, de 755 liv. 10 s.

Le dernier ouvrage de Piccini, *Didon*, m'a paru réunir à peu près tout ce qu'on peut désirer dans un opéra: ce fut le plus grand succès de cet illustre artiste, et c'est peut-être son chef-d'œuvre, au moins celui de ses opéra français. *Didon* pourrait être mieux écrite, je l'avoue, mais elle est très bien conduite, bien composée dans l'esprit du genre, et pleine de l'intérêt qu'il comporte, celui d'une pitié attendrissante, qui, selon moi, vaut beaucoup mieux que cette horreur qu'on a beaucoup trop prodiguée depuis Gluck, et que la tragédie elle-même n'admet qu'avec tous les ménagements de l'art. Je ne connais rien de mieux conçu, rien de plus beau que la scène des apprêts de la mort de Didon, que ce désespoir tranquille et concentré qui garde son secret, même avec une sœur, et n'attend que le repos de la mort, tandis que des prêtres offrent un sacrifice aux mânes de Sichée, pour rendre à sa veuve la paix du cœur qu'elle a perdue. Tout cela est dans Virgile, je le sais; mais tout cela est de l'effet le plus théâtral tout ensemble et le plus musical. Qu'on se rappelle le chant de ce chœur religieux,

> Dieu de l'oubli, dieu du repos,
> Rends à Didon des jours paisibles;

et le silence effrayant qu'elle garde au milieu de cet appareil et de ce chant, à l'aspect du bûcher où l'on apporte les dépouilles d'Énée, et où elle est prête à monter. C'est là, ce me semble, que l'action et la musique se fortifient l'une par l'autre le plus heureusement qu'il est possible, et produisent l'émotion la plus pénétrante, sans que ni l'une ni l'autre passe le but; c'est la vraie perfection du mélodrame. Aussi fut-elle vivement sentie, et pendant trente représentations de suite; ce qui consterna du moins une faction que l'on ne pouvait adoucir. Il est triste, et même honteux, qu'un artiste étranger, qui nous apportait de nouveaux plaisirs, ait été si long-temps abreuvé de dégoûts par une cabale aussi savante qu'infatigable à nuire, et réduit enfin à quitter cette France, cette patrie des arts, qui l'avait appelé, et dont il a pu raconter les ingratitudes. Ses ennemis, qui ne pouvaient être que ceux du génie, triomphèrent de sa retraite, et l'on ne pouvait mieux prouver que ce n'était pas la musique qu'ils aimaient, mais leur opinion.

Il reste à examiner cette opinion en elle-même; et comme elle m'est aujourd'hui plus indifférente que jamais, je ne prendrais pas ce soin, si elle n'intéressait l'art dramatique, et par conséquent ne rentrait dans les objets que je dois discuter. Assurément il ne m'importe guère que l'on préfère Gluck à Piccini, ou Piccini à Gluck; et tenant fort peu à la chose, je tiens encore moins à mon avis. Mais on a déjà vu que le système des *gluc-*

kistes tend directement à confondre l'opéra et la tragédie; et comme cette erreur est une conséquence immédiate de leur doctrine, et ne va pas à moins qu'à dénaturer les genres, il est de mon devoir de la combattre, comme je m'y suis engagé [1]: et ce qui autorise les détails où je suis entré ici sur la musique, c'est que, notre théâtre lyrique l'ayant réunie au drame, de faux principes sur cette alliance compromettent également les deux arts, et ne peuvent atteindre l'un sans influer sur l'autre. On a pu en voir la preuve dans la plupart des opéra qu'on nous a donnés depuis Gluck. L'empire de la mode paraît avoir subjugué des compositeurs d'un talent reconnu, et l'on ne voit pas que l'art et le spectacle y aient gagné. Sur ce point de fait, dont je ne me fais point juge, parce que je n'en ai pas été le témoin, je finirai par citer une autorité actuelle que personne ne récusera, et l'on verra qu'un des premiers hommes de l'art a confirmé tout ce que j'ai avancé dans cet article, et ce que j'avais déjà dit dans d'autres temps.

Voici donc en substance ce que disent nos adversaires :

« Le chant italien est contraire à *la nature* du dialogue, à la marche des scènes et à l'ensemble de l'action. Il n'est pas naturel de chanter de si beaux airs pour exprimer des sentiments douloureux et des passions tragiques. La beauté même des airs nuit à leur effet, et leur longueur tient trop de place dans la scène. En un mot, il ne faut pas chanter *dans la tragédie*, ou du moins il ne faut pas chanter plus ni mieux que n'a fait Gluck : c'est là le vrai modèle, et malheur à qui s'en écartera. »

Tout cela me paraît erroné, illusoire, et appuyé sur des idées dont il est facile de faire voir la fausseté.

1° Tous les arts d'imitation dont se compose le système théâtral sont fondés sur des conventions accordées à ce besoin de plaisir qui nous conduit au spectacle, et confirmées par l'habitude de l'y trouver. Il n'est pas plus *naturel* de dialoguer en vers que de dialoguer en chant, et cependant nous sommes convenus d'applaudir à l'un comme à l'autre, si le poète ou le musicien a saisi le rapport que peut avoir la poésie ou la musique avec les choses qu'elle a à exprimer. C'est là précisément le secret de leur art et la source de notre plaisir. Dès qu'on fait des vers, il faut les faire bons : dès qu'on chante, il faut chanter bien. Voilà le principe; il ne comporte point d'exception, car il n'est pas plus *naturel* de chanter mal que de bien chanter, ni de faire mal des vers que d'en faire bien. Lorsque Andromaque et Zaïre parlent en vers excellents, personne, excepté Diderot et quelques autres fous qui ont prétendu donner des lois dans des arts où ils n'avaient pu se faire de titres, personne ne s'avise d'observer que la douleur et la passion ne font pas de beaux vers. Au contraire, il est de fait que c'est le charme même de cette poésie parfaite qui porte dans notre cœur l'impression de tout ce qu'elle a su rendre; et cette impression serait bien moins vive et moins douce, si les vers étaient moins bien faits. L'ame est d'autant plus affectée, que l'oreille est plus satisfaite; et quand celle-ci est blessée, l'ame aussi se refroidit: ce sont là des vérités d'expérience. Il en est de même de l'imitation opérée par la musique : quand on entend des airs tels que, *Je renonce à ce que j'aime; Hélas! pour nous il s'expose*, et cent autres de la même beauté, est-ce de bonne foi qu'on peut se plaindre que cette musique est trop mélodieuse pour être expressive? Le spectacle me montre le contraire : je vois, par l'émotion générale, que l'expression est dans cette même mélodie, que les accents n'en sont pas moins vrais pour être agréables, et que leur retour bien ménagé en redouble encore l'effet. On est satisfait de toute manière, parce qu'on est venu à l'Opéra pour entendre l'amour parler en belle musique, comme on va au Théâtre-Français pour l'entendre parler en beaux vers. La parité est exacte, et je dis à ceux qui veulent *la nature* sans vers ni musique : Vous pouvez vous contenter à peu de frais; cette nature-là est partout, excepté au théâtre : pourquoi y venez-vous ?

Sans doute, si le poète tragique s'avise de me faire une ode au lieu d'une scène (comme on faisait autrefois), s'il versifie comme Pindare au lieu de versifier comme Sophocle, s'il embouche la trompette épique en son nom, au lieu de se cacher sous celui du personnage, il sort du genre, il fait un mensonge; et le mensonge, fût-il beau, je le siffle avec Horace, en lui disant : *Non erat hic locus.* De même, si le musicien s'occupe à faire valoir le gosier de l'actrice au lieu de son rôle, s'il met dans une scène un air de rossignol qui sera fort bon dans un ballet, il a le même tort, et nul n'a pensé à justifier, n'a proposé d'imiter ces abus de l'opéra d'Italie. Mais comment a-t-on pu croire ou feindre de croire sérieusement que c'était là le fond de la musique italienne et du talent de ses compositeurs? Quand on a tout ensemble de la richesse et du luxe, ce qu'il y a de plus facile au monde, dès qu'on le veut, c'est d'écarter l'un et de garder l'autre : ce qui n'est pas si simple ni si aisé, c'est que le pauvre puisse égaler les moyens du riche, comme le riche peut s'abstenir du superflu. C'est aussi la différence qui se mani-

[1] A l'article *Opéra*, dans le siècle précédent.

festa quand nous entendîmes à Paris les opéra français de Piccini. Il n'eut aucune peine à nous étaler toutes les beautés naturelles de son chant sans le déparer par aucune affectation; et, Gluck ne pouvant pas égaler cette manière, les *gluckistes* n'eurent d'autre ressource que de la décrier comme n'étant pas *dramatique*. Mais ce n'était pas le prouver, que de se rejeter toujours sur un abus qui pouvait être dans son pays, mais qui n'était pas dans son chant.

2° Il n'est point vrai que les airs dramatiques, les *duo*, les *trio* de situation, refroidissent le drame et ralentissent sa marche. C'est dire que la musique affaiblit l'intérêt là précisément où elle y contribue davantage par la puissance qui lui est propre, par la mélodie. Quel autre moyen emploiera-t-elle donc pour faire passer en moi toutes les affections de l'ame, l'amour, la jalousie, l'affliction, la fureur, en un mot, tous les sentiments et toutes les passions? Est-ce le récitatif? Mais le plus beau peut à peine valoir la bonne déclamation; et pour l'ordinaire il ne peut véritablement être regardé que comme une sorte d'exposition qui nous instruit de ce que la musique se prépare à nous exprimer par le chant. J'attends qu'elle chante pour sentir tout ce qu'elle s'est chargée de rendre; et c'est alors seulement qu'elle arrive à mon cœur par la route de l'oreille, route qui est proprement la sienne. Cet air que vous voulez lui interdire, je l'attends pour être ému. Le chant est la langue du poète. C'est par la mélodie de l'un, par le rhythme de l'autre, que je saurai ce que tous deux me veulent, et j'aime la musique qu'on chante et les vers que l'on retient.

On objecte :

« Mais n'y a-t-il de chant que dans les airs? N'y en a-t-il donc pas dans toutes les parties instrumentales? L'orchestre ne parle-t-il pas dans le sens du personnage, et n'exprime-t-il pas même des rapports et des circonstances que les paroles et l'air chanté ne sauraient renfermer dans le motif et dans la période musicale? C'est ainsi que tout va de soi-même, et que l'opéra devient *la tragedie*, en faisant ce qu'il ne faisait pas jusqu'ici, c'est-à-dire, en allant aussi vite qu'elle. »

Cette apologie mille fois répétée n'en est pas meilleure, et toute cette théorie, en ce qu'elle a de vrai, retombe d'elle-même sur nos adversaires. Personne n'ignore que la perfection de l'harmonie consiste à rendre toutes les parties aussi chantantes qu'il est possible : c'est le mérite de l'harmoniste. S'il n'est que savant, il est froid; et tous les rapports de la situation doivent être sensibles dans les accompagnements, et s'y placer sans confusion. Mais savez-vous d'abord ce que cela prouve? Une vérité qui est la seule dont vous ne paraissiez pas frappés, et c'est précisément celle que nous soutenons contre vous. Le chant est donc bien essentiel à toute espèce de musique, puisqu'il doit se retrouver jusque dans les parties harmoniques faites pour accompagner la voix; et si l'on convient que les instruments mêmes doivent chanter, quoiqu'ils ne soient qu'accessoires, comment peut-on nier que le rôle principal, confié au plus beau de tous les instruments, à la voix humaine, doive être soutenu et fortifié par toutes les beautés dont la mélodie est susceptible? Je dis la mélodie d'expression, et non pas celle qu'on peut appeler de luxe, et que tout le monde renvoie, comme vous, là où elle doit être; et certes il y a loin d'un luxe mal entendu à une richesse nécessaire. Pourquoi, lorsqu'on vous dit que tels et tels airs sont vagues, secs, communs, insignifiants par eux-mêmes, nous renvoyez-vous à l'orchestre, faute de mieux, aux *bassons*, aux *quintes*, aux *fanfares*, aux *voix gémissantes des hautbois? Tout est là*, dit-on. Tant pis. Si vos instruments d'orchestre parlent bien, pourquoi faut-il que celui qui est sur le théâtre ne me dise rien? C'est celui-là qui est le principal, car c'est un personnage, et les autres ne sont que des machines sonores; c'est celui-là que j'écoute de manière à n'en pas perdre un mot, car c'est à lui que j'ai affaire : les autres peuvent souvent m'échapper, mais c'est dans celui-là que je cherche, avant tout, le sens et l'effet. Si vous faisiez une sonate, votre raisonnement serait fort bon : là, vous n'avez pour personnages que des instruments. Mais ici c'est un drame, c'est Armide, c'est Alceste que je vois et que j'entends; et quand leur chant m'ennuie ou m'assourdit, vous voulez que je demande aux instruments ce qu'elles ont dû me dire et qu'elles n'ont pas dit! Eh! mais en ce cas, qu'elles ne chantent pas du tout; il y a un moyen plus court : qu'elles jouent la pantomime, et l'orchestre jouera la pièce. Si vous ne savez faire chanter que des violons, pourquoi faire crier des actrices? Qu'on s'en tienne aux gestes, et vous épargnerez leurs poumons et nos oreilles.

Enfin (et c'est là le capital), où avez-vous donc pris que l'opéra soit, parmi nous, ou puisse jamais être la tragédie? Nullement : ces deux genres de drame ont sans doute des rapports très prochains, mais aussi des différences essentielles, et ce serait bien au détriment de l'un et de l'autre qu'on affecterait de les confondre. Des gens instruits, tels que ceux à qui je parle, ne peuvent pas s'appuyer ici sur le théâtre grec avec sa mélopée et ses chœurs. On a pu voir partout, on sait partout que l'ensemble de notre système théâtral s'éloigne beaucoup du leur : les raisons en sont connues, et c'est en con-

séquence de ces raisons mêmes que l'art de la tragédie a été porté parmi nous beaucoup plus loin que chez les anciens. La tragédie déclamée a dû devenir une imitation bien plus fidèle et plus ressentie que la tragédie notée; et c'est après l'expérience de deux siècles, qui les a séparées par une si grande distance, que vous prétendez les rapprocher, au point de n'en faire qu'une seule et même chose! Quelle erreur ! Quoi! un spectacle où l'on va chercher tous les plaisirs des sens pourrait avoir les mêmes effets que celui qui ne promet absolument d'autres plaisirs que ceux de l'ame et de l'esprit! un spectacle où tous les objets du désir, tous les tableaux de la volupté, sont étalés sans cesse aux yeux et à l'imagination, pourrait être le même que celui qui ne connaît d'autres moyens d'émotion que la terreur et la pitié! Vous vous flattez que la musique d'un opéra peut parvenir à reproduire l'illusion d'une tragédie ! Mais qui ne voit, du pr mier coup d'œil, que cette illusion soutenue, qui est vraiment l'effet de la tragédie bien jouée, ce te illusion qui est le plaisir qu'on y va prendre, ne peut jamais se trouver à l'opéra, où les accessoires, qui ne sont que l'assemblage de toutes les séductions des s ns, font à tout moment oublier le drame, et même la musique? Si vous voulez avoir là du vrai tragique, commencez donc par supprimer vos danses voluptueuses: celles de la tragédie grecque étaient toutes religieuses. Assurément vous n'y consentirez pas; vous savez tr p ce que deviendrait votre opéra sans la danse; mais quand vous y consentiriez, ce sacrifice qu'il faudrait faire aux mœurs ôterait au spectacle son indécence, et n'en changerait pas la nature. Jamais la tragédie chantée, n'y eût-il que de la musique, ne produira l'effet de la tragédie déclamée. Pourquoi? parce que la musique seule y tient par elle-même trop de place pour ne pas partager l'attention et l'intérêt : plus elle sera belle, plus elle formera nécessairement, dans la totalité du spectacle, un plaisir à part, et trop vif pour se perdre toujours dans l'intérêt du drame; au lieu que la déclamation rentre par elle-même dans cet intérêt purement dramatique, et d'autant plus qu'elle est plus parfaite. Et n'en concluez pas qu'il est donc vrai que la beauté du chant nuit au drame, et qu'en faveur de celui-ci l'on avait raison de vouloir réduire à peu près la musique à *cet art de noter la parole*, qu'on nous faisait admirer dans Gluck, comme si lui seul l'avait connu. Point du tout : la musique ne nuit ici qu'à un effet qu'elle ne doit pas chercher, celui d'égaler l'illusion continue du drame parlé; et Gluck lui-même ne l'avait pas atteint, et ne pouvait pas l'atteindre. A qui fera-t-on croire que l'opéra d'*Iphigénie* produisait les mêmes émotions que la tragédie de Racine, telle que je l'ai vue au Théâtre-Français? Est-ce à un spectacle où l'on attendait un Vestris, un Dauberval, une Guimard, une Rose, une Cécile, que l'on a pu voir toute une assemblée dans l'état où j'ai vu mille fois le public, quand il y en avait un digne d'assister à nos chefs-d'œuvre tragiques; cette attention souffrante, cette inquiétude palpitante, ces accents d'émotions, ces cris, ces larmes, ces sanglots? En vérité, vouloir retrouver tout cela dans un opéra, c'est placer l'école de Platon et de Socrate au souper de Laïs et d'Anacréon.

Je conclus. Ne cherchons point à mettre ensemble ce qui doit être séparé. Au Théâtre-Français la tragédie est dans son domaine : la musique est dans le sien à l'Opéra. L'ame, il est vrai, doit toujours être pour quelque chose, ainsi que l'esprit, dans toute représentation théâtrale d'une certaine durée; mais dans celles où la musique commande, tout doit être subordonné à ses moyens. Elle peut produire des émotions assez vives, mais toujours plus ou moins passagères, jamais une illusion continue: jointe à un beau spectacle, à un beau chant, elle sera touchante dans quelques situations; mais elle ne peut se passer du secours de la variété et de l'agrément, et on l'avait très bien compris lorsqu'on a introduit les ballets, les chœurs, les fêtes de toute espèce sur le théâtre dont elle était la souveraine. Le genre de Quinault est le véritable: il avait senti que la musique n'est point faite pour affliger, effrayer, déchirer pendant trois heures. Si elle fait par moments des impressions qui approchent de la douleur, il est de son essence, de son devoir, de les adoucir ensuite par des sensations de plaisir. Une amante abandonnée peut s'affliger à son clavecin aussi long-temps qu'elle voudra ou qu'elle pourra; mais au théâtre, une longue tristesse en musique est insupportable, parce que vous ne séparerez jamais de l'idée de la musique et de l'opéra l'idée et le besoin d'un plaisir où les sens sont pour beaucoup, puisque c'est particulièrement celui de l'oreille et des yeux, celui des sensations agréables, et même voluptueuses: et jusqu'où ne les a-t-on pas portées depuis vingt ans? La tragédie, au contraire, est toute en illusions de l'ame, qui est là pour être trompée et remplie, comme les sens à l'opéra veulent être flattés et satisfaits. Qu'on réfléchisse sur cette différence capitale, et l'on avouera que les ouvrages de Quinault et de ses successeurs sont les vrais modèles du genre, en y ajoutant seulement, ce qui est aisé, la coupe italienne, seule propre aux grands moyens de la musique.

Ce genre, très bien inventé pour un peuple

amoureux de toutes les jouisances des arts, n'est point du tout épuisé : la fable seule y peut ouvrir une source intarissable. L'histoire doit très rarement y entrer, et n'a pu même y paraître avec quelque succès que par le voisinage des siècles qu'on appelle héroïques. Les vrais héros de l'histoire figureront toujours fort mal dans un opéra. Je ne m'accoutumerai jamais à entendre chanter César, Caton, Alexandre, Thémistocle, Régulus, les Horace ; et ici l'exemple des Italiens confirme seulement ce qui est prouvé et reconnu, qu'ils se soucient fort peu du drame, et uniquement de la musique. Ce n'est pas le héros qu'ils voient, c'est le *soprano* qu'ils écoutent. Puisque nous sommes meilleurs dramatiques, c'est à nous de maintenir les convenances et la dignité de chaque genre. —

« Mais pourquoi les héros de l'histoire ne parleraient-ils pas en musique comme ils parlent en vers ? L'un n'est pas plus naturel que l'autre, et vous venez même de le dire. »

— Je réponds que, dans les données de l'art, qui ne sont jamais *la nature*, il y a encore des convenances relatives que le bon sens démêle, et que le talent doit observer. L'imagination a aussi ses habitudes, qui se forment par degrés, comme toutes les autres. Accoutumés, dans la tragédie, à une imitation plus rapprochée, nous y voyons des héros que la poésie de toute espèce a fait mille fois parler en vers, et à qui le théâtre de Melpomène conserve toute leur grandeur, quelquefois même au-delà : à l'Opéra, théâtre du merveilleux et du chant, ces héros nous paraissent descendre en se mêlant à ceux de la Fable. Le respect de leur nom, nécessaire à l'illusion théâtrale, se soutient encore quand on entend le vieil Horace, Auguste, Pompée, Mithridate, Brutus, César, parler si bien, quoique en vers, qu'on oublie les vers pour admirer le grand homme. Il n'en est pas de même du chant : c'est un talent trop commun, trop social, trop métier même, pour se confondre, dans notre pensée, avec l'idée du personnage. Combien de fois s'est-on surpris à voir Tancrède dans un Le Kain, et Roxane dans une Clairon ! Mais jamais personne ne croira voir un héros dans un chanteur. C'est que la poésie est un art purement de l'esprit, et qui se dissimule davantage, quand on le veut ou qu'on le peut ; mais l'art du chant est toujours en évidence, et par conséquent l'artiste avec lui : dès lors l'illusion, nécessaire dans le drame historique, n'existe plus. On peut s'en passer dans le drame mythologique, d'autant plus qu'en venant à l'opéra, on sait qu'on entre dans le pays de la fiction. Là, tout est pris pour ce qu'il est, pour merveilleux et fabuleux : personne n'y vient, comme à la tragédie, pour être abusé pendant quelques heures, au point de s'affecter de la pièce comme d'un fait, et de prendre des comédiens pour des héros.

Je ne prétends rabaisser aucun des arts, que j'aime et j'honore ; mais comme toutes les vérités s'avoisinent, vous voyez déjà que la poésie, entre autres avantages, a sur la musique celui d'une imitation bien plus parfaite, puisqu'au théâtre le poète et l'acteur son interprète peuvent, jusqu'à un certain point, ressembler au personnage, et être pris, en quelque sorte, pour lui ; ce qui n'aura jamais lieu dans un rôle chanté. L'imitation musicale, comme l'avouent les gens de l'art les plus éclairés, a toujours du vague dans le moral, et il n'en saurait être autrement d'un art qui ne peint que par des sons. C'est pour cela même qu'elle est singulièrement propre aux idées religieuses, et que la musique d'église, qui a de l'effet même dans le plain-chant grégorien, paraît si belle dans une messe de Gossec, dans un *oratorio* d'Haydn. Ce même vague de la musique, qui se fait toujours sentir, surtout en comparaison avec la poésie, dans tout ce qui est à notre portée, se prête merveilleusement à l'imagination dans les objets célestes, qu'elle seule peut atteindre, puisque, étant hors de nos sens, ils sont au-dessus de l'ordre des choses que les sens peuvent seuls nous transmettre. Nous avons vu de l'héroïsme et des passions dans l'homme ; mais nous ne connaissons Dieu, le ciel et le monde éternel, que par l'intelligence. La musique aura donc plus de latitude et d'effet dans ce genre que dans tout autre. Il y a toujours dans le chant quelque chose d'indéfini qui peut se rapporter fort heureusement, selon le talent de l'artiste, à ce qu'il y a d'inconnu pour nous dans les choses divines. Il est également réel et singulier que l'imitation musicale puisse se rapprocher, dans notre pensée, de la majesté de Dieu [1], plus que de la grandeur d'un héros : c'est que nous pouvons juger l'une, et ne pouvons tout au plus que conjecturer l'autre. La poésie et la déclamation auront donc toujours la supériorité dans l'imitation théâtrale ; et, pour en marquer un dernier trait, l'acteur tragique peut avoir sur la scène une dignité que le chanteur n'aura jamais : l'eût-il personnel-

[1] A propos de ce morceau de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, *Au faîte des grandeurs*, qui est en effet d'un caractère religieux et imposant, l'abbé Arnaud disait (et c'était encore une de ses phrases faites) : *Avec ce morceau-là on fonderait une religion*. Jamais la musique n'a fondé aucune religion ; mais ce qui est très vrai, c'est que la musique et la poésie sont originairement filles de la religion. Ces filles-là ont étrangement dégénéré, et ont été souvent bien ingrates envers leur mère ; mais il n'en est pas moins certain que les premiers vers et les premiers chants ont dû être adressés au Maître de la nature.

lement, le chant la lui ôterait. La déclamation, au contraire, peut la donner à celui qui ne l'a pas : qui l'a prouvé mieux que notre Le Kain? Il suit que voilà encore un caractère essentiellement tragique que la musique ne saurait donner. Nous avons vu qu'elle ne peut jamais avoir le même degré de vérité que la déclamation, ni produire les mêmes effets. Essayez à présent d'avoir la tragédie dans un opéra, et soyez sûrs que vous n'aurez ni l'un ni l'autre, et que vous gâterez tous les deux.

Le *duo* d'Achille et d'Agamemnon, dans l'*Iphigénie* de Gluck, est peut-être la plus grande preuve de cette absence de dignité historique et tragique : sans l'habitude constante de s'en passer à l'opéra, fondée sur ce que naturellement on ne demande pas ce qu'on ne saurait obtenir, aurait-on supporté que, dans cette fameuse querelle de deux héros qu'Homère et Racine nous ont si bien fait connaître, ils paraissent tous deux ensemble, comme deux hommes du peuple qui s'injurient en *duo* avant de se battre? Il était assez simple qu'un poète tragique en fît la réflexion, d'après toutes les bienséances reçues au théâtre : on répondit que *cette critique était une puérilité*, et la réponse n'était qu'une injure. Mais quand même on aurait dit que les convenances musicales permettaient à l'opéra ce que défendait la tragédie, ce n'eût pas été une raison ni une apologie suffisante ; c'eût été seulement un aveu de ce que je viens d'exposer, que l'imitation musicale est dispensée de la noblesse qu'exige l'imitation poétique et théâtrale. Mais cette vérité générale ne justifiait pas le musicien, car s'il est toujours permis de faire chanter en *duo* qui l'on veut, au moins n'y est-on pas toujours obligé, et ce n'est pas la première fois qu'on aurait trouvé un *duo* ou tel autre morceau de musique entièrement déplacé. Il faudrait donc prouver qu'il ne l'est pas, et c'est ce dont on eut soin de ne pas dire un mot. Je n'en fus point du tout surpris ; car ici, non seulement le bon goût, mais le sens commun, crient si fort qu'un pareil *duo* entre Achille et Agamemnon est le dernier excès de la disconvenance et du ridicule, que, pour le nier, il fallait avoir pris décidément le parti de compter pour rien le bon goût et le bon sens, dès qu'il s'agissait de défendre Gluck ; et avec cette résolution-là, il ne reste de ressources que les injures [1].

C'est ici le moment de parler de cet opéra d'*Iphigénie en Aulide* comme d'un ouvrage de théâtre et de poésie ; et je me serais contenté de ce que j'en ait dit jusqu'ici comme époque d'un changement nécessaire dans la forme du mélodrame ; je n'aurais certainement pas fait venir, après les titres que peut encore citer la scène lyrique de notre siècle, un canevas si facile à tailler sur un chef-d'œuvre de Racine, et qui n'a d'autre mérite que d'être favorable à la musique, mais d'ailleurs recouvert de la plus médiocre versification, et qui n'offre à la lecture que des lambeaux qu'on a défigurés en les arrachant des plus belles scènes dont puisse se glorifier la tragédie : mais qui aurait cru que d'une entreprise de cette sorte, dont le talent sera toujours incapable, par respect pour le génie et l'art, et qui ne pouvait être pardonnée qu'à un homme sans conséquence et sans prétention, on osât jamais faire un titre de gloire, au point de comparer à Racine le manœuvre qui avait si cruellement mutilé une tragédie pour la mettre à la taille de l'opéra? C'est pourtant ce qu'on a fait dans la dernière édition du *Dictionnaire historique*, et toujours en prenant au hasard dans les journaux la partie littéraire de cet ouvrage ; ce qui a dû en faire la plus défectueuse de toutes. On y lit que *le dialogue entre Agamemnon et Achille est digne de Racine*, qu'*il y a de la noblesse et de la rapidité* : on y parle du *goût* et des *bons principes* de l'auteur [1]. Je ne sais pas quels étaient ses *principes* ; mais, d'après tous ceux que j'ai étudiés et suivis dans ce *Cours*, cette scène n'est *digne* que d'un écolier et d'un mauvais écolier ; et pour le juger, la comparaison avec le maître n'est nullement nécessaire. Ce serait encore une nouvelle injure de les comparer, même pour en faire voir toute la distance ; et les rapprocher, pour les mettre sur la même ligne, est un de ces excès que l'on n'a pu trouver que dans des feuilles vouées au parti *gluckiste*, et un de ces scandales littéraires dont vous avez toujours trouvé bon que l'on fît ici justice. Voyons la scène :

ACHILLE.

Arrêtez.

[1] Vers le même temps, et toujours en réponse à des critiques de Gluck, qui avaient parlé de la période musicale, et qui savaient fort bien la musique, on imprimait ces propres paroles, que je transcris textuellement, tant elles sont précieuses à conserver : « Qu'est-ce que la période en musique ? « *Hélas !* c'est la fille de l'ignorance et du mauvais goût. » C'est précisément comme si l'on disait : « Qu'est-ce que le « nombre dans les vers, et la liaison des idées dans le style? « *Hélas !* ce sont les enfants de l'ignorance et du mauvais « goût. » La parité est exacte ; et, en lisant ces inconcevables inepties, tout homme sensé dira : *Hélas !* (et c'est ici qu'*hélas* est à sa place) de quoi n'est pas capable le despotisme de l'opinion, qui n'est autre chose que le délire de l'amour-propre ?

Toutes les diatribes *gluckistes* sont pleines de traits de la même force, avec un assortiment de personnalités grossières. On ne trouvera du moins rien de semblable dans les écrits de leurs adversaires, qui de plus n'avaient pas le tort d'être agresseurs.

[1] Le bailli Durollet.

AGAMEMNON, *à part.*

C'est Achille! Aurait-on pu l'instruire?

Dès le premier vers, voilà d'abord deux sottises; car une telle ignorance des bienséances théâtrales les plus communes doit être caractérisée par le terme propre. L'auteur, qui avait vu souvent dans les tragédies ce mot, *arrêtez*, a cru qu'on pouvait s'en servir partout indifféremment. Il n'a pas senti combien il était ici étrangement déplacé; que le bon sens ne pouvait ni supposer ni souffrir qu'Achille lui-même débutât avec Agamemnon, avec le roi des rois, par un trait d'arrogance aussi contraire à la dignité du rang suprême, qui ne doit jamais être compromise dans le drame, qu'aux ménagements dont ne peut se dispenser d'abord l'amant d'Iphigénie, qui ne doit éclater qu'après l'aveu d'Agamemnon. Il n'est pas moins hors de vraisemblance que le fier Atride, apostrophé d'une manière si insultante, ne réponde que par un *à parte*, pris de Racine, il est vrai, mais dans une autre scène, où il est à sa place [1], au lieu qu'il est ici à glacer et à faire rire. Sur un théâtre tragique à ce premier mot, *arrêtez*, la huée aurait été générale et infaillible; mais il est clair qu'à celui de l'opéra on porte de tout autres idées, et cent exemples le prouveraient comme celui-là, s'il n'était superflu de les multiplier à l'appui d'une vérité sensible pour quiconque a un peu d'habitude de la scène :

ACHILLE.

Je sais vos barbares projets;
Je sais qu'inhumain et parjure,
Vous vouliez sous mon nom consommer des forfaits
Dont frémit la nature.
J'en saurai malgré vous prévenir les *effets*.
Mais vous qui m'avez fait la plus sensible injure,
Rendez grace à l'amour si mon bras furieux
N'a pas déjà vengé...

Ainsi, dès le commencement de la scène nous sommes à la fin : ici la scène commence comme elle finit dans Homère et dans Racine; car il est de toute évidence qu'Agamemnon, si hautement injurié et menacé, doit sur-le-champ mettre la main sur son épée. Encore une fois, loin d'ici toute comparaison; mais il faut bien faire voir comment Homère et Racine ont suivi la nature et les convenances, et à quel point le faiseur d'opéra s'en est éloigné. Dans Homère, la première injure vient d'Agamemnon, qui menace Achille de lui enlever sa Briséis, quoique celui-ci ne lui ait parlé jusque-là qu'avec le respect dont il fait profession pour le rang du roi des rois. C'est ensuite Achille qui menace seulement de quitter l'armée, et qui, d'ailleurs, motive son indignation sur le peu d'égards que l'on a pour ses grands services. Enfin, c'est Agamemnon qui lui réplique, comme dans la tragédie :

Fuyez, je ne crains point votre impuissant courroux....

Et c'est alors qu'Achille porte la main au glaive, et le tire à moitié, et Minerve l'arrête en le saisissant par les cheveux; comme, dans la tragédie, Achille s'arrête, et repousse le fer dans le fourreau, en songeant qu'il a devant lui le père d'Iphigénie; en sorte que, dans l'épopée, c'est l'intervention d'une divinité qui enchaîne le bras du terrible Achille; et dans la tragédie, c'est la plus impérieuse de toutes les passions, l'amour. Je ne demande pas que cette marche savante et sublime de conception et d'exécution, se retrouve dans le moderne rimeur faisant des paroles pour Gluck; mais au moins ne fallait-il pas contredire si maladroitement des modèles consacrés Il y a cent fois, mille fois plus de terreur dans le seul début de la scène de Racine, dans ce courroux concentré qui gronde à chaque mot, tout en s'efforçant de se retenir, comme le bruit sourd des secousses intérieures d'un volcan fait trembler avant l'explosion; il y a là mille fois plus d'effet tragique que dans toute la scène de l'opéra. Dira-t-on que le genre n'admet pas ces gradations si bien ménagées, et si bien soutenues, et de cette profonde science de la progression dramatique? Soit. Mais d'abord c'est avouer ce que je soutiens, et démentir ce que vous prétendez, que l'opéra puisse s'approprier les effets de la tragédie. Ensuite cette théorie de la progression, sans pouvoir être égale dans les deux genres (il s'en faut de tout), doit pourtant exister proportionnellement dans le genre secondaire comme dans le genre supérieur : elle est de l'essence du drame. Il n'est permis nulle part d'intervertir l'ordre naturel, et de commencer par où l'on doit finir. Il est plaisant d'appeler cela *de la rapidité*, comme si c'était aller vite que de marcher à reculons : et n'est-ce pas ce que fait Atride lorsqu'à de si violentes invectives, à ces termes de *barbare*, de *parjure*, de *forfaits*, à ces menaces directes dont il est accueilli au premier abord, il ne répond qu'avec une morgue qui n'est plus que froide, parce que ce n'en est pas le moment, et qu'alors il faut davantage?

. . . . Jeune présomptueux,
Vous dont l'audace et m'indigne et me blesse....

Jeune présomptueux est du *Cid*, et cet hémistiche est si connu, ces premières paroles que répond Gormas au défi de Rodrigue sont tirées d'un dialogue si célèbre, depuis plus de cent cinquante ans, qu'il faudrait se défendre d'emprunter ce que

[1] C'est dans la scène du premier acte, où Achille parle de l'arrivée prochaine d'Iphigénie, qu'Agamemnon, qui se flatte de l'avoir prévenue, exprime toute son inquiétude par ces mots, qu'il dit à part :

Juste ciel! saurait-il mon funeste artifice?

tout le monde sait par cœur, surtout pour en faire un si mauvais usage. Gormas, qui méprise la jeunesse du Cid, ne saurait s'exprimer mieux; mais Agamemnon, traité comme le dernier des hommes, doit trouver là plus que de la *présomption* et de la *jeunesse*. *Qui m'indigne et me blesse*, pris dans une autre tragédie, n'est pas mieux placé, et n'est en lui-même qu'une négligence de diction dans Voltaire; car *blesser* est moins qu'*indigner*, et l'un ne devait pas être après l'autre; et surtout Agamemnon doit être plus que *blessé*.

> Oubliez-vous qu'ici je commande à la Grèce,
> Que je ne dois qu'aux dieux compte de mes desseins,
> Et que vingt rois, soumis à mon pouvoir suprême,
> *Doivent, sans murmurer, que vous devez vous-même*
> Attendre avec respect mes ordres souverains?

Cet excès d'arrogance, que l'auteur a pris pour de la grandeur, est absurde. Un roi ne parlerait pas autrement à un sujet de ses sujets; et certes Achille et vingt autres rois ne sont point sujets d'Agamemnon, ne sont point *soumis à son pouvoir suprême, n'attendent* point *avec respect ses ordres souverains* : tout cela, il faut le dire, est d'une ineptie complète, et d'une ignorance honteuse. Il y a loin de ce ton, qui est celui de la royauté absolue, à celui qui convient au commandement suprême volontairement déféré par des rois qui se donnent un chef militaire. Homère et Racine n'ont jamais confondu deux choses si différentes. Jamais Agamemnon, dans *l'Iliade*, ne s'exprime avec cette hauteur despotique et révoltante, non plus que Godefroi dans *la Jérusalem*. Quand le sage Nestor veut apaiser Achille, il ne s'avise pas de lui dire qu'il doit *obéir avec respect aux ordres souverains* d'Agamemnon; il se contente de lui représenter très judicieusement qu'il doit éviter toute querelle avec le fils d'Atrée, parce que *jamais roi n'a été autant que lui élevé en gloire*. Si lui-même regardait Achille comme fait pour lui obéir, il ne lui dirait pas dans Racine comme dans Homère, *Fuyez*; il lui dirait, *Obéissez*. Voyez avec quelle adresse Racine a ménagé ces nuances nécessaires, et comme il sait tempérer les idées et les mots de *pouvoir* et d'*obéissance* dans la bouche d'Agamemnon, par un rapport toujours prochain avec le commandement militaire et l'intérêt de la Grèce :

> Assez d'autres viendront, *à mes ordres soumis*,
> Se couvrir des *lauriers* qui vous furent promis.

On sent qu'il ne s'agit que d'une *soumission convenue*, et payée par des *lauriers*.

> Un *bienfait* reproché tint toujours lieu d'offense.
> Je veux moins de *valeur* et plus d'*obéissance*.
> *Fuyez, etc.*

Les services d'Achille, qu'il vient de reprocher au *chef de tant de rois*, étaient donc un *bienfait* plutôt qu'un devoir de dépendance. Si Agamemnon se permet une fois le mot d'*obéissance*, c'est par comparaison avec la *valeur*, ce qui rentre dans l'ordre militaire, qu'un chef peut réclamer; et ce mot d'*obéissance*, quoique nuancé, est si dur par lui-même, qu'il ne le laisse échapper qu'au dernier moment, quand il se décide à une rupture entière. Il ajoute sur-le-champ, *Fuyez;* et tous deux à l'instant même mettent la main sur leur épée. Je sens qu'en voilà beaucoup sur une scène; mais en faut-il moins pour dévoiler les secrets de l'art, quand il s'agit de les opposer à l'impéritie, et quand il est devenu si commun de ne paraître pas même s'en douter? Croit-on qu'un artiste descendît volontiers à tant de détails, nouveaux à coup sûr pour la plupart des lecteurs, et même des auteurs, s'il n'y était forcé par l'intérêt de l'art? Eh bien! plus de gens au moins comprendront pourquoi une si belle scène est une si belle chose, tout ce qu'il faut d'esprit pour la dessiner, et de talent pour l'exécuter; pourquoi il y a tant de distance, aux yeux du connaisseur, entre l'excellent, et le médiocre, et comment il y en a encore beaucoup entre le médiocre et le mauvais. Nous en sommes ici à ces deux extrêmes, le tableau d'un maître et le barbouillage d'un mauvais copiste; et il est aussi trop choquant que l'on ait eu le front de comparer l'un à l'autre.

Comment supporter les vers substitués à ceux de Racine? Dans celui-ci, Achille s'écrie :

> Juste ciel! puis-je entendre et souffrir ce langage?

Voilà le cri de la fierté impatiente. A-t-on pu croire que ce fût la même chose de dire :

> Dieux! *faudra-t-il* souffrir ce superbe langage?

Faudra-t-il, ici, est presque niais; et que ce futur est ridicule quand la chose est présente!

AGAMEMNON.

> *Cessez un discours qui m'offense.*
> Quelque sort aujourd'hui qui lui soit destiné,
> C'est à vous d'attendre *en silence*
> Ce qu'un père et les dieux en auront ordonné.

Le premier vers est d'une mortelle froideur après ce qui a été dit, et c'est ce qui doit arriver quand on *met tout en feu* en arrivant : tout est de glace un moment après. Ici le dialogue tourne en raisonnement, après avoir commencé par un torrent d'injures : cette marche rétrograde est à faire pitié. *En silence* est une expression hors de toute mesure. Agamemnon parle à Achille comme il pourrait parler à sa fille, si elle l'interrogeait. L'auteur a pris cette charge puérile pour de la noblesse, ainsi que ses admirateurs. Mais avec quelle dignité calme et quelle noble réserve s'exprime l'Agamemnon de Racine dans ce premier couplet,

dont les quatre vers qu'on vient de lire ne sont qu'une plate contre-façon !

> Seigneur, je ne rends point compte de mes desseins.
> Ma fille ignore encor mes ordres souverains;
> Et quand il sera temps qu'elle en soit informée,
> Vous apprendrez son sort; j'en instruirai l'armée.

Il ne dit pas qu'il *ne doit compte de ses desseins qu'aux dieux*, car *les dieux* ne font rien là : il se contente de dire à celui qui ose l'interroger qu'il *n'a point de compte à lui rendre*, et cela suffit. Il ne parle de *ses ordres souverains* que par rapport à sa fille, et cela seul est convenable. Il ne prétend point qu'Achille *les entende en silence*, ce qui est une sottise; et malgré tous ces ménagements, très bien placés dans un moment où Achille se contraint encore, la hauteur du personnage et l'orgueil déjà blessé se font sentir parfaitement par ce seul vers, qui confond Achille avec tous les autres Grecs :

> Vous apprendrez son sort; j'en instruirai l'armée.

Voilà un trait de l'art, mais il faut l'apercevoir.

Descendrons-nous jusqu'à la diction de cette scène prétendue lyrique? On n'y voit que des fautes depuis le commencement jusqu'à la fin. Achille *saura prévenir les effets des forfaits. Prévenir les forfaits*, suffisait pour la raison et pour la langue : *les effets des forfaits* sont d'un apprenti qui a besoin d'une rime aux dépens du sens. Racine avait dit :

> Vous croyez qu'approuvant vos desseins odieux,
> Je vous laisse égorger votre fille à mes yeux;
> Que ma foi, mon amour, mon honneur y consente!

Pourquoi donc ne pas conserver ces vers? Étaient-ils plus difficiles à mettre en récitatif que ces deux-ci :

> Vous pensez qu'insensible *à la gloire, à l'amour*,
> Je vous laisse immoler votre fille *en ce jour!*

La gloire, l'amour, ici ces généralités sont glaçantes. *Ma foi, mon amour, mon honneur*, voilà comme on parle dans la situation d'Achille, et même sans être Achille.

> Je vous laisse immoler votre fille *en ce jour!*

Oh! *immoler en ce jour*, au lieu *d'immoler à mes yeux*, passe tout le reste. Jamais peut être cette cheville, si banale dans nos opéra et même dans nos tragédies (mal écrites s'entend), n'a été plus malheureusement clouée à la fin d'un vers. *En ce jour!* Eh! misérable, quand ce serait dans un autre jour, *la laisserais-tu immoler?* Si du moins cet exemple pouvait apprendre à nos rimeurs à chevilles qu'elles ne sont pas seulement une platitude, mais bien souvent un contre-sens, une bêtise!

> De votre audace téméraire
> J'arrêterai *le cours*.

Le cours de l'audace!

> Avant que *votre fureur*
> Immole ce que j'aime,
> Il faut que votre *rage extrême*
> *S'apprête* à me percer le cœur.

La fin répond en tout au commencement. *Avant que votre fureur immole, il faut que votre rage s'apprête.....* La belle phrase! et l'heureuse distinction de *la fureur* et de *la rage!* et *la rage extrême!* On savait que *la rage* était l'extrême de *la fureur;* et si *la rage* peut avoir une épithète, assurément ce n'est pas celle d'*extrême*. Je ne me rappelle pas même d'avoir vu autre part cette expression, digne des chansonniers du Pont-Neuf. Enfin la *rage* qui *s'apprête!* Il n'y manque rien. Que dire d'un pareil style, si ce n'est ce que disait Malherbe à un poète de la même force? *Avez-vous été condamné à faire ces vers-là, sous peine d'être pendu? Je ne connais pas d'autre excuse.* Eh bien! l'on nous en fait tous les jours des milliers dans ce goût-là, et qui sont loués tout comme ceux-là, et même davantage. Encore si nous n'avions fait de progrès que dans ce genre de mal! si ce siècle *régénérateur* n'avait gagné qu'en ridicule! *O utinam!*

Le reste de la pièce n'est pas mieux écrit.

> Si ma fille une fois met le pied dans l'Aulide,
> Elle est morte....

avait dit Racine, qui parlait comme la nature. Ce seul mot, *elle est morte*, dans la bouche d'un père, fait frissonner. Il était juste que Durollet crût enchérir sur Racine.

> Si ma fille arrive en Aulide,
> Si son *fatal destin* la conduit en ces lieux,
> Rien ne la peut sauver du transport homicide
> De Calchas, des Grecs *et des dieux*.

Le transport homicide des dieux!

Racine avait dit :

> Ne craignez ni les cris ni la foule impuissante
> D'un peuple qui se presse autour de cette tente.
> Paraissez, et bientôt, sans attendre mes coups
> Ces flots tumultueux s'ouvriront devant vous.

L'Achille de Durollet et de l'opéra dit à Iphigénie :

> Princesse, suivez-moi,
> Ne craignez ni les cris ni *la rage inutile*
> D'un peuple à mon aspect *saisi d'un juste effroi*.

Inutile, au lieu d'*impuissante*, n'est-ce pas un heureux changement? Mais le *juste effroi*, comment l'accorder avec la *rage?* Ah! une *rage* plus qu'*inutile*, c'est celle d'estropier ainsi de beaux vers, et de remplacer tant de beautés par tant de platitudes.

> Ils m'étaient chers, je ne puis m'en défendre,
> Ces jours contre *lesquels* les dieux sont conjurés.

Lesquels! en style noble; *lesquels!* quelle *noblesse* lyrique!

Lui, par qui votre cœur à Calchas présenté...
(RACINE.)

C'est encore l'harmonie lyrique apparemment qui a fait changer ainsi ce vers :

Qui? lui! par qui son cœur à Calchas présenté.

Qui? lui, par qui son cœur! En vérité, c'est une gageure, de prendre ainsi les vers de Racine, du plus mélodieux de nos poètes, et de les marteler sur l'enclume pour en faire le supplice de l'oreille. J'en citerais cent autres exemples; encore un, et je m'arrête, pour ne pas excéder le lecteur.

Un prêtre environné d'une foule cruelle
Portera sur ma fille une main criminelle!
(RACINE.)

Un prêtre environné d'une foule *cruelle*
Ose porter sur *elle* une main *criminelle!*
(DUROLLET.)

Je ne sais de quel démon il faut être possédé pour substituer à cet hémistiche, *portera sur ma fille*, l'insupportable consonnance de trois hémistiches en *elle*: si c'est un des démons de l'opéra, à coup sûr ce n'est pas celui de la poésie.

La versification d'*Alceste* est peut-être encore plus mauvaise : c'est partout la même dureté dans les tournures et dans les expressions, et l'on y trouve jusqu'à des fautes de mesure, des *hiatus*, qui prouvent l'ignorance des premières règles.

Ah! ma félicité *est* d'autant plus parfaite.

Mais ici du moins Racine n'est pas compromis, et cela me dispense d'en dire davantage sur cette ennuyeuse et monotone lamentation, où rien n'est motivé, ni conçu, ni ménagé: où l'on fait faire par Alceste elle-même l'aveu très maladroit d'un sacrifice que personne ne doit cacher plus qu'elle; où Hercule arrive comme tombant des nues, sans qu'on ait eu seulement l'attention de préparer le spectateur à sa venue, en disant un mot de son amitié pour Admète; ce qui offrait de soi-même une variété et un mobile d'intérêt. Mais je ne finirai pas cet article sans déplorer, du moins pour l'honneur de la France, cette misérable ressource, imaginée de nos jours, de livrer impitoyablement nos chefs-d'œuvre tragiques au ciseau de nos tailleurs d'opéra. Cette mode, accréditée sans réclamation, est la honte de notre littérature; et rien n'accusera plus hautement dans l'avenir la stérilité réelle de talents, mal déguisée sous la vaine abondance de tant de rapsodies, que ce dernier expédient de l'impuissance, qui trouve tout simple de s'emparer de nos plus belles tragédies, pour les réduire à des croquis informes, aussi éloignés du lyrique de Quinault, que du tragique de Racine et de Corneille.

« Est-ce là, dira-t-on, le respect qu'avait cette nation pour les ouvrages dont elle paraissait si fière, pour des monuments du génie qui étaient uniques dans le monde, pour son *Andromaque* et sa *Phèdre*, pour son *Cid* et ses *Horaces?* Elle les laissait découper en ariettes, pour en faire un objet de trafic entre des rimailleurs qui les barbouillaient de leurs mauvais vers, et des musiciens qui les chargeaient de leurs notes. »

Quelle turpitude! Eh! si tu veux être auteur, ne peux-tu pas du moins faire tout seul un mauvais opéra? Te faut-il absolument une bonne tragédie à dépecer? On reprochait à Marmontel, fort aigrement et fort mal à propos, de coudre quelques airs aux scènes de Quinault, et ces scènes n'étaient point mutilées, ni même déparées par les airs que Marmontel tournait fort bien; et quand, au lieu de ces vers fameux, que nous savions dès le collége,

Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer,
Voilà par quel chemin vos coups doivent passer,

on vient nous chanter ceux-ci, dont nos derniers rhétoriciens n'auraient pas été capables,

Il faut que votre *rage extrême*
S'apprête à me percer le cœur,

on n'entend que des applaudissements, répétés dans les journaux, et perpétués dans des *Dictionnaires*. Passons qu'on ait pu tolérer une fois cette mutilation de notre *Iphigénie*, en faveur d'une innovation utile d'abord à la musique et au spectacle, et qu'on ait fait grace aux paroles en faveur de Gluck; passons encore qu'un accompagnement de trompettes et de tambours ait fait s'extasier un public novice à la fois et enthousiaste, jusqu'à ne pas s'apercevoir que l'air en lui-même ne vaut guère mieux que les paroles[1] : mais fallait-il que le peuple français, en se passionnant pour ses prétentions en musique, devînt assez indifférent à sa gloire en poésie pour sacrifier le Racine de la France au Gluck de l'Allemagne, au point de comparer à des vers sublimes des paroles dignes de risée, et de faire de Durollet un émule de Racine? Non je ne souffrirai point cette

[1] J'ai vu beaucoup de gens de l'art trouver, comme moi, cet air aussi commun qu'insignifiant; et, quoique les accompagnements soient quelque chose, il ne faut pourtant pas que le chant, en se séparant de l'orchestre, ne soit plus rien. Si l'on veut s'assurer à quel point celui-là est dénué de caractère et d'expression, il n'y a qu'à le chanter, sans rien changer à la note ni à la mesure, sur ces paroles d'un couplet bachique; et, s'il convient parfaitement à Grégoire à table, il est clair qu'il n'est pas d'Achille en fureur :

Tonneau qu'aujourd'hui j'ai percé,
Un jour me suffit pour te boire.
Bacchus chantera ma victoire,
S'il te voit bientôt renversé;
Et si, dans l'ardeur qui me guide,
Aujourd'hui, pressé de jouir,
Dans ma cave je fais un vide,
Dès demain je veux le remplir.
Je veux le remplir, etc.

espèce de sacrilége. Tout à l'heure je ne m'en soucierai plus, il est vrai, quand des sacriléges d'une autre espèce m'occuperont tout entier; mais jusqu'à la fin de ce *Cours* (et que n'y suis-je déjà !) je dois tenir ferme à mon poste, et je défendrai le terrain : et après tout j'ai le droit de dire à ceux qui se mêlent de ce qui ne les regarde pas, que ce terrain est le mien : *Terra quam calco, mea est.* J'ai même la consolation de savoir qu'il ne restera pas après moi sans défenseur, et je sais à qui résigner ma place.

APPENDICE DU CHAPITRE PRÉCÉDENT, ou Observations sur un ouvrage de M. Grétry, intitulé *Mémoires ou Essais sur la Musique.*

Lorsque, dans le *Journal de Littérature*, où j'étais obligé de rendre compte des nouveautés, je me permis de mêler quelques critiques à beaucoup de louanges, en annonçant l'*Iphigénie* de Gluck, bien loin de vouloir donner à mon opinion plus d'autorité qu'elle n'en devait avoir, je commençai par déclarer que je ne savais point la musique; et cet aveu, que rien ne nécessitait, puisque je ne parlais pas de l'art en lui-même, était l'opposé d'un charlatanisme très commun, celui d'affecter des connaissances qu'on n'a pas, ou de dissimuler l'ignorance de ce qu'on n'a pas étudié. Jamais rien ne fut plus éloigné de mon caractère; et sans prétendre que l'on me sût gré de ma bonne foi, je ne croyais pas du moins qu'elle ne dût m'attirer que des injures. Mais j'avais affaire à des hommes qui faisaient arme de tout, et près de qui tout droit était perdu, dès qu'on osait n'être pas de leur avis : c'étaient des *philosophes.* Dès lors ils n'eurent plus d'autre champ de bataille que ces mots, répétés de mille manières : *Vous ne savez pas la musique : pourquoi en parlez-vous?* J'aurais pu répondre, ce que tout le monde savait, que Dubos avait fait un ouvrage généralement estimé sur la poésie, la musique et la peinture,

« Quoiqu'il ne sût pas un mot de musique, qu'il n'eût jamais fait un vers, et qu'il n'eût pas chez lui un tableau. »

Ce sont les termes de Voltaire. J'aurais pu ajouter que c'était la première fois qu'on avait incidenté sur ce point, et que jamais on n'avait dit à aucun de ceux qui, depuis tant d'années, avaient, dans les journaux, parlé en bien ou en mal des nouveaux opéra :

« Êtes-vous musicien? Si vous ne l'êtes pas, taisez-vous. »

La plupart ne savaient pas plus de musique que moi, et n'avaient pas pris la peine de le dire. C'est qu'en effet ils n'avaient pas plus que moi parlé du technique de la musique, mais de ses effets au théâtre, et de son union avec le drame; toutes choses dont peut juger, suivant ses facultés, quiconque a de l'oreille et du sens.

« La musique n'a besoin, pour être bien sentie, que de cet heureux instinct que donne la nature. »

C'est l'auteur des *Mémoires* qui nous le dit, et il ne fait qu'attester une vérité reconnue. Mais l'on avait besoin contre moi d'un subterfuge, pour éluder les raisons, et j'avais assez raisonnablement parlé du mélodrame, pour qu'il ne restât guère d'autre ressource que ce refrain mensonger : *Vous parlez de musique sans la savoir.*

Il y a dans les arts deux parties : l'une élémentaire et mécanique, qui n'est connue que des artistes, et dont eux seuls ont le droit de parler; l'autre, qui est le résultat des opérations de l'art, a pour juge quiconque a des organes sensibles et quelque justesse dans l'esprit. Si l'on pouvait nier ce principe incontestable, il s'ensuivrait que les poètes, les musiciens, les peintres, les sculpteurs, n'auraient de juges que leurs confrères. Je ne crois pas qu'ils voulussent admettre cette conséquence, ni qu'ils y gagnassent beaucoup. Je sais bien que les meilleurs juges en tout genre sont les bons faiseurs, pourvu qu'ils soient sans partialité; ce qui est la chose du monde la plus rare entre eux. Mais eux-mêmes seraient fort fâchés d'imposer silence aux amateurs exercés qui joignent le goût à l'habitude, et qui, s'ils peuvent se tromper comme tout le monde, du moins n'ont pas l'intérêt de tromper; ce qui est déjà beaucoup. Un homme qui ne sait pas les règles du dessin ne saura pas en quoi pèche une figure mal dessinée, ni d'où vient le défaut de lumière ou d'ombre; mais il pourra dire que cette tête, cette attitude, ce groupe, manquent d'expression ou de convenance; que cette couleur n'est pas celle de la nature, et même pourquoi. De même, en musique, celui qui n'a pas étudié la composition ne dira pas si elle est correcte et savante, ou si elle ne l'est pas; il ne raisonnera pas sur les combinaisons harmoniques ni sur les procédés d'une phrase musicale : ce sont là les moyens de l'art, et il n'y entend rien. Mais cet air a-t-il le caractère convenable? ce chant est-il agréable à l'oreille, ou ne l'est-il pas? le motif établi se retrouve-t-il dans tout ce morceau? cette musique est-elle sèche ou mélodieuse, pauvre ou riche d'expression, monotone ou variée? ce duo est-il bien placé? produit-il l'effet analogue à la situation? ces questions et cent autres semblables appartiennent au goût naturel; et se décidant, comme toutes les autres du

même genre, par l'expérience et le temps ; la discussion en est permise à tout le monde.

Ces vérités sont si évidentes, qu'il est même honteux qu'on ait eu besoin de les rappeler : mais la honte est pour ceux qui nous y forcent. On ne s'avisa pas d'y répondre quand je fus obligé de les mettre en avant : il n'y avait pas moyen. On n'essaya pas non plus la méthode qui m'a toujours été familière dans toute controverse, et dans cet article comme dans tous les autres, celle des citations, infaillible quand l'adversaire est à moitié réfuté dès qu'il est fidèlement transcrit, mais impraticable quand on ne peut guère le citer sans que le lecteur lui donne raison. On appela au secours *tous les enfants de chœur de l'Europe*, qui en effet savaient le contre-point mieux que moi : on les fit *rire* d'un *homme de lettres* qui, *sans savoir la musique*, ne trouvait pas celle de Gluck admirable en tout ; et Gluck même eut la maladresse de se charger de cette plate facétie en la signant.

Je me souviens que dans ce temps, ouvrant par hasard le *Dictionnaire de musique* de J. J Rousseau, j'y retrouvai précisément tout ce que je venais d'écrire sans l'avoir jamais lu. C'étaient absolument les mêmes idées et les mêmes principes, sauf les différences de diction : d'ailleurs, la conformité était frappante. Elle embarrassa un peu les *maîtres* qui m'avaient si vertement réprimandé ; car enfin j'en avais un pour moi, et ce n'était pas le seul. Mais on répondit qu'on *ne trouvait pas tout dans les Dictionnaires* ; ce qui était vrai, mais ce qui n'empêchait pas que je n'y eusse trouvé tout ce qu'il fallait pour avoir raison.

C'est la même chose aujourd'hui : tout ce qui concerne ici l'opéra était écrit quand j'ai lu les *Mémoires* de l'auteur de *Lucile* et de *Silvain*, et j'ai encore eu cette fois le plaisir de m'assurer que, si *je ne savais pas la musique*, je la sentais du moins comme ceux qui ne réussissent pas mal à en faire. La lecture de cet ouvrage, dont je me suis heureusement avisé dans un moment de loisir, m'a fait éprouver une autre sorte de satisfaction. Je savais bien que l'auteur était, non seulement un grand artiste, mais homme de beaucoup d'esprit ; je ne savais pas qu'il fût écrivain ; et il l'est. Il m'avait toujours paru celui de nos compositeurs qui avait eu le plus d'esprit en musique ; mais j'ai vu, en le lisant, qu'il en a aussi beaucoup dans son style, et je suis bien aise d'avoir cette occasion de l'en féliciter[1]. Les lecteurs ne seront pas fâchés de suivre un moment avec moi un tel homme parlant de son art, et ils jugeront s'il y a des rapports entre ce qu'ils viennent de lire et ce que je vais mettre sous leurs yeux.

« Voulez-vous savoir si un individu quelconque est né sensible à la musique? Voyez seulement s'il a l esprit simple et juste ; si, dans ses discours, ses manières, ses vêtements, il n'a rien d'affecté ; s'il aime les fleurs, les enfants ; si le tendre sentiment de l'amour le domine : un tel être aime passionnément l'harmonie et la mélodie qu'elle renferme, et n'a nul besoin de composer une brochure d'après les idées des autres, pour nous le prouver. » *Tome* 1er, *page* 155.

« Il faut être vrai dans la déclamation, me disais-je, à laquelle le Français est très sensible. J'avais remarqué qu'une détonation affreuse n'altérait pas le plaisir du commun des auditeurs au spectacle lyrique, mais que la moindre inflexion fausse au théâtre français causait une rumeur générale. Je cherchai donc la vérité dans la déclamation, après quoi je crus que le musicien qui saurait le mieux la métamorphoser en chant serait le plus habile. » *Page* 170.

« On peut exprimer juste, avec beaucoup d'harmonie, un grand travail d'orchestre et un chant souvent accessoire, ou une déclamation peu chantante : c'est ce qu'en général a fait Gluck. » *Page* 243.

Ah ! Grétry ! bien vous a pris d'avoir été fort accort et fort discret il y a vingt ans. Si vous aviez alors parlé ainsi de ce Gluck *qui a failli vous étouffer* malgré toute votre réserve, vous auriez vu comment ceux mêmes qui avaient été vos plus ardents panégyristes se seraient retournés contre vous et contre leurs propres suffrages, sans s'embarrasser le moins du monde d'être en contradiction avec eux-mêmes. Croyez pourtant que le grand talent est comme la vérité : il peut être combattu et persécuté long-temps, jamais *étouffé* par aucune espèce de puissance.

« Le Français est celui de tous les peuples qui a reçu de la nature le moins de disposition pour la musique. » *Page* 285.

« Tous les génies italiens n'ont pu produire une ouverture telle que celle d'*Iphigénie en Aulide* : toute la force du génie allemand ne nous présente pas un air pathétique aussi délectable que ceux de Sacchini. La France, offrant une température mixte entre l'Italie et l'Allemagne, semble devoir *un jour* produire les meilleurs musiciens, c'est-à-dire ceux qui sauront se servir

[1] Ce n'est pas que je pense comme lui dans ce qui ne regarde pas directement son art. C'est en musique que son avis est d'un grand poids, et que j'aime à m'en appuyer. Elle n'occupe proprement qu'une moitié de ses *Mémoires* ; l'autre roule sur les passions et les caractères dans leurs rapports avec l'expression musicale, et ces rapports sont encore fort bien saisis. Mais c'est pour lui une occasion de se jeter dans des théories générales sur l'homme, et alors il n'a plus qu'un esprit d'emprunt, puisé dans les plus mauvaises sources. Il répète tous les paradoxes de J.-J. Rousseau, avec cette sorte de crédulité passionnée qui fait voir seulement que l'imagination est dupe, et que la raison n'a rien examiné ; et, comme on ne voit ici ni amour-propre ni mauvaise foi, je suis persuadé qu'avec un peu d'attention il abjurerait des erreurs qui ne sont chères qu'à l'orgueil *philosophique*.

le plus à propos de la mélodie unie à l'harmonie pour faire un tout parfait. Ils auront, il est vrai, tout emprunté de leurs voisins; ils ne pourront prétendre au titre de créateur : mais le pays auquel la nature accorde le droit de tout perfectionner, peut être fier de son partage. » *Ibidem.*

Cette propension imitative, et cette tendance à perfectionner en imitant, ont été généralement prouvées par l'expérience dans ce qui concerne les arts, si l'on excepte l'épopée; mais dans les objets d'une tout autre importance, cette manie enthousiaste d'outre-passer ce qu'on veut imiter, sans même examiner s'il y a lieu à l'imitation, est un des plus funestes attributs de la pétulance française, et un grand sujet pour l'histoire : *argumentum ingens.* Quant à notre avenir en musique le présage qui s'en offre ici, tout brillant qu'il est, n'est pas absolument improbable. Mais l'auteur lui-même nous en croit encore assez éloignés, car il dit à la page suivante :

« La musique du jour, la musique bruyante, qu'on peut appeler *révolutionnaire*, est loin de celle qui est propre au *caractère français.* »

Cette *musique bruyante* a pourtant, comme on l'a vu, toujours réussi en France, et long-temps avant qu'il y eût parmi nous rien de *révolutionnaire.* Je crois bien que la révolution, qui a tout exagéré en mal, a pu faire ici ressentir son influence comme dans tout le reste; mais il me semble qu'en tout temps l'oreille française a été assez amie du bruit, quoiqu'elle fût aussi très capable de goûter la mélodie : elle a montré à la fois ou tour-à-tour l'une et l'autre disposition, quoique à un degré différent ; et tout ceci rentre également dans le *caractère français*, dont l'examen réfléchi, comme il mérite de l'être, n'est ni de mon sujet ni de ce moment.

« La colère d'Achille, décrite par Homère, nous transporte dans le camp des Grecs; on frissonne aux cris de ce héros formidable : en est-il ainsi de la colère d'Achille, exprimée en musique dans l'*Iphigénie* de Gluck? L'air que chante le héros est une espèce de marche assez commune, dont le chant pourrait s'adapter également à toutes sortes de fêtes. »

(Il faut avouer que voilà une plaisante manière d'*exprimer* la colère d'Achille. Assurément le cri qu'Homère lui fait jeter trois fois des bords d'un fossé qui le sépare des Troyens, ce cri terrible qui trois fois les fait reculer, ne ressemblait pas à un *chant de fête.* Je n'en avais pas tant dit à beaucoup près, quand on souleva contre moi *tous les enfants de chœur de l'Europe*; et voilà qu'un *enfant de chœur* devenu assez célèbre dans l'Europe (et ce n'est pas le seul) ne pense pas autrement que moi de cet air fameux, si ce n'est qu'il y voit *une marche, un chant de fête*, et moi un air à boire; et il est vrai qu'on peut y voir à peu près ce qu'on veut.)

« Le bruit général de l'orchestre semble faire seul tout le mérite de ce tableau. Sans doute l'habile artiste avait senti l'*impossibilité* d'atteindre la vérité, et sagement il s'est abstenu de vains efforts qui n'eussent montré que l'insuffisance de l'art, en l'écartant davantage de son but. » *Page* 303.

N'y a-t-il pas ici un peu de courtoisie pour faire passer la vérité? C'est à propos de la difficulté de faire chanter Orphée et Apollon que l'auteur vient en cet endroit à l'air d'Achille. Mais Apollon est un dieu, et Orphée un demi-dieu ; et s'il est très malaisé d'atteindre à ce que l'imagination attend de la beauté de leur chant, cela n'a rien de commun avec les moyens que peut avoir la musique pour rendre la fureur toute naturelle d'un amant, d'un héros irrité, tel qu'Achille. L'*impossibilité* ne peut être ici que relative; et si l'insuffisance était dans l'art, que serait donc la musique, dont personne ne peut connaître mieux le pouvoir que l'artiste qui parle ici? Ce n'est pas le seul endroit où l'on s'aperçoive qu'il s'efforce d'atténuer lui-même l'expression du sentiment qui lui échappe. Les spectres de la cabale *gluckiste* le poursuivent encore.

« Soyons de bonne foi : nos tragédies en musique n'ont-elles pas produit presque tout leur effet musical après le premier acte? Et si l'action ne nous attachait aux actes suivants, peut-être le dégoût s'emparerait-il des auditeurs, au point qu'ils désireraient de ne plus rien entendre. » *Page* 341.

C'est un musicien qui fait cet aveu : combien il confirme d'idées énoncées dans la section précédente! Venez après cela vous vanter de remplacer l'illusion tragique, qui va toujours en croissant, par une musique dont l'*effet* est presque épuisé dès le premier acte. Ah! les artistes ne voient dans l'art que ce qu'il peut faire, et les charlatans veulent tout faire, parce qu'ils ne savent rien.

Il donne partout de grands et justes éloges au génie de Gluck, qu'il appelle *le restaurateur du drame lyrico-tragique;* et dans le temps même où on lui faisait signer de ridicules lettres contre moi, je lui avais rendu cette même justice, et l'on a pu voir que je la lui rendais encore ici, car toutes les clameurs des partis ne m'ont jamais fait ajouter ou retrancher quoi que ce soit à la vérité; et après tout, Gluck n'est pas responsable des travers de ses partisans fanatiques. Mais j'ai énoncé tout aussi franchement ce que je croyais lui manquer; j'ai pensé qu'en avançant d'un côté les progrès de l'art, il les avait retardés de l'autre; et

l'auteur des *Mémoires* semble partout être du même avis. Il s'enveloppe un peu quand il parle directement de Gluck ; mais toute sa pensée se montre un moment après, dès qu'il la généralise: le morceau suivant en est la preuve.

« Il est évident que la musique a fait un bel emploi de ses forces en s'assujettissant à l'action d'un drame vigoureux et pressé : n'a-t-elle pas aussi fait des sacrifices que les amateurs de la mélodie *ont droit* de regretter? Sans doute : comment développer un motif heureux, si toujours le musicien est commandé et pressé par l'action? Comment développer un bel organe par des traits mélodieux ou brillants, si la *vérité* crie de ne point s'arrêter? »

L'auteur doit le savoir mieux que moi, et en a donné cent fois l'exemple ; car les situations de ses pièces sont souvent, dans leur genre, tout aussi impérieuses pour le musicien que celles d'une tragédie ; et pourtant il sait y *développer* supérieurement *un motif heureux*. C'est que, l'air et son motif étant une fois bien pris dans la situation, *la vérité*, ce me semble, ne crie point à la musique *de s'arrêter*, puisque alors, tout au contraire, la musique est dans la *vérité*, en étendant et approfondissant son expression par le chant, comme la peinture par son coloris. Je soumets cette application à l'auteur lui-même, qui dit ailleurs, en propres termes, qu'*en général la puissance de la musique est dans le chant*. Mais reprenons la suite du morceau, où tout s'éclaircit successivement.

« Voilà pourquoi des hommes *injustes en apparence* ont dit que Gluck *avait reculé les progrès de l'art*. Soyons plus justes : il a créé un nouveau genre; son harmonie a osé tout peindre, et les accents de sa déclamation ont exprimé les passions. Cette déclamation musicale n'est pas toujours, il est vrai, le chant par excellence; elle n'est que *le premier coup de crayon* de Raphaël, sur lequel il nuancera mille couleurs diverses qui subjugueront alors l'ame et la raison. »

(Oui, c'est ce qu'il a fait ; et, quoique surpassé en coloris par le Titien, il ne l'a pas négligé lui-même, et le tableau de la Transfiguration est autre chose qu'un *premier coup de crayon*.)

« La musique peut parler *en prose* comme en vers. Si le chant pris séparément avec sa note de basse, ne vous fait pas le plaisir délectable qu'on éprouve en chantant un bel air de Sacchini, ou en lisant les vers de Racine.... (1), *c'est de la prose*, et non pas un élan de l'ame, toujours accompagné des charmes de la poésie. » *Page* 346.

[1] L'auteur ajoute : « De Chénier, de Delille, de Le Brun, « de Hoffman. » Voilà un étrange amalgame! Mais je n'examine pas ses jugements en littérature : je parlerai ailleurs de ses erreurs *philosophiques et révolutionnaires*, qui ont un peu plus de conséquence.

Eh bien ! n'est-ce pas là ce que disaient de la musique de Gluck, il y a vingt ans, ces amateurs du chant, *injustes en apparence? C'est de la musique en prose*. Le mot [1] était bien connu, et parut fort malsonnant aux oreilles *gluckistes*. On nous trouvait aussi très *ineptes* et très *ignorants* quand nous séparions le chant de la scène des parties d'orchestre, et que nous avions la témérité de demander que le chant fût bon en lui-même : et voilà que cet ignorant de Grétry fait la même séparation en cinquante endroits de son ouvrage, et en appelant Gluck *un poète*, n'en fait aussi qu'un poète *en prose*. Il est bien heureux que d'autres révolutions aient un peu refroidi nos Français sur celles de l'opéra : sans cela, qui sait ce qui arriverait d'une pareille témérité ? A la page suivante, il se laisse entraîner tout-à-fait du côté de ces hommes *injustes en apparence*, et les voilà devenus réellement justes dès qu'il ne parle plus que des choses sans nommer personne.

« La musique dramatique, tronquée, hachée, sans retours de phrase, sans périodes arrondies, sans *da capo*, sans ritournelles, abandonnant presque toutes les formes qui constituent la mélodie, ne réclame-t-elle pas contre la servitude qu'elle voue à la poésie? Les sociétés d'amateurs, les concertants, *privés des cinq sixièmes d'un opéra*, n'ont-ils pas quelques droits de se plaindre. » *Page* 349.

Tout le cœur d'un musicien s'est épanché dans ce morceau; mais aussi je ne sais pas comment ce qui nous reste encore de l'ancienne religion de Gluck a pu lire ce passage, et cent autres pareils, sans avoir les nerfs agacés. Il semble qu'on y ait rassemblé à plaisir tous les mots tant controversés autrefois, et qui donnaient des convulsions aux sacrificateurs de la secte. La voilà encore ici cette *période* tant proscrite, *la fille de l'envie et du mauvais goût* ; voilà tout ce qu'on appelait le *fatras italien*, et qui compose ici *les cinq sixièmes d'un opéra* : voilà *presque toutes les formes qui constituent la mélodie, abandonnées par cette musique dramatique*, que nous aussi nous trouvions *tronquée, hachée*, souvent *baroque*; et l'on va voir que l'auteur n'a pas omis non plus cette qualification, qui se rencontre ailleurs, avec l'exemple qu'on en cite. Mais s'il eût réclamé comme nous, dans le temps, *ces cinq sixièmes d'un opéra* ; s'il eût demandé comme nous ce qui restait, on lui aurait répondu comme à nous, et avec toute la dignité accoutumée :

« *Il restera la tragédie de Gluck et de Durollet, qui fera tomber celle de Corneille et de Racine.* »

« La rondeur, les retours de phrase en musique, en ont presque tout le charme; le plus beau trait de mu-

[1] Il était du chevalier de Chastellux.

sique déclamée n'a de mérite que localement : s'il ne tient pas à un ensemble que l'imagination saisisse, il reste dans la partition, plus que dans la mémoire de ceux mêmes qui l'admirent. *Oh! que c'est beau!* vous disent-ils en vous chantant *quelque trait baroque*. Un jeune homme m'a poursuivi plusieurs semaines en me chantant :

Je n'obéirai point à cet ordre inhumain.
(*Iphigénie en Aulide*, de GLUCK.)

Ses domestiques le prenaient pour un fou, parce qu'ils ne pouvaient pas chanter sa chanson. » *Tome* 2, *page* 74.

« Une autre manie s'accrédite maintenant, d'autant plus dangereuse qu'elle en impose au commun des auditeurs ; c'est celle de faire beaucoup de bruit. Il semble que depuis la prise de la Bastille on ne doive plus faire de la musique en France qu'à coups de canon [1]. Erreur détestable, qui dispense de goût, de grace, d'invention, de vérité, de mélodie, et même d'harmonie ; car elle ne fut jamais dans le bruit. Si nous n'y prenons garde, nous dessécherons l'oreille et le goût du public ; nos meilleurs chanteurs deviendront ventriloques au bout de deux ans, et nous n'aurons plus que des compositeurs bruyants. N'en doutons point, ce genre monstrueux serait la perte de l'art musical, de même que la pantomime fut la perte de l'art dramatique chez les Grecs et les Romains [2]. » *Page* 51 *Tome II*.

A propos de cette mode, devenue si commune, de faire jouer à l'orchestre le premier rôle, qui doit toujours être sur la scène, l'auteur s'exprime ainsi :

« Ne doutons pas que Gluck n'ait entraîné les musiciens à ce parti ; mais il fallait être *philosophe* [3] comme lui, posséder l'art de faire un grand tout *bien ordonné*, pour avoir osé renverser le principe *en rendant principal ce qui par essence ne doit être qu'accessoire*. »

(Il n'est pas en moi de comprendre comment un pareil *renversement* peut opérer *un tout bien ordonné* : aussi ne suis-je pas du tout *philosophe*, pas même en musique. Mais ce qui suit immédiatement fait assez sentir que notre Grétry n'a été ici *philosophe* un moment que par complaisance.)

« Ce qui prouve cependant, et sans réplique, que, pour travailler dans les vrais principes, l'orchestre doit être subordonné au chant, et non pas le chant à l'orchestre, c'est que le genre de Gluck a déjà été saisi et imité par plusieurs compositeurs, et qu'il peut l'être encore ; et je crois qu'on n'imitera pas de même, et avec succès, un chant pur et vrai, ni même le beau chant idéal de Sacchini. » *Tome II*, *page* 48.

C'est nous dire assez clairement, sans avoir l'air d'y penser, pourquoi Gluck a eu et doit avoir un parti nombreux parmi les musiciens.

« Je ne balancerai pas à dire que l'opéra de Paris sera forcé tôt ou tard de chanter sans crier, de chanter comme on chante en Italie, s'il veut conserver son spectacle. Les spectateurs participent trop aux maux que souffre un chanteur en criant ; le plaisir devient une peine horrible ; les plus beaux organes se détruisent en très peu de temps. La musique de Gluck est belle ; mais elle a le défaut d'être souvent au-delà des forces humaines, quant aux voix. Une voix seule ne luttera jamais sans risque contre quatre-vingts ou cent instruments qui jouent, qui frappent, qui sonnent de toutes leurs forces. » *Tome II*, *page* 300.

C'est ce que Marmontel avait dit fort gaiement dans son poème sur la musique, intitulé *Polymnie*, que j'ai eu long-temps entre les mains. Le dialogue est ici entre une première chanteuse et un administrateur de l'Opéra :

« Et mes poumons? demanda Rosalie.
« — Soyez tranquille, ils vous seront payés ;
« Sur mon état ils seront employés.
« Rien n'est plus juste ; et la règle établie
« Veut qu'en dépense on porte, à l'Opéra,
« Tous les chanteurs que monsieur crèvera. »

« Un peintre a-t-il assez fait lorsqu'il a disposé la structure du corps humain dans toutes ses proportions? Non ; il faut que la chair bien coloriée couvre également cette première structure ; il faut que les vêtements couvrent à leur tour la plus grande partie du corps, en laissant plus que soupçonner les formes qu'ils enveloppent. De même, le musicien doit déclamer juste, et saisir le rhythme convenable : c'est la structure de son œuvre. Il doit revêtir sa déclamation d'un chant pur : c'est la chair qui couvre l'anatomie. Il doit faire des accompagnements qui suivent, soutiennent et fortifient l'expression sans jamais la voiler totalement : c'est comparativement le costume des figures. Nous devons voir, par ce rapprochement, qu'il faut, pour le musicien comme pour le peintre, trois choses pour en faire une bonne : déclamer seulement, c'est faire un squelette ; chanter vaguement, c'est faire une figure idéale ; et prodiguer les accompagnements, c'est faire une riche draperie pour habiller ce qui n'existe pas. *Ne pouvant la faire belle, tu l'as faite riche*, disait Apelle en regardant une Vénus que lui montrait un de ses prétendus confrères. » *Tome II*, *pages* 319 et 320.

« La musique, ainsi que les vers, ne se retient point, et par conséquent n'a point de charme, si les différents traits qui composent une phrase n'ont entre eux des rapports intimes. » *Tome II*, *page* 77.

Rien n'est plus vrai, et c'est ce que j'ai tâché de faire comprendre partout où j'ai parlé avec quelque détail de la liaison des idées en poésie, de

[1] Eh! comme tout le reste apparemment. Qu'est-ce donc que n'a pas fait *à coups de canon* cette révolution toute *philosophique?*

[2] Cette comparaison, qui a été employée plus d'une fois en pareille matière, est parfaitement juste : c'est la différence que j'ai établie ailleurs entre imiter et contrefaire. Le premier est un art, et l'autre une charge : l'un est rare et difficile ; l'autre facile et vulgaire.

[3] Avouons que ce mot de *philosophe* est ici fort plaisant ; mais n'y voyons que l'embarras de l'auteur, qui, voulant toujours ménager l'homme, sans vouloir sacrifier la vérité, n'a trouvé que la *philosophie* pour excuser, en musique, celui qui de l'*accessoire* a fait le *principal*.

la gradation des termes et du secours qu'ils se prêtent mutuellement dans l'emploi des figures, en un mot, de tout ce qui compose le tissu et les nuances du style. Tout cela est également applicable à la musique comme à la poésie, mais bien plus difficile encore dans l'une que dans l'autre, puisqu'il y a vingt bons musiciens pour un bon poète. Toute cette théorie est véritablement le secret du grand talent; la multitude des rimeurs, qui font si aisément des vers avec tous les vers faits depuis près de deux cents ans, ne se doute même pas de cette science, qui est celle du génie fortifié par l'étude; et ceux mêmes qui paraissent la comprendre, quand on leur en explique quelque chose, ne sont pas en état de l'appliquer. C'est le partage de cinq ou six hommes dans un siècle; c'est ce qui fait vivre le petit nombre de bons ouvrages dénigrés par l'ignorance envieuse, et mourir tous ceux qu'elle préconise; mais c'est aussi ce qui n'est généralement senti ou avoué que quand les écrivains ne sont plus. Cette supériorité serait trop accablante pour tous ceux qui sont intéressés à l'atténuer; et il faut au moins être délivré de l'auteur pour consentir à reconnaître tout haut le mérite des ouvrages.

« Je le répète, et je le répéterai jusqu'à la fin de ce livre, la musique purement déclamée n'est que le dessin, qu'il faut ensuite colorier avec du chant, et toute musique qui ne chante point, dont les phrases ne sont pas liées intimement, n'a point de charme et ne produit point d'illusion. La musique qui parle à l'imagination est donc celle qui est plus chantante que déclamatoire. » *Tome III, page* 151.

« Tant que l'opéra conservera une musique bruyante qui empêche d'entendre les paroles, il ne sera lui-même qu'une pantomime moins caractérisée que l'autre...... Il n'est le plus souvent qu'une pantomime expliquée par des effets d'harmonie.... Mais soyons-en sûrs, tous les spectacles lyriques prendront le caractère qu'ils doivent avoir; la musique y sera faite et exécutée de manière à laisser entendre distinctement toutes les paroles, parce que c'est en elles que réside tout l'intérêt: c'est la base sur laquelle tout repose, et sans laquelle rien n'existe. Si l'acteur doit nous faire entendre des cris, si l'orchestre doit exagérer ses forces, ce ne doit être que dans très peu d'endroits, et lorsqu'une situation déchirante l'exige absolument. » *T. III, p.* 158.

Je ne saurais omettre que l'auteur fonde toutes ces belles espérances, que je ne prétends pas démentir, sur *Dieu et le temps. Et Dieu surtout*, dit le bon peuple, qui n'est pas *le peuple* de Robespierre. Mais *Dieu* n'est-il pas ici appelé d'un peu loin au secours de l'opéra; et l'auteur, qui met si souvent *la nature* là où il faudrait mettre *Dieu*, n'a-t-il pas pris ici son nom *en vain? Ce souhait pieux* ne vaut pas, ce me semble, la saillie, ou, si l'on veut, la naïveté du vieux Sarrazin, quand Voltaire, le rencontrant pendant les vacances de Pâques, lui demanda si les comédiens avaient quelque chose de nouveau pour la rentrée.

« *Hélas! non, monsieur; nous n'avons rien. — Que Dieu vous en envoie! — Ah! monsieur, pour ce qui est de ça, nous espérons bien plus en vous qu'en Dieu.* »

A l'égard des cris, je trouve dans une petite pièce fort gaie de Palaprat, *le Ballet extravagant*, un passage qui vient ici fort à propos. Cette pièce, qui eut beaucoup de succès, et qui, je crois, en aurait encore (à titre de farce, s'entend), est la première où l'on ait ridiculisé notre opéra, qui depuis a si abondamment fourni aux parodistes et aux forains. Un fripon nommé Larivière, prétendu maître de danse, fait un éloge grotesque de son camarade Desrondeaux, fripon comme lui, et prétendu musicien, dont le chef-d'œuvre est de faire entendre dans un opéra *les cris d'une femme qui accouche.*

« Jusqu'ici on n'a fait chanter que des amants, des furieux, des géants, et des damnés tout au plus; mais que dira-t-on quand on entendra une femme, en travail d'enfant, exprimer par son chant ses douleurs et ses tranchées! Il n'y a pour cela qu'un Desrondeaux dans le monde. »

L'ambassadeur de Naples[1] aurait dit que Palaprat avait prophétisé tout en riant, et que Desrondeaux n'était pas *le seul au monde.*

« Si vous ne faites qu'un chant aride, lorsque les paroles sont remplies de sensibilité, quel que soit le travail de l'orchestre, vous avez encore manqué le but. Je suis tenté de dire au chanteur : Pourquoi te fais-tu remplacer par l'orchestre? Je l'entends bien me dire tout ce que tu ne dis pas, mais tu ne sais donc pas parler ta langue, puisqu'il te faut un interprète? Pourquoi fait-il ton rôle? Joue le tien, et crois que je sentirai tout ce que tu me feras bien sentir. »

Je prends l'auteur à témoin que nous ne nous sommes point communiqué nos pensées, comme on serait peut-être tenté de le croire, et que depuis plus de vingt ans, si je me suis rencontré deux ou trois fois avec lui, nous n'avons jamais parlé de musique: en général, il en parlait fort peu, comme il l'assure lui-même dans ses *Mémoires*, et avec vérité.

Il regrette quelque part, et très cordialement, le son des cloches, et cela paraît assez fort pour lui, à raison de l'esprit *philosophique* de son ou-

[1] Le marquis de Caraccioli, homme de beaucoup d'esprit et le plus déterminé des *antigluckistes*. On se souvient encore de ses plaisanteries, qui couraient alors dans les sociétés. C'est lui qui disait quand il entendait *Iphigénie en Tauride* ou *Alceste*: « Croyez-vous que ce soit là une femme « désolée? Non, c'est une femme qui accouche ». Et souvent il n'avait pas tort.

vrage. Ce regret n'est pas même fondé sur des rapports d'harmonie, comme on pourrait le penser d'un homme fait pour les voir partout. Non, c'est sur des idées d'ordre social, les plus communes depuis long-temps, mais assez bien exprimées pour ne pas laisser en doute qu'elles n'aient été senties. Je n'en citerai qu'une phrase, qui suffit pour faire tomber à la renverse toute *la philosophie* de nos jours.

« Partout où l'on entend le son d'une cloche, surtout dans les lieux écartés, on peut se dire : Ici les hommes se sont soumis à l'ordre et au devoir. »

Eh bien! mon cher Grétry, vous voyez donc que ceux qui les ont partout détruites à si grands frais, ceux qui en ont interdit l'usage sous les peines les plus graves, ceux qui ont proscrit Camille Jordan pour les avoir redemandées, ceux qui ont si souvent dénoncé avec des cris épouvantables, à la tribune des *législateurs*, le son d'une cloche dans un département; ceux qui ont fait si souvent marcher toute *la force armée* contre une cloche; enfin ceux qui nous ont dit, il y a quatre ans, en style figuré et gravement politique, *les cloches attirent le tonnerre*[1], étaient tous des *philosophes* parfaitement conséquents[2]. Je ne veux pas en dire davantage, pour ne pas trop vous brouiller avec eux; mais laissez faire *Dieu et le temps*, comme vous dites (et ici l'à-propos ne manque pas), et je vous réponds que l'article *cloches* figurera à sa place parmi les *phénomènes révolutionnaires*. Je n'ai pas besoin de dire de quelle nature ils sont; mais je ne crois pas que personne en sache le nombre, pas même moi, qui m'en occupe plus qu'un autre : il n'y a que celui qui les a permis qui les connaisse tous et à fond. Mais il faut toujours faire ce qu'on peut, et la postérité suppléera aux contemporains, et en aura pour long-temps.

[1] *Journal de Paris*, 1794, article signé *Rœderer*, où l'on proscrivait les cloches, *de peur de guerre civile*.

[2] J'étais, l'été dernier, dans une paroisse de campagne aux portes de Paris. Jamais je ne fus plus surpris que d'entendre, à quatre heures du matin, sonner l'*Angelus*. Je crus rêver, ou que Paris était au moins *en contre-révolution* : ce qui pourtant ne m'empêcha pas de me rendormir. Je n'eus rien de plus pressé, en me levant, que de m'informer de cet événement étrange. On me répondit que j'entendrais encore sonner à onze heures du matin et à quatre heures du soir, et que les dimanches et fêtes on sonnait de même les offices; que c'était l'usage depuis le 18 *brumaire*, et que personne n'y trouvait à redire, *parce qu'il n'y avait plus de jacobins en place*. Ces bonnes gens ne connaissent nos *philosophes* que sous le nom de *jacobins* : voyez leur simplicité! En effet, pendant trois semaines de séjour, j'entendis régulièrement la cloche, et cette commune n'est pas encore abîmée! Qui l'eût cru?

CHAPITRE VII. — *De l'Opéra comique, et du Vaudeville dramatique, qui l'a précédé.*

SECTION PREMIÈRE. — Le Sage, Piron, Vadé.

Nous rencontrons ici encore un genre de drame qui est né dans ce siècle, et qui a dû sa naissance et ses accroissements, d'abord au goût naturel des Français pour le vaudeville, ensuite au goût et au progrès de la bonne musique. Celle-ci fit assez long-temps disparaître du théâtre l'ancien vaudeville des spectacles forains, qui pourtant lui avait servi d'introducteur; mais, dans ces derniers temps, la mode, qui, tourne toujours dans un cercle, ramena le vaudeville, que sa gaieté familière soutient sur la scène à côté de la brillante ariette. Il faut donc remonter au commencement de ce siècle et au vaudeville de la foire, qui a été le berceau de cet opéra comique si accrédité de nos jours, où nous l'avons vu prendre tant de formes différentes. Puisque ce genre est parvenu jusqu'à obtenir une place dans la littérature agréable, il doit en trouver une dans ce *Cours*, et d'autant plus que ce genre, quel qu'il soit, a suffi pour en donner une aussi à plusieurs écrivains estimés, dont il a fait à peu près tout le mérite. Que ce mérite soit un peu mince comme le genre lui-même, j'y consens; mais il ne faut dans les arts rien rejeter ni dédaigner de ce qui peut varier les amusements publics, et entrer dans la classe des plaisirs dont les honnêtes gens n'aient point à rougir. Ici tout est bon, pourvu que tout soit à son rang; et dans l'ordre des talents, comme dans celui des conditions, la variété et l'inégalité forment l'harmonie générale, comme l'égalité prétendue produit la confusion et le chaos.

On commença, vers la fin du règne de Louis XIV, à jouer, aux foires Saint-Laurent et Saint-Germain, de petites comédies dont Arlequin était toujours le principal acteur, escorté d'un Pierrot, d'une Colombine, d'un Léandre ou d'un Lélio, etc. : c'était un spectacle d'un degré au-dessous de la comédie italienne, et d'un degré au-dessus de Polichinelle. Les premiers essais n'avaient même été autre chose que des scènes françaises détachées du vieux théâtre italien, et ces scènes avaient succédé à des farces du théâtre des danseurs de corde, telles qu'on les joue encore sur leurs tréteaux. C'est jusque-là que remonte ou plutôt que redescend l'origine de l'opéra comique, dont la fortune est depuis cinquante ans si générale; il n'y a pas trop de quoi rougir, puisque, après tout, la tragédie a fait le même chemin, depuis le tombereau de Thespis jusqu'au théâtre de Sophocle. Remarquons seulement que

la vogue de l'opéra comique a résisté à toutes les variations de la mode, quand les autres spectacles s'en ressentaient plus ou moins à diverses époques, et que, même à celles qui ont été les plus affreuses dans la révolution française, un nouveau théâtre, uniquement consacré au vaudeville, fut sans comparaison celui de tous qu'on parut suivre le plus volontiers. On pourrait en assigner différentes causes; mais on ne saurait méconnaître la première de toutes, ce caractère de légèreté et ce besoin d'amusement que rien ne détruit dans les têtes françaises, et qui ne laisse pas d'avoir ses avantages comme ses inconvénients, mais qu'il n'est plus permis de préconiser comme on faisait autrefois, depuis qu'il est trop prouvé que tant de frivolité ne nous rend que plus capables de folies très sérieuses et très funestes.

Un Italien nommé Francisque eut, je crois, le premier, l'entreprise de ce spectacle forain, qui prit bientôt le titre d'Opéra comique, depuis que le grand Opéra, sous celui d'Académie royale de musique, et en vertu de son privilége exclusif, eut vendu aux acteurs de la foire le droit de chanter. Ils se l'étaient bien arrogé d'eux-mêmes, comme on peut l'imaginer; mais on voit dans une foule de mémoires et d'écrits du temps quelles alarmes répandit cette espèce d'usurpation, quand le public, qui fuyait l'ennui et cherchait la nouveauté, courut tout de suite avec affluence aux faubourgs Saint-Laurent et Saint-Germain, aimant mieux rire à la foire que de bâiller au théâtre du Palais-Royal. La comédie italienne parut encore bien plus jalouse et plus irritée contre un enfant dénaturé qui ôtait le pain à sa mère : celle-ci fut implacable, et vint à bout de faire plus d'une fois fermer les spectacles de la foire. Tout Paris prit parti dans cette grande querelle; toutes les puissances s'en mêlèrent. Les comédiens français, réunis aux italiens, firent interdire *la parole*[1] aux forains, et l'Opéra leur défendit le chant. Des commissaires étaient chargés de veiller, pendant les représentations, à ce qu'on ne s'avisât pas de parler ou de chanter. On eût cru qu'il ne restait rien à faire : point du tout; le public français, toujours jaloux de la liberté..... des plaisirs, fit cause commune avec les forains, qui le divertissaient; il soutint noblement, ou plutôt gaiement, *les droits de l'homme*; et les acteurs de Francisque, chez qui le besoin et la prohibition éveillaient l'industrie, firent des prodiges d'invention. On ne leur avait laissé que l'orchestre et la pantomime de leur Arlequin; mais le public voulait à toute force ces couplets toujours satiriques ou graveleux mêlés dans le dialogue, et qui avaient fait réussir les premières pièces. On mit ces couplets sur des écriteaux qui descendaient du cintre; l'orchestre jouait les airs, les spectateurs chantaient les paroles, l'acteur faisait les gestes, et l'on peut imaginer ce qu'il y avait de joie, et même de folie, dans cette nouvelle espèce de spectacle où le public était acteur, et où il n'y avait de sifflé que le commissaire-inspecteur dont tout le monde se moquait. La première de toutes les puissances, l'intérêt, brouillait tour-à-tour et conciliait tout : tantôt l'opéra de la foire était autorisé, comme tributaire de l'autre; tantôt la jalousie des succès faisait ordonner la clôture. Après bien des variations et des interruptions, Monnet, directeur de troupe en province, qui avait de l'esprit, des protections à la cour et des liaisons avec les gens de lettres, donna plus de consistance à cette entreprise dont il vint se charger à Paris, et qui prospéra dans ses mains plus qu'elle n'avait encore fait. C'est pour lui que Vadé, Favart et Sedaine, d'Auvergne, Philidor et Duni, travaillèrent chacun dans son genre, et tous avec succès. C'était le moment où l'apparition momentanée des bouffons d'Italie avait tourné vers la musique toute la vivacité de l'esprit français. La mode entraîna tout, et des talents aimables, tels que ceux de mademoiselle Villette[1] et de Clairval, ne parurent plus faits pour des tréteaux forains. L'intérêt se fit encore entendre par-dessus tout, et les comédiens italiens furent trop heureux d'ouvrir leur théâtre, qui menaçait ruine, à ce même opéra comique qu'ils avaient tant persécuté, et qui arriva fort à propos pour être le sauveur de ceux qui l'avaient si longtemps traité en ennemi.

Ce qu'il y a de plaisant, c'est que tous ces grands théâtres qui le combattaient avec tant d'animosité, en affectant pour lui tant de mépris, n'avaient pu rien imaginer de mieux, pour en contrebalancer la fortune, que de se rabaisser jusqu'à lui, et de s'approprier ses moyens et ses ressources, les farces, les ballets, et la gravelure. Le théâtre de Melpomène et de Thalie payait des danseurs; ce qui, pour le dire en passant, est ridicule, et doit être réformé, quand la restauration générale, qui suit toujours un grand bouleversement, s'étendra, comme cela doit être, sur les spectacles publics[2], qui méritent sous tous

[1] Ils disaient alors comme de nos jours, *Tu n'as pas la parole*; mais, entre le sens et l'effet que ces mots avaient à la foire, et celui qu'ils ont eu dans nos tribunaux et nos assemblées, la différence est la même qu'entre ces temps-là et les nôtres.

[1] Depuis, madame Laruette.

[2] Il importe plus qu'on ne le croit que chaque spectacle soit circonscrit dans les bornes de sa destination, et n'en sorte jamais. Le meilleur moyen pour que chacun d'eux soit

les rapports la plus sérieuse attention de la part d'un gouvernement qu'aura éclairé l'expérience. Il n'y eut pas jusqu'à l'Opéra qui ne voulût rivaliser avec la Comédie italienne et la Foire, et qui donna *Ragonde*, mauvaise farce du vieux Destouches, dont il se moquait le premier, et qui ne laissa pas d'attirer la foule; et dans ce même temps l'Opéra, son privilége à la main, faisait interdire les ballets à la Comédie française, qui cependant eut bientôt assez de crédit pour se les faire rendre, et se maintint en possession d'un *agrément* (c'est ainsi que cela s'appelle)[1] qui lui est fort étranger, et ne lui vaut sûrement pas ce qu'il coûte. Il ne restera de ce grand procès que *les Remontrances des Comédiens français au Roi*, très jolie pièce[2], pleine d'esprit, de sel et de facilité, qu'il faut bien laisser à l'avocat Marchand, puisque personne ne l'a réclamée, mais dont il ne méritait guère d'être l'auteur, s'il l'est de toutes les sottises qui ont couru sous son nom.

Le Sage et d'Orneval ont pris la peine de recueillir en huit ou dix volumes, intitulés *Théâtre de la Foire*, ce qui leur a paru mériter d'être conservé pour la postérité. A juger par ce qui est de choix, que devait donc être le reste? Cela devait rester dans les dépôts des troupes foraines, et l'on est fâché qu'un aussi bon esprit que Le Sage ait cru ces fadaises dignes de l'impression. Il est vrai qu'il fait lui-même tous les frais de ce recueil d'élite, de compagnie avec d'Orneval, et Fuselier en tiers. Passe pour ces deux hommes-là, qui n'avaient rien à perdre: l'un n'est connu que par l'association de son nom à celui de Le Sage; l'autre ne fut jamais qu'un volumineux faiseur de riens. Mais l'auteur de *Gil-Bas* et de *Turcaret* se devait d'être plus sévère avec lui-même, et plus circonspect avec le public. Il s'était brouillé avec les comédiens français; il était pauvre; il fallait vivre, et ce fut par besoin autant que par ressentiment qu'il travailla vingt ans pour la foire, qu'il enrichit, et qui ne l'enrichit pas lui-même, puisqu'il mourut dans l'indigence. Du moins la Foire le fit subsister, et jusque-là il n'y a rien à dire; mais pourquoi imprimer? Qui devait savoir mieux que lui que ces sortes de pièces ne soutiennent point, je ne dis pas l'examen, mais la lecture? Elle est rude, il faut l'avouer, et pire, s'il est possible, qu'un recueil d'opéra nouveaux. Il a fallu pourtant en passer par-là; car il n'est permis de parler de quoi que ce soit qu'en connaissance de cause. Mais quel ennui, quel dégoût, et quelle perte de temps! Je conviens aussi que la préface a encouragé cette espèce de dévouement. L'auteur s'inscrit en faux par avance contre ceux qui jugeront sur le titre, sur ce seul nom de *Théâtre de la Foire*, et là-dessus il n'a pas tout-à-fait tort. Il reconnaît que *la totalité des pièces qu'on y a jouées est plus propre à confirmer qu'à démentir* ce juste mépris qui les renvoie aux tréteaux, qui leur conviennent, et leur refuse l'attention du lecteur. Mais il excepte celles qu'il a choisies, et malgré tout ce qu'elles doivent *perdre, dépouillées de l'agrément de la représentation*, il veut qu'on y trouve *des caractères, du plaisant, du naturel, de la variété*. C'est beaucoup; et quoique ce fût ici un auteur parlant de ses propres écrits, j'ai cru un moment, sur sa parole, qu'il y aurait au moins quelque chose de tout cela, parce qu'enfin l'amour-propre d'un homme d'esprit ne laisse pas de différer de celui d'un sot. Je n'en connaissais rien, absolument rien, *j'ai voulu voir, j'ai vu*, et non seulement il n'y a pas, mais il ne peut y avoir dans ce genre de pièces rien de tout ce que Le Sage a voulu y voir. J'en ai conclu qu'il avait été tout naturellement aveuglé sur ce genre, essentiellement mauvais, mais qui l'avait occupé vingt ans; et il est tout simple que la longue habitude, jointe au succès des représentations, ait altéré son jugement. Quels *caractères*, quel *naturel*, quelle *variété* peut comporter un canevas toujours de convention, offrant toujours les mêmes personnages, et des personnages hors de nature? Je puis rire d'Arlequin sur la scène, comme d'un bouffon qui est là pour me divertir, n'importe comment; mais d'ailleurs où est Arlequin, et à qui peut-il ressembler? Qu'est-ce que les *Mezetins*, les *Scaramouches*, les *Pierrots*, les *Colombines*, etc., dès qu'ils ne sont plus dans le cadre où leur figure est toujours la même, où ils doivent toujours parler le même jargon? Carlin était amusant sur le

aussi bon qu'il est possible, c'est que chacun ne soit que ce qu'il doit être. Cette matière sera traitée ailleurs dans la suite de cet ouvrage.

[1] On sait qu'une pièce où il y a des fêtes et des danses est annoncée *avec tous ses agréments*.

[2] Elle doit être assez inconnue dans le monde d'aujourd'hui, quoique imprimée, je crois, dans quelques recueils. Elle commence ainsi :

Sire, vos fidèles sujets,
Les gens tenant la comédie,
Paisibles suppôts de Thalie,
Et tous ennemis des procès,
Osent se plaindre du succès
De cette fière Académie,
Par qui leur troupe est avilie,
Et voit proscrire ses ballets, etc.

Elle finit ainsi :

Ce sont, sire, *les remontrances*
Qu'après plus de quatre séances,
Et tous nos foyers assemblés
Dans le palais de la Folie,
Vous offrent vos sujets zélés,
Les gens tenant la comédie.

théâtre, où il donnait de la grace à ses *lazzis*. Je dis à Le Sage, à Gherardi, auteur d'un recueil tout semblable[1], et fort épris du comique de son pays :

« Imprimez donc, s'il est possible, les *lazzis* de votre Arlequin, ou n'imprimez pas des pièces qui ne sauraient s'en passer. »

Comment peut-il y avoir des *caractères* quand il faut que tout soit également forcé, personnages et situations, pour mettre en jeu l'extravagance bouffonne et purement idéale d'un être de raison tel qu'Arlequin? Il est partout, il est tout, il prend toutes sortes de figures; ses travestissements sans nombre remplissent souvent toute une pièce. Il est homme, femme, animal, *sultane favorite, roi des Ogres, roi de Serendib, Endymion*, etc., etc. Tout cela peut-il être autre chose qu'une caricature en pantomime? Laissez-la donc à sa place, et ne la mettez pas dans un livre.

Cette quantité de déguisements burlesques est-elle ce que Le Sage appelle *variété?* Il peut y en avoir dans les moyens de l'acteur, mais il n'y en a point pour le lecteur, et le titre d'une de ces pièces peut s'appliquer à toutes, *Arlequin toujours Arlequin*.

Reste *le plaisant :* voyons où il peut être. Est-ce dans le jeu des personnages, ou dans la gaieté des couplets satiriques ou licencieux? Il est reconnu que le premier n'est que pour le théâtre; l'autre, de l'aveu de Le Sage, a besoin du chant, et lui-même recommande au lecteur d'avoir toujours soin de chanter. Soit; mais il s'en faut que cela suffise pour obvier à tout.

« Ce théâtre, dit-il, fort à propos, était caractérisé par le vaudeville, espèce de poésie particulière aux Français, estimée des étrangers, la plus propre à faire valoir les saillies de l'esprit, à relever les ridicules *et à corriger les mœurs.* »

A ces derniers mots près, c'est la vérité; c'est là ce qui fit véritablement le sort de ces anciens opéra comiques, et y entraîna bientôt la bonne compagnie à la suite du peuple. On sait ce que peut un couplet sur la malignité des oreilles françaises, et toutes les scènes étaient plus ou moins assaisonnées de la satire, mais le plus souvent de la satire à gros sel, et, ce que Le Sage ne dit pas ici, et qu'on n'aimait pas moins, de plaisanteries et d'équivoques assez claires pour être fort libertines; au point que souvent même le choix des rimes avertissait le spectateur de substituer les mots propres, c'est-à-dire les gros mots[2]. Le Sage avoue que toutes les pièces de la foire étaient remplies d'obscénités : je ne les connais pas, et je m'en rapporte à lui; mais il excepte celles de son recueil, et je ne comprends rien à cette distinction. Il fallait qu'il fût blasé sur la gravelure comme sur le comique de son théâtre.

Piron, qui nous a légué aussi, sans doute par respect pour la postérité, son *Théâtre de la Foire* en quatre volumes, bien et dûment commenté par un magistrat, par un *conseiller honoraire*, le tout pour la grande édification publique; Piron du moins est de meilleure foi sur ces *traits libres qu'on trouve*, dit-il, *par-ci, par-là*, c'est-à-dire, à tout moment. C'est tour-à-tour au ministre d'Argenson, qui n'entendait pas trop raillerie, et à son prédécesseur Maurepas, qui l'entendait autant que personne, que Piron adressait ingénument l'apologie d'un spectacle qui n'amusait qu'aux dépens de l'honnêteté publique. L'indécence de son *Tirésias* avait paru si outrée, qu'après la représentation de la pièce, qui ne fut pas rejouée depuis, mais que l'éditeur a scrupuleusement imprimée, le pauvre Francisque et toute sa troupe furent conduits au Fort-l'Évêque, et eurent beaucoup de peine à obtenir leur liberté. C'est à ce propos que Piron écrit au ministre que *cette liberté a de tout temps caractérisé le spectacle de la foire*[1], *et que le goût du public l'exige des pièces, malgré les entrepreneurs et les auteurs.* C'était avouer tout uniment qu'en bonne police on n'aurait pas dû tolérer un spectacle dont *le caractère* est si essentiellement contraire aux bonnes mœurs. Mais le *conseiller* éditeur n'est pas plus conséquent que le poète, et il veut que l'on considère que *c'est un spectacle ambulant et forain, qui ne respire que la gaieté, et qui doit être nécessairement moins châtié qu'un spectacle régulier et permanent.* Voilà d'étranges raisons pour un homme qui partout fait profession du zèle le plus religieux. Comme s'il était permis de faire du mal en passant! Comme si un spectacle, pour être *ambulant*, était autorisé, ou même obligé à *respirer la gaieté* du libertinage, et à préparer un poison moins déguisé, pour ces classes inférieures de la société, qui remplissaient les théâtres forains, et allaient s'y corrompre à peu de frais. On sait trop que, dans ces faubourgs populeux, des mères peu éclai-

[1] L'ancien *Théâtre Italien*, dont il sera question à la fin de ce chapitre.

[2] Le mot propre échappa une fois à l'actrice, qui alla passer quelques jours à la Salpêtrière.

[1] L'éditeur des Œuvres de Favart fait précisément le même aveu, quoique Favart n'ait eu besoin qu'une fois (dans *les Nymphes de Diane*) de cette espèce d'apologie, et que d'ailleurs cet écrivain décent et délicat ait eu l'honneur d'épurer le premier ce théâtre forain, dont on peut apprécier *le genre*, tel qu'il était alors, par ces paroles de l'éditeur, qui certainement était un homme de sens : « On était prévenu « qu'une liberté cynique constituait ce genre, et qu'elle en « devait être le caractère distinctif. »

rées menaient leurs filles à ces spectacles, si dangereux à si bon marché, et combien l'amusement de quelques semaines pouvait et devait avoir de suites pour le reste de la vie.

Le Sage lui-même est là-dessus plus naïf dans son dialogue que dans sa préface. Il fait dire à la Folie (dans *le Diable d'argent*), quand Arlequin lui demande des pièces :

« Je sais ce qu'il te faut : en te donnant sur la tête trois coups de ma vessie, je vais remplir ta cervelle *d'idées polissonnes, de fadaises et de balivernes.... Te voilà maintenant en état d'attirer tout Paris.* »

Fort bien : mais peut-on oublier que ce qui n'est que *polissonnerie et baliverne* pour les personnes d'un esprit raisonnable et d'un âge mûr est une véritable séduction pour la jeunesse, surtout pour celle d'un sexe où l'imagination doit être chaste pour que le cœur soit pur ? Et la décence publique enfin est-elle donc si peu de chose, qu'il faille la sacrifier à des *fadaises*, qu'on appelle gaieté? Cette décence est d'un intérêt bien plus essentiel qu'on ne le croit depuis long-temps ; et quand ce point de morale politique sera développé où il doit l'être, les conséquences, prouvées par les exemples, seront assez évidentes pour effrayer ceux mêmes qui n'ont jamais connu les principes, et l'on pourra dire avec un ancien : *Hæ nugæ seria ducunt in mala* (HOR.).

Il n'y a pas ici jusqu'à l'approbation du bon homme Danchet qui ne soit remarquable.

« Cet ouvrage, dit-il, est un recueil d'épigrammes en vaudevilles... Il est plein de traits piquants, mais propres à exciter l'émulation dans les autres théâtres. »

C'est ce qui ne manqua pas d'arriver, comme je l'ai rapporté ci-dessus; mais quelle émulation pour le théâtre de Thalie, que celle de la licence ! Et qu'est-ce que des pièces qui ne sont qu'*un recueil d'épigrammes en vaudevilles ?* Ne voilà-t-il pas un beau sujet d'émulation ? Encore si ces épigrammes étaient bonnes, si ces couplets, ces vaudevilles, avaient le mérite de la tournure; si ces enfants de l'esprit français pouvaient, au moins sous ce rapport, faire honneur à leur père, je pardonnerais à ceux qui ont voulu l'intéresser dans cette mauvaise cause; mais assurément il n'y est pour rien. Tout l'agrément de ces couplets est presque toujours dans les refrains populaires qui couraient alors : les *flon flon flon*, les *zon zon zon*, les *gai gai gai*, reviennent sans cesse, et l'on s'en rapporte au spectateur pour y entendre finesse. Les *mirlitons* surtout y jouent un grand rôle, et c'est apparemment par reconnaissance que la foire joue une pièce qui s'appelait *l'Enchanteur Mirliton*. D'ailleurs, le trivial et le burlesque prédominent généralement ; et qu'on imagine l'effet que ce grossier jargon doit produire quand on fait parler des rois, des héros, des dieux, des déesses ; car tout cela est du domaine de la foire, qui met tout à contribution :

Loin de vous je n'en pouvais plus,
Et mon cœur cuisait dans son jus.

C'est là de la galanterie d'Endymion; mais aussi c'est Endymion-Arlequin ; et comment des gens qui d'ailleurs ne manquaient pas de sens n'ont-ils pas vu que ce badinage ne pouvait jamais être qu'une débauche d'esprit, et non pas un *genre ?*

Je ne dis pas que, dans ces mille et mille couplets, il n'y en ait quelques uns qui ne sont pas dépourvus de naturel et d'esprit ; mais cela est si rare ! En voici un, par exemple, qui, par l'équivoque et l'à-propos, devient une saillie assez plaisante : c'est Arlequin qui le chante au commencement d'une pièce tirée du *Diable boiteux*. Asmodée, qu'il a délivré, comme on sait, lui promet en revanche de *faire tout ce qu'il voudra pendant tout le cours de sa vie :*

Vous êtes trop reconnaissant.
Vit-on chose pareille?
Pour un service en rendre cent!
O ciel! quelle merveille!
Hélas! les hommes de ce temps
N'ont pas un cœur semblable.
Ma foi, nos plus honnêtes gens
Ne valent pas le diable.

Le mot est drôle ici, et souvent trop vrai. Ailleurs, Arlequin a une querelle *philosophique* avec les ogres, et nous verrons aussi une harangue *philosophique* de Pierrot : d'où il suit que, dans ce siècle, la *philosophie*, montée si haut pour descendre si bas, n'a pas été étrangère aux tréteaux de la foire, avant d'élever les siens partout. Arlequin, roi des *ogres*, veut *qu'on envoie la chair fraîche à tous les diables, et qu'on y substitue les poulardes, les perdrix et les saucissons de Bologne.* Puis il ajoute gravement : *Je veux établir ici l'humanité.* On ne peut nier qu'il ne parle beaucoup mieux français que celui qui a dit :

Montalban sur ces bords *fonda* l'humanité [1].

Il reproche aux ogres d'être *des barbares*, et l'ogre *Adario*, qui est *philosophe* aussi à sa manière, rétorque l'accusation :

« Et ne l'êtes-vous pas davantage, vous, lorsque vous égorgez *d'innocentes bêtes* pour vous nourrir de leur chair, etc. »

Rousseau n'aurait pas dit autrement, et il ne faut pas s'étonner que des ogres parlent comme des philosophes, puisque tant de grands *philosophes* de nos jours ont parlé et même agi comme des

[1] C'est le dernier vers de *la Veuve de Malabar*, et ce n'est pas le moins ridicule.

ogres. Mais pour en revenir aux couplets, ceux mêmes que chantent tous les acteurs à la fin des pièces, et qui devraient être les plus soignés et les mieux faits, sont rarement supportables :

Viens, Momus, *garotte*
Les ennuis fâcheux,
Et que ta marotte
Règne dans nos jeux.
Momus, que *tes rats*
Se rassemblent tous à la foire.
Momus, que tes rats
Nous prêtent de nouveaux *appas*.

Cela se chante dans le *Temple de l'Ennui*, et l'on y reconnaît le goût du terroir ; mais j'ai pris le couplet au hasard, et ce n'est sûrement pas le plus mauvais. C'est trente ans après que le bon vaudeville se fit quelquefois entendre sur les théâtres forains, d'où il est venu sur celui des Italiens. Mais nous ne sommes pas encore hors de la foire, et Piron y a été assez célèbre et assez vanté pour nous y arrêter un moment.

Son savant éditeur[1], panégyriste du poète, comme il a été apologiste du *genre*, veut bien nous prévenir *qu'il ne faut chercher*, dans les opéra comiques de Piron, *ni régularité*, *ni plan*, *ni conduite* : d'accord ; et qui s'aviserait d'y en chercher ? Mais il nous garantit qu'on sera fort content, si l'on n'y cherche *que beaucoup de gaieté*, *d'excellentes plaisanteries* ; et que *le plus médiocre est plein de ces saillies originales qui n'appartiennent qu'à Piron*. *L'originalité* n'est pas toujours une chose heureuse en soi : il y en a une dont il faut se garder avec soin, et c'est celle qui, n'étant autre chose qu'une grande facilité à extravaguer, n'a rien de commun avec l'esprit et le talent, et ne peut se concilier qu'avec un très-mauvais goût. C'est celle-là seule, en vérité, et avec la meilleure disposition du monde (car j'aime autant à rire qu'un autre) ; c'est celle-là que j'ai trouvée dans ces opéra comiques, qui m'ont mortellement ennuyé et dégoûté, et très peu fait rire. Ces *saillies*, ces *plaisanteries*, cette *gaieté*, sont absolument du même acabit que le recueil de la foire, si ce n'est que la grosse gravelure y a fait un progrès très marqué ; et s'il faut aller jusqu'à chercher une mesure dans l'espèce de mérite qu'il peut y avoir ici sous l'unique rapport du talent, et abstraction faite des mœurs, Piron est aussi loin de Collé, dans le comique licencieux, que ce comique même est loin de la bonne comédie. Collé est du moins un libertin plein d'esprit, de verve et de véritable originalité ; et Piron n'est qu'un bouffon tout farci de quolibets en équivoques triviales, et qui, en se permettant tout, ne rencontre presque jamais un mot qui fasse excuser la chose. Quant au dialogue et aux vers, il tombe à tout moment dans le dernier excès de la grossièreté ; et ici du moins l'on peut citer pour la satisfaction des curieux :

Vous me causez
Un transport de tendresse ;
Vous m'arrosez
D'un coulis d'allégresse.
Petit pot à cornichons,
Allons, allons
Te donner un couvercle, allons.

On dira que c'est Pierrot qui chante : oui ; mais c'est le Pierrot de la parade. Il y a des nuances dans tout : si vous en voulez la preuve, voyez dans une pièce de Sedaine[1] les couplets d'un niais, qui est bien une espèce de Pierrot ; ces couplets qui faisaient tant rire quand Thomassin les chantait, et qu'on lui faisait toujours répéter :

Je suis heureux en tout, mademoiselle,
Vous êtes plus belle
Que la rose nouvelle ;
Et je vous promets
De vous aimer comme une tourterelle,
Qui, toujours fidèle,
Ne battra de l'aile
Que pour vos attraits.
A votre tour il faudra
Dà,
Que votre cœur soit constant
Tant,
Que votre petit mari
Soit toujours chéri,
Soit toujours gentil.

Cela est assez nigaud, mais cela est drôle et n'est pas dégoûtant. Piron l'est souvent dans ses opéra comiques, de quelque espèce que soient ses personnages :

On va m'accabler de reproches ;
Le désespoir vient me saisir.
Fripe-sauce, fais-moi plaisir,
Débroche la broche et m'embroche.
Perce-moi tripes et boyau,
Traite-moi comme un aloyau.

C'est un cuisinier qui parle (aurait-il dit) ; oui, et cela est mauvais, même pour un cuisinier. Mais dans *Colombine-Nitétis*, Psamménite n'est pas cuisinier, et c'est lui qui chante :

Le roi me fait partout chercher
Pour me faire ma sauce.
Il entre ; hélas ! où me cacher ?
Je pis... dans mes chausses.

Et cela fait mal au cœur, même dans un prince de parodie ; car la parodie ne doit être dépourvue

[1] Rigoley de Juvigny, qui se croyait fermement homme de lettres et écrivain, pour trois raisons : 1° parce qu'il était né en Bourgogne, patrie de Rameau et de Crébillon ; 2° parce qu'il était *le familier* de Buffon, comme on appelait Voltaire *le familier des princes* ; 3° parce qu'il avait commenté une nomenclature bibliographique de Du Verdier et de Lacroix du Maine.

[1] *La suite de la Comtesse d'Albert.*

ni de sel ni d'esprit : il y en a dans quelques unes, soit anciennes soit modernes [1]; il n'y en a jamais dans celles de Piron ; on ne saurait être un plus insipide parodiste.

Il cherche assez volontiers, dans ces sortes de pièces, comme dans les autres, l'accumulation des rimes hétéroclites :

Quoi! plus vite que la bise
Je verrai l'heureux Cambise
Posséder la beauté bise
Qui seule a su me toucher!
Ah! cette cruauté m'outre:
Auparavant qu'on passe outre,
Je veux me pendre à la poutre
De notre plus haut plancher.

Il faut avouer que voilà un beau choix de rimes redoublées. En voici d'autres choisies dans ce même esprit, qui semble être partout celui de l'auteur (*la Métromanie* exceptée), c'est-à-dire dans le dessein *original* d'écorcher les oreilles :

Je savais bien, vilain masque,
Que ton chien de cœur fantasque
Me préparait cette frasque.
L'honnête homme que voilà!
Crains pour ton visage flasque
Quelque terrible bourrasque,
Et que je ne te démasque
Avec ces dix ongles-là.

Mais le plus rare assemblage de bizarrerie et de platitude, c'est ce couplet-ci, toujours sur le même air, celui *des trembleurs* (car ici Le Sage a raison; il faut chanter pour bien sentir ces couplets-là, dans le mauvais comme dans le bon) :

Est-ce une vision? Ouffle!
L'étonnement me boursoufle...
Ah! je respire, je souffle;
C'est lui, c'est Phanès, hélas!
Notre beauté n'est qu'un souffle.
L'escarpin devient pantoufle.
C'est pourtant moi : quoi! maroufle,
Tu ne me reconnais pas?

Ah! M. d'Assouci, qui vous appeliez *Empereur du burlesque*, vous risquez un peu d'être détrôné; et vous aussi, Vadé le poissard, vous avez ici un rival. Jupiter dit à Junon :

Quelle heure est-il, margot?
Tu dors comme un sabot.
. . . .
C'est tant pis pour Margot.

Momus dit qu'il est né *parole en gueule*. Voici un petit dialogue qui prouve que Piron était né comme ce Momus-là, c'est-à-dire comme Momus-Vadé :

Adieu donc, Calliope.
—Adieu, le beau petit poupon.
—Adieu, charmante gaupe.
—Adieu, vieux fou, vilain barbon.
—Adieu, salope.

Veut-on voir comment il fait parler un chœur de jeunes filles dans l'*Endriague?* Il n'y avait pas même ici de prétexte pour le burlesque. Cet *Endriague* est le monstre de l'Arioste, qui tous les six mois dévore une fille. Elles chantent le refrain connu : *Marions, marions-nous ;*

Ce monstre n'en veut qu'aux filles.
. . . .
Gardons-nous de mourir filles.

Il n'y a rien à dire, mais Piron *l'original* ne s'en tient pas là :

S'il faut que, malgré nos soins,
Tôt ou tard il nous croustille,
Avant qu'il nous croque, au moins,
Qu'un jeune amant nous mordille.

Il y a là autant de bon goût que de décence. En général, Piron est heureux à faire parler les filles, témoin celle qui paraît la première dans *la Rose*, celui de ses opéra comiques qu'on a vanté comme son chef-d'œuvre, et que des amateurs, qui ne sont pas difficiles, prétendent distinguer de tous les autres qu'ils abandonnent :

Colin, campos, courage, allons!
Ma mère a tourné les talons.
Les chats décampés, les rats dansent;
D'aujourd'hui mes beaux jours commencent.
Ah! l'on compte que j'aurai donc
Les deux pieds dans un chausson!
Je ne suis pas si sotte,
Et plan, plan, plan.
Place au régiment de la calotte.

Cette Rosette, qui n'a que douze ans, et qui est une bergère de village, parle comme si elle avait été élevée dans les coulisses de la foire : le style de Vadé n'est-il pas bien placé là? Ce sujet de *la Rose* était par lui-même d'une extrême indécence, et on eut beaucoup de peine à en permettre la représentation; mais rien n'empêchait que le tableau, quoique libre, ne fût gracieux ; on y pouvait même jeter un peu d'intrigue et d'intérêt : ce n'est pourtant, à peu de chose près, qu'un amas de quolibets libertins, répétés et usés partout. Piron, brouillé avec les Graces, les habille toujours à la halle :

La tamponne
M'abandonne
Pour quelques pommes;
Retournons à nos navets.

C'est que le *Bel-esprit* qui appelle cette petite Rosette *tamponne*, et qui est bien franchement,

[1] Il y en avait beaucoup dans *le Roi-Lu*, dont on a retenu des traits d'une critique juste, ingénieuse et gaie :

On est roi : c'est égal ; voyez, il pleut sur vous.
La nature en fureur n'a point d'égard pour nous.
. . . .
Les rois sont-ils donc faits pour manger du pain sec,
Et ne leur faut-il pas quelque autre chose avec?

Lisez la tragédie, et vous verrez que la parodie est d'un homme d'esprit. Il s'appelait Parisot, et a péri, comme tant d'autres, en qualité de *conspirateur*.

dans toute la pièce, un *bel-esprit* donné pour tel, vient de se déclarer l'auteur d'une chanson pour Marguerite, qui commence ainsi :

Que faites-vous, Marguerite ?
Ramassez-vous des navets ?

Il veut voir *la Rose* qui a été donnée en garde à Rosette *la tamponne*, et il a promis à Rosette de l'*immortaliser* comme Marguerite ; ce qui n'a pas laissé que de la toucher un peu, et il y a de quoi.

L'Amour recommande l'Hymen, en qualité de malade, au dieu de la médecine :

C'est un désordre incroyable ;
Les sages-femmes, sans moi,
Grace au sommeil qui l'accable,
N'auraient presque plus d'emploi.

Cela n'est-il pas dit bien finement ? Si ce sont là *les saillies qui n'appartiennent qu'à Piron*, l'éditeur n'avait donc pas lu *le Théâtre de la Foire*, dont je viens de parler, et *le Théâtre italien* de Gherardi, dont je parlerai : il aurait vu de ces *saillies*-là à toutes les pages ; il aurait vu des Pierrots qui n'ont pas un autre langage que ceux de Piron, dont l'un dit, en parlant d'un âne :

Des bêtes, sans contredit,
Il est la crême.

La crême des bêtes! cela est heureux. Un autre dit à sa Colombine : Eh quoi ! belle rôtisseuse de cœurs, ne saurai-je jamais à quelle sauce mettre les sentiments du mien, pendu à votre crochet ? En vérité, j'aime mieux le Jeannot des Variétés, quand il parlait du *couteau de son père* (*Dieu veuille avoir son ame*) *pendu à son côté*. Ce Jeannot, ne faisant point d'esprit, ne faisant point de figures, était beaucoup mieux dans le naturel de la bêtise ; et ce qui le prouve, c'est que les constructions baroques de ces phrases populaires se sont depuis trouvées mille fois dans les harangues révolutionnaires [1], et c'était bien là le naturel ; mais il faut avouer qu'on y joignait aussi l'esprit et les figures, et c'était là *le génie* et *la philosophie*.

Qui croirait que Piron aussi eût été *philosophe*, et de la première force, si l'on n'en voyait la preuve détaillée dans le premier de ses opéra comiques, *Arlequin-Deucalion?* Je ne parle que pièce en main ; c'est là qu'on trouve dans toute sa pureté *le grand principe de l'égalité et de la liberté universelle, et de la régénération du genre humain*. On nous l'a donné comme une découverte aussi sublime que neuve : pauvres gens ! écoutez, écoutez *Arlequin-Deucalion*, en 1722, faisant des hommes à coups de pierre, comme on a fait depuis des *citoyens* à coups de canon.

« Ma *suprématie* aura soin de les égaliser. »

Certainement, lorsqu'on jouera sur le théâtre *Arlequin législateur*, il ne pourra rien trouver de mieux que cette *suprématie* qui *égalise tout* (pour que tout lui obéisse également, bien entendu) : ce trait-là ne doit pas se perdre, il est sans prix, et Piron a été cette fois prophète sans y penser. Quoi de plus *philosophique* que ce qu'il ajoute ?

« L'inégalité *détruite, je réponds du bon ordre et de la félicité universelle.* »

Je réponds? N'est-il pas sûr de son fait comme un *philosophe?* Des malveillants diront qu'il eût été peut-être un peu embarrassé, s'il avait vu, comme nous, cette *félicité universelle* après *l'inégalité détruite*. Point du tout, il eût fait comme ses successeurs ; il aurait toujours *répondu* de tout *pour la génération suivante* ; il aurait, comme eux, *répondu* de tout, de semaine en semaine, de mois en mois, d'année en année, et si la race *philosophique et révolutionnaire* pouvait se perpétuer jusqu'à la fin du monde, il est d'une certitude reconnue que, la veille du dernier jour, le dernier *philosophe* écrirait comme Condorcet sur *la perfectibilité indéfinie dans les siècles*, et le dernier jour même il dirait en voyant tout finir :

« Eh bien ! ce n'est pas moi qui ai tort ; il ne m'a manqué pour avoir raison qu'une centaine de siècles de plus, peut-être mille ; qu'importe ? c'est une bagatelle dans l'immensité de mes calculs, qui n'en sont pas moins bons. Est-ce ma faute à moi, si le monde, *qui devait être éternel*, s'avise de finir ? On ne peut pas tout prévoir ; et puis, que ne m'a-t-on laissé faire [1] ? »

Il est vrai que, dès la scène suivante, notre Arlequin, conséquent comme un *philosophe* ou comme une Convention, déroge un peu à son *égalité universelle* : mais c'est du moins *dans le sens de la révolution*, et l'on ne saurait lui reprocher de n'être pas *à la hauteur*. On va voir s'il sait *mettre au pas* les créatures qu'il vient de produire. Il y en a d'abord quatre, un laboureur, un artisan, un militaire, un robin ; car ils paraissent avec le costume de leur état.

— *Au laboureur.*

« Tu es mon aîné, toi, le premier de ces drôles-là, comme le plus nécessaire à tous.... »

— *A l'Artisan.*

« Marche après ton aîné, toi, comme le siècle d'ar-

[1] Les feuilles du temps, plus précieuses qu'on ne croit, en fourniront la preuve à qui voudra la chercher.

[1] Si ce n'est pas là exactement le fond de toutes les prédications *philosophiques et révolutionnaires*, il n'est pas vrai qu'il fasse jour à midi ; et la plaisanterie, qui est l'arme du mépris, ne serait pas permise, si l'on avait en main la preuve de fait, qui est l'arme de la raison.

gent suivit le siècle d'or. Il sera nécessaire; tu ne seras qu'utile.... »

Si ce n'est pas là notre *philosophie*[1] dans toute sa profondeur, qu'on me dise ce que c'est.

— *Au militaire.*

« Chapeau bas, mon gentilhomme; un peu de modestie. Tout ton talent sera de savoir tuer, pour tuer ceux qui voudront tuer tes frères, et les troubler dans leurs respectables professions. »

Quant au robin, il ne lui dit guère que des injures, et veut qu'il tienne la balance de Thémis *comme un garçon de boutique.*

On voit combien Piron était fort sur la morale; aussi l'a-t-il personnifiée dans une de ses pièces, *les Enfants de la Joie* : elle veut qu'ils l'aident *à corriger les vices et à chasser l'ennui du cœur des malheureux mortels.* Je ne sais pas quel *vice* il a *corrigé* dans ces quatre volumes de rapsodies foraines. Quant à *l'ennui*, je ne prétends pas qu'il fût un des habitués de ces spectacles-là, où l'on allait rire des folies d'Arlequin et des sottises de Pierrot, comme on allait aux guinguettes s'enivrer de vin à six sous. Chacun s'ennuie ou se désennuie suivant sa portée; mais la *morale* de Piron n'a sûrement pas chassé *l'ennui* ni même le dégoût de son *Théâtre de la Foire*, qui n'a jamais pu amuser que son éditeur Juvigny et son panégyriste Imbert.

Ce n'est pas qu'il y ait épargné la satire littéraire, qui était encore un des reliefs de ce spectacle les plus communs et les plus faciles, mais qui n'y est pas de meilleur goût que le reste. Piron, alors à peu près inconnu, s'égayait tout à son aise sur tout ce qui pouvait lui fournir une épigramme telle quelle, et d'abord sur Le Sage et Fuselier, ses rivaux forains; car la foire opposait tréteaux à tréteaux et champions à champions. Le Sage et Fuselier avaient abandonné Francisque, persécuté par les grands théâtres, et avaient passé, par dépit, dans le camp de Polichinelle. Piron,

Jeune et dans l'age heureux qui méconnait la crainte,

surtout quand il connaît le besoin d'argent, s'était fait le tenant de l'aventureux Francisque, qui risquait tout, quand Piron ne risquait rien. Celui-ci ne manquait pas de draper dans l'occasion ses deux concurrents du préau des marionnettes, qui ne laissaient pas d'attirer aussi du monde et d'avoir leurs partisans. Il y avait combat à mort entre l'Arlequin de Piron et le Polichinelle de Le Sage. Le dernier avait le dessous, comme de raison, dans la loge de Francisque, et Arlequin le jetait dans la mer; et, pour transmettre cette victoire à la dernière postérité, Piron a grand soin de nous apprendre, dans une note historique, que *c'était y jeter Le Sage et Fuselier*[1], qui pourtant ne sont pas plus noyés que l'Arlequin de Piron; car nous avons aussi leurs marionnettes imprimées, et de part et d'autre rien n'est perdu. On voit assez pourquoi je ne dédaigne pas de m'amuser aussi de ces pauvretés, qui font connaître les hommes : c'est qu'elles sont de l'auteur de *la Métromanie*, et de celui de *Gil-Blas* et de *Turcaret*, et qu'ils n'ont pas voulu qu'elles fussent oubliées.

Piron a fait plus; et ce *métromane* renforcé, dont on a voulu faire *un bon homme* et presque un La Fontaine, fut si constamment occupé de ses petites haines poétiques, qu'en revoyant au bout de trente ans ces platitudes satiriques de sa jeunesse, il y en ajouta de nouvelles, sans s'apercevoir même qu'il antidatait de manière à se trahir. C'est ainsi que, toujours envenimé contre La Chaussée, dont les succès nombreux et durables le tourmentèrent toujours, il l'a fait rentrer, mais bien maladroitement, dans des vers adressés, en 1726, à Dominique-Arlequin, dont il fait tout à la fois un Roscius et un Térence; ce qui prouve qu'il ne lui en coûtait pas plus pour flagorner un bouffon dont il avait besoin que pour outrager un bon écrivain qu'il haïssait. Ce Dominique devait jouer le rôle de *Sultan-Public* dans la parodie de *Mariamne*, en 1726; n'oubliez pas la date :

Parais donc mécontent, dédaigneux, dégoûté,
Tel qu'est le plus souvent le barbare parterre
Quand on donne une nouveauté,
Tel que de jour en jour il devient pour Voltaire,
Tel que pour La Chaussée on le voit d'ordinaire,
Et tel que pour Nadal il a toujours été.

Passons sur ce Nadal mis à côté de Voltaire et de La Chaussée; passons même, vu l'époque de la pièce, sur ce public si *dédaigneux pour Voltaire*, dont, en effet, il avait fort mal accueilli l'*Artémire* et la *Mariamne;* ce qu'il pouvait faire sans beaucoup de *dégoût*, puisqu'il avait su goûter *OEdipe.* Mais que fait ici La Chaussée, dont le nom même ne fut connu que sept ans après, dont le premier ouvrage est de 1733, et dont les sept

[1] Comme ces fastueuses inepties ont été débitées pendant dix ans, et érigées en dogmes, il faudra bien une fois les examiner sérieusement; et l'on sera peut-être surpris de n'y voir que l'oubli le plus inconcevable des vérités les plus communes et les plus démontrées, et un prodige d'ignorance, d'insolence et de bêtise.

[1] On répéta ce fin lazzi d'Arlequin, il y a une vingtaine d'années, dans je ne sais quelle farces jouée aux Boulevards où *l'on jetait une harpe dans un fossé*; et, suivant le dire de Piron, *c'était y jeter* celui qui s'appelle La Harpe. Toute la belle littérature du café du Rempart s'était rassemblée à ce spectacle digne d'elle, et applaudissait de toutes ses forces... Heureux temps, où les vengeances des mauvais auteurs se bornaient à vous enterrer par métaphore dans la loge des marionnettes.

premières pièces eurent toutes du succès, et trois, entre autres, un succès brillant et toujours soutenu, *le Préjugé à la Mode*, *Mélanie*, et *l'École des Mères?* Voilà donc le public *dédaigneux* pour La Chaussée, avant de connaître La Chaussée, et *dégoûté d'ordinaire* pour un auteur dont il applaudit les ouvrages depuis 1733 jusqu'en 1744, sans interruption. Était-ce la peine d'antidater pour mentir avec plus de maladresse? Le mensonge, pour être plus impudent, en est-il plus ingénieux? La haine qui nie les faits publics est-elle autre chose que du délire et de la rage? Il faut que le plaisir d'injurier soit bien savoureux pour certaines gens (car ces réflexions ne sont pas pour Piron seul), puisqu'il efface chez eux un sentiment qui doit être bien pénible, ce me semble, l'intérieure et invincible honte de mentir à soi-même et aux autres; et c'est ce que font toute la journée presque tous ces hommes livrés à la fureur d'écrire, n'importe comment ni pourquoi, et qui, en courant après des chimères de gloire, s'étourdissent sur des bassesses réelles.

Mais celui qui fut le premier en butte aux traits de Piron, et qu'il continua de harceler jusqu'au dernier moment, peut-être d'autant plus que, par une singularité assez remarquable, il ne put jamais attirer son attention, c'est Voltaire. On voit qu'il a pour lui une haine d'instinct. Il y revient partout; il traite *la Henriade* à peu près comme le *Clovis* de Saint-Didier; il insulte aux plus beaux vers, comme font toujours l'ignorance et l'envie: l'une méconnaît ce qui est bon, l'autre le déteste. S'il fait désarçonner un poète par Pégase, c'est à propos de ces deux vers, dont le second est sublime:

> Oui, tous ces conquérants rassemblés sur ce bord,
> Soldats sous Alexandre, et rois après sa mort.

On n'avait guère retenu d'*Artémire* que ces deux vers; aussi n'est-ce pas d'*Artémire* que Piron dit du mal; elle était tombée: c'est de ces deux vers; tout le monde les trouvait beaux.

Il ne tint pas à Panard que l'opéra comique ne sortît de ses ordures. C'était un homme d'un caractère probe, de mœurs simples, et d'un esprit sain, quoique buveur de profession; mais il n'avait aucun talent pour le théâtre. Ses pièces sont dénuées de toute invention, de tout effet dramatique: la morale y est commune, et l'allégorie aussi froide qu'il soit possible. C'est pourtant à ces spectacles de la foire qu'il se fit d'abord une réputation; mais ce fut le mérite de l'à propos qui fit réussir ses premières pièces, *les Vœux sincères*, *les Vœux accomplis*, où il ne s'agissait que de célébrer la convalescence du roi [1] et la naissance du Dauphin, sujet de la joie publique, toujours indulgente pour ses interprètes. Le talent qui le distingua bientôt, fut celui des couplets-vaudevilles: ceux qu'il faisait chanter à la fin de ses pièces méritèrent d'être remarqués par les connaisseurs, d'autant plus qu'ayant d'ordinaire pour objet la censure morale, ils étaient en même temps d'une tournure beaucoup plus heureuse que les couplets licencieux où l'on avait accoutumé les oreilles des spectateurs. Les vers étaient mieux faits, et plaisaient à la fois par un tour naturel et piquant. De cet exemple, et de celui de Favart qui vint peu après avec un talent bien supérieur, il résulte une observation assez importante; c'est qu'à la foire même le bon goût n'a commencé à se montrer qu'avec la décence. Ces deux qualités réunies justifient le titre de *père du vaudeville moral* que Marmontel a donné à Panard; mais je crois qu'il va trop loin quand il l'appelle aussi *le La Fontaine du vaudeville*. C'est compromettre un peu, ce me semble, un nom qui ne devait pas se trouver là, et il s'en faut que les deux genres et les deux auteurs donnent l'idée de la même perfection. Panard ne s'en est approché tout au plus que dans cinq ou six vaudevilles choisis; encore sont-ils tous un peu longs, et il n'y en a pas un qui ne laisse à retrancher. Il nous en reste de lui un très grand nombre et bien plus que de pièces de théâtre: aucune des siennes n'est restée; mais sa supériorité dans le couplet était si reconnue, que presque toujours on s'adressait à lui pour le vaudeville général, qui termine d'ordinaire ce spectacle. Les siens ne contenant que des moralités de toute espèce qui ne tenaient point au drame, rentrent dans la classe des chansons, et sous ce titre lui feront toujours honneur, ainsi que quelques autres morceaux d'une muse badine, galante ou morale, qui marquent sa place à l'article des *Poésies diverses*. Ici j'observerai seulement qu'il y avait de l'abus dans l'emploi qu'il faisait de ses moralités en tirades, qu'il insérait dans le dialogue de ses opéra comiques. Dans celui qui a pour titre *l'Impromptu des Acteurs*, joué aux Italiens en 1745, on trouve de suite cinq de ces tirades, assez étendues pour faire sentir davantage leur médiocrité:

> L'esprit n'est plus qu'un *faux* brillant,
> La beauté qu'un *faux* étalage,
> Les caresses qu'un *faux* semblant,
> Les promesses qu'un *faux* langage, etc.

Quatorze vers sur le mot *faux*, et puis dix sur le mot *par*:

[1] C'est là que Louis XV reçut de Panard (et non pas de Vadé, comme l'a dit Voltaire) le surnom de *Bien-aimé*, alors avoué par la France, mais qu'il ne garda pas, comme Louis XIV celui de *Grand*.

L'amour se soutient *par* l'espoir,
Le zèle *par* la récompense,
L'autorité *par* le pouvoir,
La faiblesse *par* la prudence, etc.

Ensuite le mot *plus*:

Pour être heureux, il faut avoir
Plus de vertu que de savoir,
Plus d'amitié que de tendresse,
Plus de conduite que d'esprit,
Plus de santé que de richesse,
Plus de repos que de profit, etc.

De là nous passons sur le mot *petit*:

Petit bien qui ne doive rien,
Petit jardin, *petite* table, etc.

Et enfin le *trop* :

Trop de repos nous engourdit;
Trop de fracas nous étourdit;
Trop de froideur est indolence.
Trop d'activité, pétulance, etc.

L'auteur aurait dû sentir qu'il y avait du *trop* aussi, et beaucoup, dans tous ces petits cadres symétriques, où un seul mot donne la même forme à une douzaine de vers, et pourrait la donner à cent; car rien au monde n'est plus facile, et ce n'est pas ici que la difficulté vaincue excuse la frivolité de l'invention. Quand on lit de pareils vers, on croit défiler un chapelet grain à grain. De plus beaucoup de ces maximes sont, ou trop banales, ou trop vagues, et n'apprennent rien du tout. La pièce entière est farcie de ces lieux communs :

Paris en bagatelle abonde;
C'est une ville où nous voyons
Bien des têtes, peu de cervelles,
Beaucoup de livres, peu de bons,
Beaucoup d'amants, peu de fidèles, etc.

Est-ce la peine d'engrener les rimes pour dire ces riens? Mais encore une fois, ce n'est pas ici qu'il faut chercher le mérite de Panard; il aura sa place ailleurs.

Vadé n'en peut avoir nulle part, malgré la vogue, heureusement très passagère, qu'il s'acquit dans le *genre poissard*, qu'il eut, dit-on, l'honneur de créer, et qui n'est qu'une espèce de burlesque, c'est-à-dire, la plus mauvaise espèce d'un mauvais genre. Les facéties des *Étrennes de la Saint-Jean*, qui avaient précédé, et qui furent très courues, comme étant l'ouvrage d'hommes de bonne compagnie, mais non pas de bon goût, étaient d'une nuance au-dessous de Vadé; elles n'allaient guère que jusqu'au populaire, et Vadé s'élève jusqu'au poissard : il approfondit toutes les finesses, et s'approprie toutes les figures du langage des halles, où il avait même appris à contrefaire très bien les personnages qu'il faisait parler; ce qui le mit quelque temps à la mode dans les sociétés de Paris, où le talent de contrefaire a toujours réussi. Nous y avons vu depuis d'autres mimes de différente espèce, que les riches invitaient à leurs soupers et à leurs fêtes; ce qui prouvait un progrès dans les arts comme dans les mœurs, puisque du temps de nos pères il n'y avait que les rois et les princes qui eussent leurs bouffons en titre.

L'impromptu du Cœur, Nicaise, Jérôme et Fanchonnette, les Racoleurs, etc., sont plus ou moins de ce genre poissard, et malgré tout l'éclat qu'ils ont eu à la foire, on me dispensera, je l'espère, d'en rien citer. Mais Vadé s'essaya aussi dans la comédie-vaudeville d'un ton plus relevé, et *le Suffisant, le Trompeur trompé*, réussirent avec des airs connus, comme *les Troqueurs* avec des airs nouveaux. On s'aperçoit, en lisant ces pièces, que l'auteur n'avait fait aucune étude, et savait assez mal le français, mais qu'il ne manquait pas d'esprit naturel. Il mettait assez facilement en couplets parodiés le jargon de quelques petits-maîtres de ce temps-là, copies gauches et maussades du *Versac* de Crébillon fils, qui du moins est un *roué* [1] d'un meilleur ton. Deux menuets, qui eurent la plus grande vogue, ont contribué à faire vivre jusqu'à nos jours deux morceaux du *Suffisant*, parodiés sur ces airs qu'on aimait à entendre et à répéter :

Vous boudez,
Vous gardez
Le silence, etc.

Le scrupule,
Lindor, dans un homme élégant,
Est ridicule, etc.

Ces deux morceaux sont légèrement versifiés, et on les a fait entrer dans tous les recueils de chansons. De toutes celles qu'a faites Vadé, il n'y en a que deux qui aient mérité d'être retenues.

Sous un ombrage frais,
Fait exprès, etc.

Une fille
Qui toujours sautille, etc.

Encore cette dernière n'est-elle pas sans beaucoup de fautes. Mais l'autre prouve qu'on a eu tort d'attribuer exclusivement à Panard l'adresse de tirer parti de ces vers monosyllabiques qui, bien placés

[1] Observez que cette dénomination, tout au moins bizarre, et que j'ai toujours vue d'un usage général dans le monde, datait de la régence, et qu'on appela originairement *roués* les affidés du prince régent et les familiers de ses soupers. *La roue* et les plaisanteries sur *la roue* pouvaient fort bien convenir à ces gens-là; mais comment les femmes ont-elles pu prendre l'habitude de répéter à tout propos, *C'est un roué; vous êtes un roué?* C'était apparemment pour ne pas dire un fat, un libertin, un vaurien, toutes expressions communes; au lieu que *roué* venait de la cour, et on en avait tiré un autre mot tout aussi usité, une *rouerie*. Comme le langage se perfectionne avec les mœurs!

dans la phrase, et d'accord avec le chant, ont d'autant plus d'effet qu'ils semblent moins aisés à encadrer. Vadé s'est souvent servi de ce petit artifice dans des chansons qui d'ailleurs ne valaient rien ; mais il l'a employé ici tout aussi heureusement que Panard :

Tout bas le cœur
Dément sa rigueur.
Fille qui dit autrement,
Ment.
. . . .
Peut-on avoir, quand on dort,
Tort.
. . . .
Pour arrêter ce jeu-là,
Là.

Il ne reste donc que quelques chansons à ce Vadé dont on a voulu faire, avec un sérieux très ridicule, *le créateur d'un genre*[1]. On a cru dire quelque chose en l'appelant *le Téniers de la poésie* : quand on eût dit *le Callot*, cela n'aurait pas eu plus de sens; et ce n'est pas ici que s'applique le *ut pictura poesis*, dont on a tant abusé. Il ne faut pas beaucoup de connaissances et de réflexion pour sentir que, si les Halles et les Porcherons peuvent fournir au pinceau et au burin, ils n'ont rien qui ne soit au-dessous de la poésie. Les arts qui parlent aux yeux ont toujours une ressource dans le mérite de l'exécution matérielle, dans la vérité des couleurs et des formes. Il n'y en a aucun à rimer des quolibets grossiers ; ce qui ne suppose d'autre peine que celle de les apprendre. La ressemblance du langage n'est ici d'aucun prix, parce que, dans une nature si basse et à ce point dégradée, c'est précisément le langage qui se refuse à l'imitation, puisque les arts dont le but est d'imiter pour l'ame et l'esprit ont pour principe de ne jamais les révolter ni les dégoûter. Ainsi la tête d'un fort de la halle ou d'une marchande de poisson peut plaire dans un tableau ou dans une gravure, et peut aussi être rendue dans la poésie qui décrit; mais les discours de ces deux personnages-là sont insupportables dans la poésie qui fait parler, et encore plus qu'ils ne le sont par eux-mêmes; car qu'y a-t-il de pis que le travail d'imiter ce dont personne ne se soucie? On objecte (et c'est le seul argument spécieux) le succès de ces pièces, et le concours qu'elles attiraient; mais on ne fait pas attention au vrai motif de ce succès. Ce n'était nullement ce qui avait rapport à l'esprit, mais bien ce qui avait rapport aux yeux et aux oreilles : pour celles-ci, le chant des couplets et la gaieté des refrains; pour ceux-là, le masque et le jeu des acteurs; et cela rentre dans ce qui a été ci-dessus établi. On peut s'amuser à voir la bassesse même et la grossièreté artistement contrefaites; la fidélité de l'imitation fait passer sur le dégoût de la chose; tant l'homme aime naturellement à voir imiter. C'est ainsi que *Jeannot* attira tout Paris par l'habitude acquise de faire de son visage un masque qui figurait toutes les sortes de nature ignoble, et par un accent qui l'avait rendu supérieurement populaire. Mais quelqu'un faisait-il cas de ce qu'il disait? Je ne le crois pas; et pourtant ses rôles valaient bien le *Jérôme* et les *Racoleurs* de Vadé, pour le moins : et je ne parle que de ces rôles de *jeannoteries;* ses *Pointus* valaient beaucoup mieux. Mais tout cela, en dernier résultat, revient à ce que j'ai dit des arlequinades, et n'est point fait pour être lu, car on lit avec les yeux de l'esprit. En ce genre, acteurs et auteurs ne doivent point quitter les planches[1] : des mimes et des bouffons ne sont pas des écrivains, et la sottise la mieux imitée n'est un *genre*[2] d'écrire que pour les sots.

A l'égard des pièces où Vadé est sorti du ton poissard, le fond en est si mince, elles sont si dénuées d'intrigue et d'action, qu'elles ont dû disparaître, ou se réfugier aux tréteaux des boulevards, quand l'opéra comique fit assez de progrès pour devenir enfin un genre, qu'on peut appeler le mélodrame comique ; et il dut ses progrès à des hommes de talent qui l'enrichirent successivement de leurs productions diverses, Favart, Sedaine, Marmontel et d'Hèle, dont il est temps de parler.

SECTION II. — Favart.

Favart est le premier qui ait tiré l'opéra comique de son ancienne et longue roture ; et en cela il fit ce que n'avaient pu faire ni Le Sage, ni Piron, ni Boissi, ni Fagan, car ces deux derniers ont aussi laissé, mais dans un entier oubli, quantité d'opéras comiques. C'est une nouvelle preuve qu'il n'est pas toujours vrai que qui peut le plus

[1] On peut voir dans la préface des éditeurs d'un Vadé en six volumes, et à l'article de ce même Vadé dans la *Bibliothèque des Théâtres*, comme on réprimande doctement ceux qui ne veulent pas reconnaître dans ce mime des guinguettes un *peintre de la nature.*

[1] Encore ne peuvent-ils guère divertir qu'un moment. J'allai, comme tout le monde, voir *Jeannot* dans le temps de sa gloire, et dans la pièce qui fit sa célébrité. Il me fit tant rire, que j'y voulus revenir une seconde fois; car le rire m'a toujours fait du bien. Il m'ennuya : c'est que l'étonnement était passé, et que je le savais par cœur. C'est bien assez que cette espèce de perfection amuse une fois; c'est tout ce qu'elle peut faire. Il en est de même des bouffons et des mimes de société : au bout d'un quart d'heure ils m'ennuyaient à la mort.

[2] Au moment où l'on imprimait cet article, un des *philosophes* du *Journal de Paris* me reprochait gravement de n'avoir point compté *la Pipe cassée* parmi les poëmes français dont je devais faire mention. Ce *philosophe* s'appelle Feydel; c'est tout ce que j'en sais, et par sa signature : personne n'a pu m'en apprendre davantage.

peut le moins, puisque les auteurs de *la Métromanie*, de *l'Homme du jour* et de *Turcaret* n'ont pu faire un seul opéra comique qui ne fût loin, mais très loin, de ceux de Favart. Cet homme vraiment estimable, autant par les qualités sociales que par celles d'écrivain, et à qui l'on ne peut au moins disputer la modestie et la douceur, puisqu'il se laissa si long-temps disputer ses ouvrages par l'opinion trompée, et que celui qu'elle lui donnait si mal-à-propos pour rival [1] ne cessa pas d'être son ami ; cet auteur si fécond, sans être trop négligé, a réuni dans ses bonnes pièces, qui sont en assez grand nombre, le naturel, la finesse, la grace, la délicatesse, et le sentiment.

Son chef-d'œuvre, qui est encore et peut-être sera toujours celui du vaudeville dramatique, *la Chercheuse d'esprit*, a un avantage unique jusqu'ici, c'est de pouvoir être lu et relu avec un plaisir continu, quoiqu'il soit de nature à devoir beaucoup aux tableaux du théâtre et au choix des airs. Dans un sujet assez chatouilleux il n'y a pas un mot indécent [2], et il ne fallait pas un art vulgaire pour déniaiser l'innocence de Nicette sans la ternir, et opérer en si peu de temps sa métamorphose et celle d'Alain, sans que la vraisemblance, qui est complète, laisse rien soupçonner au-delà de ce qu'on voit. La petite intrigue de la pièce est très bien ourdie, et ne devait pas être d'une trame plus forte : tous les fils en sont dirigés et entrelacés vers l'objet principal, qui est d'amener, de justifier et de seconder les démarches de Nicette pour avoir *de l'esprit*. Ce seul mot, d'après le conte si connu dont la pièce est tirée, indique assez ce que l'auteur était obligé de faire, et ce qui n'était rien moins qu'aisé. Il fallait jouer sans cesse avec l'imagination du spectateur, et lui faire attendre toujours ce qu'il était impossible de lui laisser seulement entrevoir sans la blesser elle-même. Aussi la pièce est-elle bien au-dessus du conte, quoiqu'il soit narré comme il appartenait à La Fontaine; et c'est peut-être la seule fois où le *conteur* est resté au-dessous du poète qui le mettait en scène. Combien Favart lui-même en est loin dans *la Servante justifiée !* Le seul dialogue des *deux Commères*, dans le conte, vaut mieux que toute la pièce. Mais ici la prose et les couplets, tout est excellent. Tous les personnages parlent à merveille, c'est-à-dire, comme ils doivent parler; tous, hors Nicette et Alain, peuvent avoir quelque esprit, et l'auteur leur donne celui de leur caractère et de la situation. Alain et Nicette n'en manquent point, car ils ne disent point de sottises : ils sont innocents, et non pas niais, et leur naïveté n'est pas sans grace, d'autant qu'elle leur fait dire très naturellement des choses qui sont naïves pour eux, et gaies pour le spectateur. Les scènes de Nicette et d'Alain sont pleines de cette espèce d'agrément qui était celui du genre et du sujet ; et pour l'avoir tout entier sans passer la mesure, il fallait du talent et du goût.

« Je suis fâché de n'avoir point d'esprit : je vous en ferais présent. — Je ne sais ; j'aimerais mieux vous avoir cette obligation-là qu'à d'autres.... — Je ne sais comment ça se fait, mais vous me revenez mieux que toutes les filles du village. — Et vous, vous me plaisez mieux que Robin mon mouton. »

Ce dialogue est très bien conçu dans sa naïveté; *Robin mon mouton* marque tout au juste où en est encore Nicette. Quelques scènes après, elle a déjà fait bien du chemin, pas trop ni trop vite. Mais dans cette même scène le naïf devient plaisant :

NICETTE.
Cherchons-en ensemble (*de l'esprit*);
Quand nous en aurons,
Nous partagerons.
ALAIN.
Vous avez raison, ce me semble.
J'en trouvarrons mieux
Quand nous serons deux.

L'innocence est toujours dans les personnages [1], et la malice pour les spectateurs : on rit, et ni l'un ni l'autre ne savent pourquoi l'on rit. C'est le comique d'*Agnès*, sauf la disproportion des genres, qui est la même que celle des deux auteurs ; mais en petit comme en grand, la vérité a toujours son prix.

ALAIN.
La part sera bientôt faite.
Dès qu'il m'en viendra,
Tout sera pour vous, Nicette ;
Tout pour vous sera.

C'est le sentiment dans sa simplicité ; et le spec-

[1] L'abbé de Voisenon.

[2] Il y en a un de mauvais goût, *mon trognon*, dans un couplet que chante L'Éveillé. Ailleurs, M. Narquois définit l'esprit, *saillie aimable et raisonnée*. La raison peut quelquefois s'exprimer en *saillies*, et c'est ce que l'auteur a voulu dire; mais c'est précisément quand elle est en *saillies* qu'elle n'est pas en raisonnements, et *saillie raisonnée* offre deux mots incohérents. Ce sont, je crois, les seules taches dans le style ; et le soin même qu'on prend ici de les relever prouve que la pièce est bien écrite.

[1] Tant mieux pour l'auteur : mais pourtant quels parents sages et timorés conduiront leurs filles à un pareil spectacle? Et ce que je dis de celui-là, je le dis de tous. La raison et la décence les interdisent aux jeunes personnes : n'y exposez jamais leur innocence ou leur curiosité. Quand elles seront mariées, passe : c'est l'affaire de leur conscience ou de leurs maris. Si les spectacles sont devenus un mal politiquement nécessaire, il faut au moins rendre ce mal le moindre possible. Plus ils sont dépravés aujourd'hui, plus il est à croire qu'ils seront épurés.

tateur, qui l'interprète à sa manière, peut rire sans qu'il y ait de la faute d'Alain. Mais Nicette veut que *tout soit en commun*, et imagine d'aller à Paris avec Alain pour *chercher de l'esprit.*

ALAIN, *chantant.*

On trouve de tout à Paris :
On en vend là sans doute.
Ne vous embarrassez du prix ;
J'en aurons quoi qu'il en coûte.
Allons ensemble de ce pas :
Et que sait-on? peut-être, hélas!
J'en trouvarrons en route.

Tout cela est fort gai et innocemment gai. Quant aux ressorts de l'intrigue, rien n'est mieux imaginé que cette madame Madré, amoureuse d'Alain, et qui lui donne des leçons au profit de Nicette! C'est la vérité et l'expérience.

Si par hasard on trouvait mauvais (car il faut s'attendre à tout) que j'aie accordé quelques pages d'analyse au mérite d'un opéra comique, comme j'ai cru devoir donner des volumes à celle des chefs-d'œuvre de Melpomène et de Thalie, ce qui a déplu aussi à quelques personnes, je me servirais de la même raison pour l'un et pour l'autre : c'est qu'en tout genre la connaissance approfondie de la perfection instruit cent fois mieux que la censure du médiocre ou du mauvais, et rend en même temps celle-ci beaucoup plus sensible et plus évidente. J'ai toujours laissé à la dernière dix fois moins de place qu'à l'autre : c'est ce qu'aucun critique n'avait fait, et ce qui par cette raison même me restait à faire. J'ose même ajouter qu'il n'y avait qu'un homme de l'art qui pût être critique de cette manière; ce qui n'était pas encore arrivé, et ce qui fait que ce *Cours*, venu après tant de livres didactiques, ne ressemble à aucun ni par le plan ni par l'exécution. J'aurai occasion de prouver cette dissemblance quand j'aurai à parler de ces mêmes ouvrages, du moins de ceux qui ne sont pas oubliés, et il y en a peu. Ici je me borne à un seul exemple, qui peut faire comprendre comment l'examen et le sentiment du bon peuvent servir à faire rejeter le mauvais. Je ne prendrai pas cet exemple dans ce que le vaudeville moderne a de pis, mais dans ce qu'il a de meilleur, du moins à la représentation, et par les tableaux adaptés à la scène. *Les Amours d'été* ont sans contredit cette espèce de mérite et de succès : la lecture n'en est pas supportable. Jugez-en par ces couplets, les plus applaudis au théâtre et les plus répétés dans la société :

Avec les jeux dans le village,
Quand le printemps fut de retour,
Je méprisais le tendre hommage
De tous les bergers d'alentour ;
Mais l'été me rend moins sauvage,
Et je me demande, à mon tour,
Ce qui m'enflamme davantage
De la saison ou de l'amour.

. . . .

Sous les arbres du voisinage
Évitons la chaleur du jour :
Mais, hélas! il n'est point d'ombrage
Qui mette à l'abri de l'amour.

Je ne connais rien de plus mauvais que ces couplets. C'est, je crois, la première fois qu'on s'est avisé de donner à l'amour, et à l'amour de village, un caractère si grossier : et comme la grossièreté y est crûment exprimée! *La saison ou l'amour.* Que cette réunion est touchante, et comme Guillot en serait flatté, s'il entendait ce monologue champêtre! Comme elle est intéressante, cette jeune villageoise qui nous apprend qu'elle est insensible dans le printemps, dont pourtant la nature elle-même a fait la saison de l'amour, célébrée par tous ceux qui ont chanté l'un et l'autre, mais que les chaleurs de l'été *la rendent moins sauvage!* Si cet étrange excès d'indécence n'a pas été hué, il ne faut pas l'attribuer seulement à l'inimitable talent de l'actrice qui chantait ces couplets; il faut ici reconnaître un public devenu si *philosophiquement* matériel, qu'on peut lui offrir sans honte ce que la nature elle-même a honte de montrer. Voilà le progrès de la contagion générale qui suit la subversion des principes. L'art se bornait du moins à déguiser, à embellir les faiblesses dont le cœur s'excuse, et cela seul n'était déjà que trop dangereux : on a fini par étaler les besoins humiliants que la nature raisonnable rougit d'avouer, parce qu'ils la rapprochent de la brute.

Après ce grand vice d'immoralité, c'est peu de chose qu'une cheville telle que *les arbres du voisinage*. Le voisinage est là trop visiblement pour remplir le vers, puisque jamais personne n'a dit de l'arbre qui borde le chemin, *l'arbre du voisinage*. Une faute plus choquante, c'est le bel esprit de la paysanne :

Mais, hélas! il n'est point d'ombrage
Qui mette à l'abri de l'amour.

Apollon ne parle pas autrement dans Ovide :

Hei mihi! quòd nullis amor est medicabilis herbis.

Mais ce n'est pas lui qui enseigne à faire parler la maîtresse de Guillot comme l'amant de Daphné. Je n'en dirai pas davantage pour ne pas trop anticiper sur *la littérature actuelle*, et je reviens à Favart.

Il a été, sur la scène, le meilleur peintre des amours de village. Et en présupposant le talent, sans lequel il n'y a rien, il était naturel que cette espèce de perfection se rencontrât sur un théâtre où il est permis de descendre à la nature commune, pourvu qu'elle soit vraie, et où la mu-

sique y joint un charme qui relève la petitesse des détails. *Jeannot et Jeannette*, *Bastien et Bastienne*, *Ninette à la Cour*, *Annette et Lubin*, sont les modèles de ce genre, et rien n'a pu encore s'en rapprocher. Il est à remarquer que dans la pièce de *Bastien et Bastienne*, donnée comme parodie du *Devin du village*, le fond est absolument le même que dans cet heureux mélodrame de Rousseau. Les scènes de l'un sont toutes calquées sur celles de l'autre : et ici la parodie, loin d'être une critique, n'est qu'une imitation, ou même une espèce de lutte à qui traitera mieux un sujet dont l'idée la plus ancienne est le *Donec gratus eram* d'Horace, et a été si souvent reproduite sous diverses formes. Rousseau a sur Favart l'avantage de l'invention théâtrale, qui, si l'on veut, est peu de chose, mais enfin qui est à lui; Favart a, ce me semble, celui d'une vérité plus naïve. Les personnages de Rousseau sont des bergers, il est vrai; mais leur langage fait quelquefois souvenir de la ville : dans Favart, ils sont toujours villageois, tout ce qu'ils disent est du village.

Dans ma cabane obscure,
Toujours soucis nouveaux;
Vent, soleil ou froidure,
Toujours peine et travaux.
Colette, ma bergère,
Si tu viens l'habiter,
Colin dans sa chaumière
N'a rien à regretter.

Des champs, de la prairie,
Retournant chaque soir,
Chaque soir plus chérie,
Je viendrai te revoir.
Du soleil, dans nos plaines,
Devançant le retour,
Je charmerai mes peines
En chantant notre amour.

Tout cela est assez, et peut-être trop élégamment pastoral. *Devancer le retour du soleil, charmer ses peines*, ne laissent pas que d'être bien écrit pour Colin. Écoutons Bastienne :

Plus matin que l'aurore,
Dans nos vallons j'étais.
Bien après l'soir encore
Dans nos vallons j'restais.
Le travail et la peine,
Tout ça n'me coûtait rien.
Hélas! c'est que Bastienne
Était avec Bastien.

Drès que le jour se lève,
Je voudrais qu'il fût soir,
Et drès que le jour s'achève
Au matin j'voudrais m'voir.
D'où vient q'tout me chagrine,
Et que j'nous de cœur à rien?
Hélas! c'est que Bastienne
N'voit plus son cher Bastien.

Le chang'ment de c'volage
Devrait bien m'dégager;
Mais j' n'en ons pas l'courage
Et je n'fais q' m'affliger.
D'un ingrat quand on s'venge,
C'est se dédommager.
Mais, hélas! Bastien change,
Et je n'saurais changer.

Aux inversions près, qui conviennent peu à ce genre de style, mais qu'on ne saurait toujours éviter, celui de Bastienne est ici plus près de la nature que celui de Colin. Je poursuis cette comparaison, qui n'est pas indifférente :

Si des galants de la ville
J'eusse écouté les discours,
Ah! qu'il m'eût été facile
De former d'autres amours!
Mise en riche demoiselle,
Je brillerais tous les jours;
De rubans et de dentelle
Je chargerais mes atours.
Pour l'amour de l'infidèle,
J'ai refusé mon bonheur;
J'aimais mieux être moins belle,
Et lui conserver mon cœur.

Ce que dit Colette est généralement bien, si ce n'est que *charger ses atours de rubans et de dentelles* est trop bien pour elle, puisqu'un poète s'en contenterait. *J'ai refusé mon bonheur* me fait aussi quelque peine, surtout à cause des deux vers suivants, qui en sont le démenti. Mais voyons comment Favart a brodé ce canevas de couleurs bien autrement villageoises.

Si j'voulions être un tantet coquette,
Et prêter l'oreille aux favoris,
Que je ferions aisément emplette
Des plus galants monsieux de Paris!
Mais Bastien est le seul qui peut nous plaire,
Et j'ons sans mystère
Toujours répondu :
Laissez-nous, messieux, je somm' trop sage :
Sachez qu'au village
J'ons de la vertu.

Au déclin du jour, près d'un bocage,
Un jeune monsieu des plus gentis,
Voulait, dans un brillant équipage,
Nous mener, c'dit-il, jusqu'à Paris.
Il voulait m'donner ribans, dentelle;
Mais, toujours fidèle,
J'y ons répondu :
Laissez-nous, etc.

« En honneur, je vous trouve charmante,
« Me dit un jour un petit collet;
« Venez, vous serez ma gouvernante,
« Chez moi vous vous plairez tout-à-fait. »
Tous ces biaux discours n'étiont qu'finesse
J'ons connu l'adresse,
Et j'ons répondu :
Laissez-nous, etc.

Cela est excellent : on croit entendre une jolie fille de village qui a pu être plus d'une fois exposée à de pareilles attaques. Je conçois que le théâtre du grand opéra n'ait pas paru alors, même dans *le Devin du village*, susceptible de ce genre

de gaieté qu'il a cherché depuis dans de mauvaises farces, où rien n'approche seulement d'un de ces couplets de Bastienne; mais je dis qu'ils sont parfaits dans leur genre, et que l'auteur ne les a dus qu'au talent qu'il y apportait, et que personne n'a eu au même degré. Tout se réunit ici, vérité, gaieté, et, tout en passant, critique de mœurs. Les couplets suivants me semblent encore au-dessus, parce qu'ils sont pleins de sentiment et de grace, et ne sont pas imités du *Devin*.

Autrefois à sa maîtresse
Quand il volait une fleur,
Il marquait tant d'alégresse,
Qu'elle passait dans mon cœur.
Pourquoi reçoit-il ce gage
D'une autre amante aujourd'hui?
Avions-je dans le village
Queuq' chos' qui n'fût pas à lui?
Mes troupiaux et mon laitage,
A mon Bastien tout était,
Faut-il qu'une autre l'engage
Après tout ce que j'ai fait?

Pour qu'il eût tout l'avantage
A la fête du hamiau,
De ribans à tout étage
J'ons embelli son chapiau.
D'une gentille rosette
J'ons orné son flageolet.
C' n'est pas que je la regrette;
Malgré moi l'ingrat me plaît.
Mais, pour parer ce volage,
J'ons défait mon biau corset.
Faut-il qu'une autre l'engage
Après tout ce que j'ai fait?

Jamais la nature, dans toute la simplicité de la vie champêtre, n'a rien inspiré de plus vrai, de plus tendre, de plus gracieux que ces deux couplets-là. Je les sais depuis ma première jeunesse, et ils me paraissaient nouveaux quand je les ai lus. *J'ons défait mon biau corset* est un trait sans prix: qu'est-ce qu'une amante de village peut faire de plus? *C'n'est pas que je la regrette* est un mot qui sort du cœur, et que Bastienne explique dans le vers suivant sans songer à l'expliquer: *Malgré moi l'ingrat me plaît.* Le refrain est plein du même intérêt; enfin il n'y a rien là qui n'ait pu être dit et senti au village, et rien qui n'ait du charme. On aurait tort d'en conclure qu'une ressemblance si fidèle est bien aisée: c'est tout le contraire; voyez comme elle est rare. C'est qu'il faut beaucoup d'esprit pour mettre ainsi le village sur la scène, en choisissant ce qu'il a d'agréable et d'intéressant, et ôtant ce qui peut être bas et déplaisant. Cela demande plus d'art qu'on ne pense. *In tenui labor, at tenuis non gloria*[1], du moins quand on atteint à ce point de perfection. Je me livre d'ailleurs très volontiers, je l'avoue, au plaisir de développer cette nature-là, parce qu'elle a encore l'avantage d'être innocente.

Presque tous les couplets de ce petit ouvrage ont ce mérite du naturel, précieux partout, et ici le premier. Voyez encore Favart en parallèle avec Rousseau, dans les rôles de Bastien et de Colin.

Non, non, Colette n'est point trompeuse;
Elle m'a promis sa foi.
Peut-elle être l'amoureuse
D'un autre berger que moi?
Non, non, etc.

Combien Favart a l'imagination plus riche quand il fait parler Bastien!

Bon, bon, vous m'contez eun' fable:
Si Bastienne aime, c'est moi.
Pour me faire un tour semblable,
Elle est de trop bonne foi.
Quand je la trouvons gentille,
All' m'trouve aussi biau garçon,
Et Bastienne n'est pas fille,
A m'dire un oui pour un non.

Si j'allons dans la prairie,
All' me guett' venir de loin.
Pour m'faire queuq' tricherie,
All' se gliss' derrière el foin.
All' me jette de la tarre,
Et quenquefois aussi, dà,
All' me pousse dans la mare:
Ce sont des preuves que ça.

Et pis, c'jour qu'à la main chaude
On jouait sur le gazon,
Moi, qui ne sis pas un glande,
Je m'y boutis sans façon.
All' toujours folle et maleigne,
Pour se divertir un brin,
Courut tôt prendre une épeine,
Et m'en tapit dans la main.

C'est originairement le *malo me Galatea petit* de Virgile, et dans l'églogue il était de droit et de devoir de joindre l'élégance des vers à la fidélité des tableaux. Fontenelle, qui a trop négligé l'une et l'autre, s'en rapproche quelquefois, à la suite des anciens; et ce trait est un de ceux qui ne lui ont pas échappé, et dont il a profité aussi bien qu'il le pouvait:

. . . . Elle vint par derrière
Au fier et beau Damis ôter sa panetière.
. . . .
Ces tours-là ne se font qu'au berger que l'on aime.

Ce vers est très joli; mais c'est une bergère qui le dit à son amant, et j'aimerais mieux que ce fût à sa compagne, comme par malice ou par reproche: ce sont de ces petits secrets que les femmes gardent volontiers entre elles, et qu'elles nous laissent deviner. Dans l'églogue de Virgile et dans la pièce de Favart, c'est un amant qui s'en vante, et fort à propos; car au village même on devine

[1] Virgile, *Géorg.*, liv. IV, vers 6.

fort bien ce que les femmes ne disent pas, et c'est ce qui fait que ce vers charmant,

Ce sont des preuves que ça !

me plaît encore plus que celui de Fontenelle, quoique celui-ci soit du petit nombre des vers d'églogue que l'on rencontre dans ses pastorales.

Jeannot et Jeannette, ou *les Ensorcelés*, roulent à peu près sur ce même fond qui avait déjà si bien réussi dans *la Chercheuse d'esprit* : la première innocence et les premiers désirs, et l'embarras de l'ignorance avec l'aiguillon de la curiosité; tableau que la poésie, les romans, le théâtre, ont si souvent reproduit, à dater de *Daphnis et Chloé*, et qui est toujours plus ou moins séduisant. Il y a quelque mauvais goût dans le rôle de *Guillaume le maréchal* :

Ah! ma poitreine est un' forge d'amour,
Dont mes soupirs soufflent l'feu nuit et jour, etc.

C'est de la poésie de Vadé quand il veut donner de l'esprit à ses personnages de la Rapée. Mais il est très rare que Favart donne dans ce grotesque phébus, et les deux rôles de Jeannot et de Jeannette sont au nombre des meilleurs qu'il ait faits. Rien n'est à la fois plus naïf et plus gai que ces deux enfants, à qui l'on fait accroire qu'on a jeté un sort sur eux, et qui s'en accusent réciproquement, jusqu'à ce qu'ils en viennent à se guérir du *sortilége*, à peu près comme Alain et Nicette. Cette crédulité est du village, comme elle est de leur âge, et fournit des scènes en vaudevilles, où la difficulté technique d'un rhythme extrêmement varié ne gêne en rien l'aisance d'un style et d'un dialogue vif et rapide. Ce mérite, qui se fait remarquer partout, dans les pièces de Favart, n'a été égalé nulle part. Panard lui-même n'y atteint que dans le vaudeville moral, et la différence est grande; car, dans ce dernier, le poète parle tout seul, et dans l'autre les acteurs dialoguent. Ce morceau, parodié sur l'*Allemande suisse*,

« *V'la qu'est fini, tu s'ras puni*, »

est en ce genre de la plus étonnante facilité; et l'auteur en a vingt qui ne sont pas moins bien tournés. Il place le vers monosyllabique tout aussi bien que Panard, quant à la construction, et y joint les effets de la scène et du dialogue; ce que Panard n'a jamais su faire :

Hélas! j'me croyais, près de toi,
Roi.

. . . .

Tiens; Jeannot
Sans dir'mot,
S'enfuira, s'il t'aperçoit
JEANNETTE.
Soit.

. . . .

V'là tes présents
Que j't'rends.
Prends.
JEANNOT.
Je s'rais niais,
Si j'y touchais.
L'ia d'l'artifice,
Du maléfice;
Et tu fais
Ça tout exprès.
Sur d'autres jette tes sorts.
Sors.

Et cet air en couplets alternés, dont le refrain es si heureux et toujours si bien préparé :

Çà, Jeannot, en bonne foi,
Qu'est-c' qui m'fait tourner la tête?
Çà, Jeannot, en bonne foi,
Diras-tu que c'n'est pas toi ?

Mais un couplet que je préfèrerais à tout, c'est celui-ci :

Dès que je vois passer Jeannot,
Tout aussitôt j'm'arrête.
Quoique Jeannot ne dise mot,
Près d'lui chacun me paraît bête.
Quand i' m'regarde, i' m'interdit;
Je deviens rouge comme un' fraise.
Apparemment que l'on rougit
Lorsque l'on est bien aise.

Je ne connais que Favart qui sache si bien donner à la naïveté un fond d'esprit qui ne la dénature pas, parce que cet esprit n'est autre chose qu'un sentiment vrai de la nature. C'est bien lui que l'on pourrait appeler le La Fontaine du vaudeville, et non point Panard, qui en général n'est que sensé et soigné, mais d'un sérieux très froid, et trop souvent dénué de grace. Favart en a, et beaucoup; par exemple dans ces deux vers :

Apparemment que l'on rougit
Lorsque l'on est bien aise.

La grace tient ici à ce que la finesse est cachée sous l'air de l'ignorance qui devine.

Quoique Jeannot ne dise mot,
Près d'lui chacun me paraît bête.

N'est-il pas très ingénieux d'avoir su exprimer avec une simplicité qui semble niaise ce qu'on a pu observer plus d'une fois dans des sociétés qui n'étaient pas celles de Jeannot et Jeannette? Mettez en maxime, dans le vers le mieux tourné, que pour nous personne n'a plus d'esprit que celle que nous aimons; ce ne sera qu'une vérité bien exprimée : dans Jeannette, c'est un sentiment. Quelle différence, et combien il est heureux que Jeannette n'ait d'esprit que celui que l'amour donne!

Ninette à la Cour est une très jolie petite comédie fort supérieure à presque toutes ces pièces d'un acte ou deux, ou même de trois, jouées depuis quarante ans au Théâtre Français, et qu'a fait valoir ou supporter la supériorité réelle que ses acteurs ont toujours conservée dans le co-

mique, devenu sa seule gloire et sa seule richesse depuis qu'il a perdu Le Kain. Exceptez-en *les Fausses infidélités* et *les Philosophes*, d'ailleurs vous ne citerez pas une seule pièce parmi celles de Dorat, de Rochon, de Poinsinet, de Fargeot, de Dudoyer, etc., qui vaille à beaucoup près *Ninette à la Cour*. C'est sans comparaison la meilleure du théâtre Italien; et en y joignant *les Étourdis*[1] et *l'Embarras des Richesses*[2], vous aurez à peu près tout leur fonds en comédies de trois actes, avec une seule pièce en cinq, *Tom-Jones à Londres*. Je ne fais pas entrer dans cette comparaison les autres opéra comiques du même théâtre, soit de Favart lui-même, soit d'autres auteurs. Je considère ici *Ninette à la Cour* comme une comédie, parce que c'en est une : l'auteur y introduit des personnages nobles, et sa pièce n'est pas sans intrigue. Il tire la sienne tout entière du caractère de Ninette, dont il a fait un personnage fort au-dessus de son état, il est vrai, mais non sans vraisemblance, puisque tout est suffisamment justifié par ces vers que, dès la seconde scène, il met dans la bouche du prince amoureux de Ninette :

On m'a dit qu'une vieille dame,
Contrainte par le sort d'habiter en ces lieux,
Et qui vivait comme une pauvre femme,
Avait, par un soin complaisant,
Formé l'esprit de cette belle enfant,
En laissant toujours dans son ame
Une aimable simplicité,
Une franchise honnête, et beaucoup de gaieté.

Ce sont en effet les qualités de Ninette; et quoique sa conduite soit fort adroite et fort avisée, ce qu'elle montre d'esprit, et même de malice, tient aux intentions toujours pures d'un cœur droit et sensible, qui veut se conserver l'amant qu'elle a choisi, et rendre à ses devoirs un prince que l'amour a égaré. Son éducation rend toute cette marche assez probable, et l'exécution est charmante. Ninette est un des rôles les plus agréables à jouer et à voir jouer : c'était le triomphe de madame Favart[3]; et l'auteur méritait de trouver dans son épouse des talents si analogues et si utiles aux siens, et qui la mettait avec lui en société de gloire et de succès. Les rôles du prince Astolphe, et de la comtesse Émilie, qu'il doit épouser, sont très convenablement tracés; mais Ninette est l'ame de la pièce : elle y est tout; elle en fait à elle seule le nœud, l'action, et le dénouement. Ce dénouement surtout est ce qu'il y a de mieux conçu, et exige ici quelque détail, pour plus d'une raison. Astolphe, qui a promis sa main à la comtesse Émilie, et rend justice à ses attraits et à ses sentiments, s'est pourtant pris d'un goût assez vif pour Ninette, qu'il a vue à la chasse. Il lui a proposé de l'emmener à la cour, et Ninette y a consenti, moitié curiosité et vanité, moitié pour corriger son amant Colas, dont la jalousie est un peu brusque. Son premier soin est d'obtenir qu'on le fasse venir aussi à la cour, où il joue à peu près le rôle de Thaler dans le *Démocrite* de Regnard. La malicieuse Ninette s'amuse de ses inquiétudes et de ses soupçons, qu'elle se promet de faire bientôt cesser; elle-même est exposée aux railleries et aux mépris d'Émilie, en présence même du prince, qui n'ose le trouver mauvais, de peur d'avouer une infidélité qu'il dissimule, et qu'il déguise sous le prétexte de se divertir lui et sa cour, d'une petite paysanne et de son amant Colas. Il n'en poursuit pas moins ses desseins sur Ninette; et celle-ci, qui a aussi ses vues, feint d'être brouillée avec Colas, et promet à Fabrice, écuyer du prince, un entretien secret avec lui dans la soirée; elle veut de plus que Colas en soit témoin, quoique caché, afin qu'il ne doute pas du triomphe de son rival; et pour cela, il suffit qu'on n'ait pas l'air de prendre garde à Colas, qui la guette sans cesse, et qui ne manquera pas de trouver quelque cachette dans la chambre de Ninette pour peu qu'on ne l'en empêche pas. Tout s'arrange comme elle le désire : et cette précaution de faire cacher Colas éloigne déjà de ce rendez-vous nocturne tout ce qui pourrait blesser les bienséances. Ce n'est pas tout : elle a ouvert son cœur à Émilie, malgré toutes ses hauteurs, et lui a dicté son rôle pour cette scène de nuit, où l'on va voir que toutes les vraisemblances sont réunies à toutes les convenances, de manière à produire un dénouement heureux et irréprochable. Colas s'est caché sous une table, et à peine Astolphe paraît-il, que Ninette éteint les bougies, au grand étonnement du prince; mais elle lui fait entendre que c'est pour se mettre à l'abri de toute surprise de la part d'un rival qui l'espionne. *Attendez un moment*, dit-elle, et aussitôt elle fait entrer doucement Émilie dans l'obscurité, et se place derrière elle; en sorte que le prince lui adresse réellement tout ce qu'il croit

[1] De M. Andrieux.

[2] De d'Allainval : il en sera question à la fin de cet article, en même temps que de quelques autres pièces françaises jouées au Théâtre Italien.

[3] Elle fut long-temps idolâtrée du public, au point de donner de l'humeur à Voltaire, qui en prenait assez volontiers de tout succès qui n'était pas le sien. « Peuple, qui *vous* « *passionnez, tantôt pour une actrice de la Comédie* « *Italienne, tantôt*, etc. » C'était de madame Favart qu'il parlait. Je ne dis rien de quelques pièces qui portent son nom dans le recueil de celles de son mari. Je ne doute pas qu'elle n'eût de l'esprit; mais, dans une pareille communauté, il serait difficile de lui faire sa part; et c'est ce que fait entendre assez clairement l'éditeur de Favart, dans une préface très sensée; ce qui n'est pas commun dans ces sortes de morceaux de commande.

dire à Ninette; et celle-ci, qui est tout près, répond pour Émilie, qui ne dit que quelques mots à part et tout bas. Il arrive de là que, pendant toute la scène, le prince est trompé et doit l'être, et qu'aucune invraisemblance ne choque les yeux ni l'oreille du spectateur. Pour cette fois, ce n'est plus ici de ces dialogues nocturnes, tels surtout que celui des *Noces de Figaro*, où quatre à cinq acteurs, qui se connaissent parfaitement, conversent un quart d'heure sans se reconnaître à la voix, que pourtant ils ne déguisent pas; ce qui est absolument impossible, et ce qui est la chose du monde la plus choquante dans tous ces *imbroglio* espagnols et italiens, redevenus français, qui sans doute n'obtiennent tant d'indulgence qu'en faveur des priviléges d'un genre où l'on ne se pique pas de raison. La raison et le goût ne peuvent qu'applaudir à un auteur qui, dans un opéra comique, s'est cru obligé d'observer les règles de l'art avec beaucoup plus de soin qu'on n'en met dans beaucoup de comédies. Le dialogue, parodié sur un air italien (*l'Écho*), est de la plus heureuse précision; et bien d'autres airs, empruntés aussi des intermèdes italiens qui depuis quelques années étaient en vogue à Paris, contribuèrent au grand succès de cette pièce, comme à celui de *Raton et Rosette*, autre parodie, mais faible et froide, et qui ne se soutint quelque temps que par la musique. *Ninette* et *Bastien et Bastienne* firent une fortune prodigieuse, et pendant des années l'affluence publique ne l'épuisait pas.

Ninette termine la dernière scène, au moment où Astolphe croit être à ses genoux quand il est à ceux d'Émilie : Ninette paraît tout-à-coup avec deux flambeaux allumés; ce qui met les quatre personnages en situation. Colas sort d'une crise qui a diverti les spectateurs, d'autant plus qu'entendant toujours la voix de Ninette il a dû se croire aussi complètement trahi qu'il est possible; et sa joie imprévue est aussi comique que son chagrin. On comprend que le prince, pris en flagrant délit, et si bien éconduit par une fille de village, n'a rien de mieux à faire que d'obtenir d'Émilie son pardon, qu'elle ne demande pas mieux que d'accorder; et l'auteur n'a pas négligé non plus de préparer toujours son dénouement par les reproches continuels que se fait Astolphe, de plus en plus sensible aux chagrins d'Émilie et aux efforts qu'elle fait pour les surmonter. C'est Ninette qui a tous les honneurs de la journée, et qui les mérite. Quand on lit cette pièce, on n'est point du tout surpris de toute la faveur qu'elle obtint. L'opéra comique s'élevait ici pour la première fois (en 1756) jusqu'à la bonne comédie, celle qui instruit en amusant, et qui moralise en badinant. Le dialogue en est toujours vif et spirituel, et offre de jolis détails et des critiques de mœurs. Ninette, telle qu'on la représente, ne monte point trop haut, lorsqu'elle dit :

. . . . Eh bien! je suis très lasse,
Puisqu'il faut parler net, de ce pays maudit,
Où sans affaire on se tracasse,
Où l'on mange sans appétit,
Où sans dormir on reste au lit,
Où pour s'étouffer on s'embrasse,
Où poliment on se détruit....

Et comme Émilie se met à rire, elle ajoute :

Où, d'un air triomphant on rit,
Pour cacher un secret dépit,
Où la gaieté n'est que grimace,
Où le plaisir n'est que du bruit.

Ces vers sont un peu dans les formes redoublées de ceux de Panard, mais d'une marche plus aisée et plus rapide, et qui s'arrête à propos. Les portraits de la toilette et de l'éventail sont d'un style plus brillant, et l'esprit y est prodigué, mais non hors de place, puisque ce sont des gens de cour qui parlent. L'accord des paroles et du chant est parfait dans tous ces airs autrefois tant chantés : *Colas, je renonce au village*, etc.; *Contente, je chante*, etc. Mais il y a aussi des morceaux où, pour s'approprier les beautés de la musique des Italiens, il a fallu prendre leurs mauvaises paroles, et tomber dans le défaut de leurs éternelles comparaisons, si déplacées dans la scène, et qui ne seraient que musicales, si l'on prenait le parti de les rejeter du moins dans les divertissements, comme cela est très aisé; et alors il n'y aurait rien de perdu et rien de gâté.

Le vent dans la plaine
Suspend son haleine,
Mais il *s'excite*
Sur les coteaux;
Sans cesse il agite
Les orgueilleux ormeaux, etc.

Tout ce plat verbiage, pour dire qu'il fait plus de vent sur les montagnes que dans les plaines, ne convient ni à la scène, ni à Ninette; et c'est encore pis lorsque Astolphe amoureux vient nous chanter :

Le nocher loin du rivage
Lutte en vain contre l'orage, etc.
Ainsi mon cœur, qu'amour tourmente,
Est agité,
Est transporté.

Ah! tu es comme *un nocher*, et tu te dis amoureux! Je puis t'assurer que les amoureux ne font point de comparaisons poétiques, ou du moins ne vont pas les chercher si loin et ne les font pas si longues. Je pardonne à Favart, qui a rarement payé ce tribut à la musique. Je l'aime assurément autant qu'un autre, mais non pas au point qu'elle puisse me faire supporter des balivernes rimées,

dont elle a dans ses archives dramatiques une si ample provision.

Il y a beaucoup moins d'invention et d'art dans *Annette et Lubin*, où l'auteur a presque tout emprunté du conte dont la pièce est tirée, et souvent même des détails heureux. Ce n'était pas un tort sans doute; mais c'en était un de faire entrer, dans cette espèce d'églogue dramatique, des traits d'une philosophie déplacée et fausse, dès lors, il est vrai, applaudis partout, mais qui n'en sont pas moins contraires au bon sens, et l'un des abus d'esprit qui commençaient à se montrer dans les écrits de Favart, et y font d'autant plus de peine, que cet écrivain a généralement du naturel et du goût. Il n'en fallait pas beaucoup pour supprimer la grossesse d'Annette; elle n'aurait pas été supportée au théâtre, et il a été réservé au *drame honnête* (comme disait Diderot), d'y introduire cette sublime *nouveauté*, renouvelée du temps de Hardy, où l'on entendait sur la scène les cris de l'accouchement dans les coulisses, comme on y entendait aussi les cris du viol. Favart n'a pas non plus fait usage du seul obstacle réel à l'union d'Annette et Lubin, qui dans le conte sont cousins germains : il ne pouvait pas *philosopher* sur la scène aussi hardiment que Marmontel dans le *Mercure*, contre les liens de la parenté et des dispenses. Mais il en résulte aussi qu'il manque un ressort à la vraisemblance, mérite d'autant plus nécessaire, sur un fond si simple, qu'il y était plus facile. Annette et Lubin, dès que le bailli leur a fait connaître leur faute, qui n'est que celle de leur ignorance, n'ont qu'un cri pour être mariés; et dans le fait, rien ne les en empêche. Si le bailli leur répond,

> Vous marier! Eh! que pourriez-vous faire?
> Vous êtes pauvres tous les deux,
> Vous rendriez vos enfants malheureux...

on le passe au bailli qui est rival de Lubin, et veut épouser Annette; mais Lubin, qui n'est pas un sot, et qui réplique fort bien,

> Quand on sait travailler, on craint peu la misère,

Lubin doit savoir que la pauvreté n'est pas une défense de se marier, au village, ni même à la ville. La pièce finirait donc là comme le conte, si les deux amants prenaient le seul parti que naturellement ils doivent prendre, celui de s'adresser tout de suite à leur seigneur, qui est bon et généreux, et de lui dire : Mariez-nous. Mais il faut un peu plus d'action pour la plus petite pièce de théâtre, qu'il n'y en a dans le conte de Marmontel, dont tout l'agrément est dans les détails. Favart a donc employé deux incidents qui sont à lui, l'enlèvement d'Annette que le seigneur fait conduire à son château, et la violente témérité de Lubin qui l'en arrache à force ouverte, en maltraitant les gens du seigneur. Ces deux incidents pourraient passer dans un *imbroglio*, où l'on n'y regarde pas de si près; mais dans une aventure si naturelle et si simple, les moyens doivent être plus vraisemblables. Il n'y a nulle raison pour que le seigneur s'empare d'Annette; il n'en a pas le droit, et la décence exigerait du moins qu'elle fût placée au château auprès de l'épouse, ou de la sœur, ou de la tante du seigneur, en un mot, auprès d'une femme. Il n'y a pas plus d'excuse que de décence, puisque le seigneur, en trouvant Annette fort jolie, n'en est point amoureux, comme Astolphe l'est de Ninette, et que tout ce rôle du seigneur, qui est à peu près nul, ne sert qu'au dénouement. Il n'est pas trop croyable non plus que le jeune Lubin, quoi qu'il puisse avoir de force et d'amour, attaque impunément et mette en fuite avec un bâton toute une maison ordinairement nombreuse, et qui a des fusils sous la main, puisqu'on revient de la chasse. Mais ces observations prouvent seulement que l'exacte vraisemblance est trop souvent comptée à peu près pour rien dans l'opéra comique comme dans le grand opéra. C'est une excuse, du moins au théâtre, pour ceux qui se permettent tout : mais il en résulte aussi un mérite de plus, et très réel, pour ceux qui obtiennent de l'effet sans violer les règles du bon sens, et ce mérite distingue avantageusement plusieurs des bonnes pièces du genre, à commencer par celles de Favart. Il s'en est écarté ici; mais les scènes entre Annette et Lubin forment des tableaux charmants qui ont couvert et dû couvrir les fautes. Tout ce qui est en chanson a obtenu le succès le plus décisif, celui d'être sur-le-champ retenu et répété partout : *Annette à l'âge de quinze ans, etc.*; *Lubin est d'une figure, etc.*; *ma chère Annette n'arrive pas, etc.*; *Pour orner ma retraite*, etc.; *monseigneur, Lubin m'aime, etc.*; *jeune et novice encore, etc.*; *Le cœur de mon Annette*, et ce refrain si bien choisi, *Eh! mais, oui dà, comment peut-on trouver du mal à ça?* Tout cela respire à la fois le sentiment, la grace, et la gaieté; réunion qui est la perfection de ce genre de vaudeville, où Favart a sans contredit le premier rang. Il s'y mêle très peu de taches, et qu'il ne faudrait pas même remarquer, tant elles sont légères. Peu de couplets faibles : l'auteur en général les tourne si bien, qu'à peine y apercevrait-on un mot de trop; et ceux qui ne sont pas aussi bons que les autres ne se chantent pas même à la représentation : par exemple, deux couplets d'une moralité froide, et qui ne pouvaient guère se trouver que dans le rôle du seigneur. Le dialogue n'est pas de même à l'abri du reproche, il s'en faut :

l'auteur a beau nous faire entendre qu'Annette et Lubin, allant souvent à la ville, ont pu former jusqu'à un certain point leur esprit et leur langage : il y a ici des choses que jamais ils n'ont pu dire ni penser, à moins qu'ils ne soient autres qu'on ne nous les représente. Il y a même une sorte de contradiction doublement vicieuse. Quelquefois leur ignorance passe de beaucoup celle de leur condition, comme dans l'endroit où Lubin s'écrie :

Morgué si je savais
Comment on se marie!

Et où donc, dans quel village, dans quel hameau deux jeunes gens de l'âge de Lubin et d'Annette ignorent-ils *comment on se marie?* Quoi! ils n'ont jamais vu de noces! ils n'ont jamais entendu parler de mariage, la chose peut-être dont la jeunesse des deux sexes parle le plus souvent et le plus curieusement! Cela ne serait présumable qu'autant qu'ils auraient vécu dans les bois et loin du monde entier. C'est un contre-sens qui n'a point d'excuse, si ce n'est l'envie et le besoin d'exagérer l'embarras et le chagrin des deux amants. Aussi les fait-on parler quelquefois comme de petits sauvages ou de petits *philosophes :* c'est la même chose, si ce n'est que, n'étant dans le fait rien moins que des sauvages, l'espèce de *philosophie* qu'ils mêlent dans leurs discours forme un contraste encore plus étrange avec cette ignorance des choses les plus communes, qui ressemble à la bêtise.

LE BAILLI.
Mais vous vivez sans lois.
LUBIN.
Tant mieux.
LE BAILLI.
Voilà le mal.
LUBIN.
Voilà le bien.
LE BAILLI.
Les lois vous contrarient.
LUBIN.
Toujours des obstacles nouveaux!
Je me moque de tout : eh! morbleu, les oiseaux
N'ont point de lois et se marient.

Cela peut faire rire ceux qui oublient les personnages, et se rappellent seulement qu'ils ont vu cent fois des raisonnements de cette force dans des livres appelés *philosophiques ;* mais cela n'en est pas moins faux de toute manière, et aussi faux dans la scène que dans la morale. Lubin, qui n'est ni un bel-esprit ni un imbécile; Lubin, *marié* avec Annette à la façon des oiseaux, et qui vient de demander au bailli à être *marié* autrement; Lubin, qui même veut l'assommer parce qu'il refuse de les marier; Lubin sait donc très bien que les oiseaux ne se *marient* pas. L'auteur ne lui a donc fait dire qu'une sottise, en lui prêtant un bon mot qui n'a d'objet que de faire sourire à la *loi naturelle* ceux qui n'en veulent point d'autre, sans savoir même ce qu'elle est, ou plutôt parce qu'ils ne le savent pas. Il fait pis, il gâte et dénature le personnage, en qui la simplicité ignorante est la seule excuse du mal qu'il a fait sans le savoir, et d'une faute qui est de son âge. C'est sous ce seul rapport que Lubin plaît et intéresse, mais Lubin raisonneur ne vaut plus rien. L'esprit que Favart lui donne nuit même à son bon cœur : il a vu Annette tout en larmes depuis qu'elle a su que ce qu'elle prenait pour *de l'amitié* était *de l'amour;* elle lui a dit qu'il fallait se marier *pour rendre l'amour légitime ;* et c'est lui qui dit au bailli :

Oh! qu'à cela ne tienne,
Je vivrai comme je vivais.

Il a grand tort : qu'il soit hardi, vif, impétueux, autant qu'Annette est douce, modeste et timide, je l'approuve; cela doit être : mais ce que celle-ci a fort bien compris, il doit le comprendre, et il ne doit pas s'embarrasser si peu de ce qui afflige ce qu'il aime.

Si la critique paraît ici un peu sérieuse sur un genre assez léger, c'est qu'elle porte sur un mal qui ne l'est pas, sur cette fausse philosophie qui vers cette époque allait se glissant et s'insinuant partout, pour dominer tout par la corruption, les arts comme la morale. Ce n'est pas que j'accuse ou même que je suspecte les intentions de Favart; plus simple que son Lubin, il prenait pour bon ce qu'il puisait dans un conte généralement applaudi. Il y avait pris toute cette prétention raisonneuse qu'on mettait à tout, et que souvent on avait l'adresse de faire passer sous le voile d'une *ignorance primitive*, tout aussi mal contrefaite que la philosophie elle-même; et l'intention et l'effet de tous ces artifices était, comme on l'a trop vu, de détruire toute autorité morale et religieuse. Je crois bien que le bon Favart n'était pas dans le secret; il suivait le torrent, et défigurait son ouvrage sans y penser, d'autant plus excusable, que le public lui-même ne s'en apercevait pas depuis qu'on l'avait accoutumé à battre des mains au seul mot de *nature*, quoique le mot ne fût rien moins que la chose. Favart, quand il suivait son propre instinct, rendait très bien la vraie nature et beaucoup mieux que l'auteur même du conte. Je n'en veux pour preuve que cet endroit de sa pièce :

LE BAILLI.
Vous a-t-elle (*votre mère*) ordonné d'écouter les garçons?
ANNETTE.
Oh! jamais cela ne m'arrive.

LE BAILLI.
Ne le croirait-on pas à sa mine naïve!
Et Lubin, s'il vous plaît? Lubin?

ANNETTE.
Ce n'est pas un garçon.

LE BAILLI.
Qui donc ?

ANNETTE.
C'est mon cousin.

Ce trait, le meilleur de toute la pièce, comme naïveté; ce trait, qui peint Annette telle qu'elle est, et qui suffirait pour l'excuser, n'est point dans le conte, et vaut cent fois mieux que ce que Marmontel appelle *la philosophie d'Annette et Lubin* : ce sont ses termes [1]. C'est là ce qui causa l'erreur de Favart, et mêla dans son dialogue des choses qui ne sont pas de ses personnages :

Je mesure le temps à mon impatience,
Plus qu'à la hauteur du soleil.

Cela est trop élégant pour Lubin, un poète ne dirait pas mieux; mais les fautes de sens sont moins pardonnables qu'un peu trop d'élégance. Lubin dit, en montrant sa cabane :

Rien n'annonce ici la grandeur.

Je le crois; mais que fait là cette *grandeur?* Diogène pouvait fort bien en parler à propos de son tonneau; c'était un *philosophe :* mais Lubin opposer à *la grandeur* sa cabane de feuillage, quoi de plus déplacé? Un moment après il dit, en parlant du bonheur qu'il goûte avec Annette,

La lumière et l'air sont à nous;

et à tout le monde apparemment [2]. Ce vers est mot à mot dans la prose du conte, mais du moins en opposition du séjour de la campagne avec celui des villes; ce qui a un sens, quoique l'expression et l'idée soient outrées. Ici le vers de Lubin n'est qu'une déclamation qui refroidit la peinture de son bonheur.

Les grands *ne sont heureux* qu'en nous contrefaisant.
Chez eux la plus riche tenture
Ne leur paraît un spectacle amusant
Qu'autant qu'elle rend bien nos champs, notre verdure,
Nos danses sous l'ormeau, nos travaux, nos loisirs :
Ils appellent cela, je crois, un paysage.

[1] Je parlerai ailleurs des *Contes moraux*, dont la plus grande partie fait beaucoup d'honneur à Marmontel; mais qui ne sont pas exempts de l'espèce de venin qui est dans celui-ci.

[2] Hors dans la révolution française, où personne ne pouvait s'en flatter d'un quart d'heure à l'autre, et où cinq cent mille *détenus* en étaient privés plus ou moins. Vous, qui êtes capables de réfléchir, n'oubliez jamais, toutes les fois qu'il s'agit d'une généralité morale, sociale, politique, n'oubliez jamais d'y chercher l'unique exception en pratique dans la révolution française, où vous la trouverez toujours. C'est ainsi que vous parviendrez à connaître cette révolution, si peu connue, et à juger ceux qui répètent, avec une sorte de rage, qu'*elle ressemble à tout*.... Ah! le jour de la vérité arrivera.

Le fond de ces idées est aussi dans le conte, mais plus modifié : ici elles sont exagérées au point de devenir fausses. Les tapisseries à paysage, qu'on appelait des *verdures*, se trouvaient partout dès ce temps-là, même dans les auberges de campagne. Lubin a dû en voir, et ne peut croire par conséquent que ce soit là ce qui rend *heureux* les grands. Toutes ces moralités critiques sont affectées et forcées.

Ils peignent nos plaisirs au lieu de les goûter.

Eh! ne voyait-il pas tous les ans les citadins accourir à la campagne? N'avait-il jamais dansé au château les dimanches [1] avec les dames de Paris, qui s'en faisaient un plaisir? N'y avait-il pas toutes les semaines un bal de village, ou dans un endroit du parc préparé tout exprès, ou dans les salles basses de la maison seigneuriale? Qui n'a pas vu cela mille fois et partout?

Ces lits, où la mollesse
S'unit avec les maux,
Nourrissent la paresse
Sans donner le repos.

Les deux derniers vers sont trop bons pour Lubin; les deux premiers sont trop mauvais pour l'auteur : mais ceux de cette dernière espèce sont très rares chez lui.

C'est un mal de haïr; c'est un bien que d'aimer.

Laissons Voltaire nous dire très *philosophiquement*, et par la bouche d'un saint :

Haïr est bon, mais aimer vaut bien mieux.

Ce ton sentencieux ne va pas à Lubin; et d'ailleurs ces prétendues moralités sont trop vagues pour enseigner ce qui est bon, et le sont assez pour justifier ce qui est mal.

Il n'y a qu'à louer dans ce morceau de Lubin, défendant Annette :

Non, non, je ne crains personne;
Aucun danger ne m'étonne.
Mon sang bouillonne;
L'amour me rend fort.
Si quelqu'un me raisonne,
Je l'étends mort.
Moi! que je l'abandonne!
Ma force l'environne, etc.

Je ne blâmerai pas même ce dernier vers, tout figuré qu'il est : il l'est par l'imagination qu'exalte la présence du danger, et par le sentiment de cette

[1] On pourra conter quelque jour, et avec tous les détails aussi nécessaires qu'inconcevables, tous les efforts du gouvernement, depuis 1793 jusqu'à l'époque de *brumaire*, pour empêcher dans toute la France, *et par tous les moyens du pouvoir et de la force*, que l'on osât *danser le dimanche*. *La liberté* proscrivait le bal comme la messe; mais aussi ne s'agissait-il de rien moins que de la *décade philosophique*, des *institutions républicaines*, des *fetes décadaires*, etc.; et pour toutes ces grandes choses, on n'a jamais trop de baïonnettes.

force que donne la fureur ; il semble inspiré par la situation de Lubin, seul contre tous autour d'Annette. C'est là ce qui rend naturelles les figures les plus poétiques ; ce qu'on ne saurait trop redire, et ce qu'ignoreront toujours ces rimeurs si pauvres et si vains, qui suent à froid pour combiner et déguiser si mal les belles expressions métaphoriques et métonymiques qu'ils vont ramassant dans tous les vers connus. Mais je voudrais ôter de ce morceau un vers qui sonne faux à l'oreille de la raison :

Sur moi que le ciel tonne.

C'est le mouvement d'un héros de tragédie ou d'épopée, et une telle pensée est à mille lieues de Lubin.

Cette envie de philosopher bien ou mal, et à tout propos, commençait alors à devenir épidémique au théâtre et dans les écrits, et formait un contraste très digne d'attention en se mêlant avec le fond de gaieté naturelle aux Français, et qu'ils ne perdirent jamais, si ce n'est que cette gaieté prenait d'autres formes depuis qu'elle n'était plus sous la garde des bienséances, filles de la bonne morale et mères du bon goût, et qui tombaient en même temps que les principes de l'un et de l'autre, sous la faux du philosophisme qui frappait de tous côtés, d'abord dans l'ombre, et ensuite au grand jour. Ce n'était plus cet enjouement facile et délicat, qui naît surtout de l'à-propos, égaie le sérieux autant qu'il en est susceptible, et ne viole point ce qui est respectable et sacré. C'était une licence sans bornes, une véritable et continuelle débauche d'esprit, une affectation folle de tourner tous les objets à la frivolité, au persifflage, au libertinage. Il semblait qu'on ne voulût plus rire que de ce qui doit faire rougir ; et le sexe même, toujours soumis au besoin de plaire, et par là du moins plus excusable que le nôtre qui lui donnait des leçons d'immodestie, au lieu de prendre de lui, comme autrefois, des leçons de décence ; le sexe, qui ne s'apercevait pas qu'on ne voulait des femmes *philosophes* que pour en faire des courtisanes, affichait par vanité un mépris des bienséances qui n'est qu'un déshonneur, et une prétendue *force d'esprit* qui ne serait encore que ridicule quand elle ne serait pas coupable. On se piquait de *tout dire et tout entendre*, selon l'expression de Boileau ; et ce qu'il ne faisait que prédire comme possible au très petit nombre de femmes qui fréquentaient alors les spectacles, était devenu une réalité trop commune, depuis que ces spectacles, grands et petits, attiraient toutes les conditions, et qu'on se faisait gloire d'avoir, d'après l'avis de Voltaire, *loge à l'opéra, au lieu de banc dans la paroisse*. On se vantait *de s'être fait homme* ; et c'est pourtant ce qu'une femme peut faire de pis sous tous les rapports : mais il fallait bien en croire les *philosophes*, qui prescrivaient la même éducation pour les deux sexes ; ce qui heureusement est assez absurde pour n'être jamais réalisé, si ce n'est dans l'éducation révolutionnaire, qui est en effet aussi bonne pour un sexe que pour l'autre.

Il ne fallait rien moins qu'une pareille contagion pour que Favart, beaucoup plus retenu que tous ses prédécesseurs, et qui l'avait été jusque dans un sujet tel que la *Chercheuse d'esprit*, donnât quinze ans après (1755) un spectacle aussi indécent, aussi scandaleux que *les Nymphes de Diane*, où l'obscénité, si elle n'est pas très grossière dans les paroles, est révoltante en action et en tableau. La pièce, quoiqu'elle ne fût qu'une mauvaise farce mythologique et allégorique, pillée partout, n'en fut pas moins courue ; et il convenait à nos mœurs qu'un semblable sujet fût encore reproduit depuis sur les tréteaux des boulevards, sous le nom de *l'Amour quêteur*, et fît la même fortune.

Favart ne s'est laissé aller qu'une fois à ce méprisable genre ; mais il donna davantage dans la manie de moraliser hors de mesure et de convenance, quoique pourtant on s'aperçoive que ce travers n'est chez lui qu'une faute de goût, et que ses intentions ne sont point du tout mauvaises. Il y a loin des *Nymphes de Diane* aux *Moissonneurs*, dont le sujet est pris de la Bible : c'est l'histoire de Ruth, qui, à ne la considérer que comme une pastorale, serait encore ce qu'elle est aux yeux de tous les connaisseurs, la plus aimable et la plus intéressante églogue que l'antiquité nous ait laissée. C'est des livres saints qu'est pris mot à mot cet endroit qui est le plus touchant de la pièce :

Laisse tomber beaucoup d'épis,
Pour qu'elle en glane davantage.

La fable de ce petit drame est bien entendue, et a de l'intérêt, quoique tirée d'une assez mauvaise comédie de Voltaire, *le Droit du Seigneur*, qui n'a pu s'établir au théâtre, ni en cinq actes ni en trois. Mais Favart a sagement écarté l'échafaudage romanesque et les rôles de charge ; il a réduit son intrigue à la simplicité d'un opéra comique, et a su amener un dénouement très satisfaisant, en ménageant avec adresse le penchant réciproque que Candor et Rosine ont depuis long-temps l'un pour l'autre. La pièce est d'un sérieux peut-être un peu monotone, et l'auteur lui-même, à en juger par sa préface, paraît s'en être douté. Mais la pureté des mœurs et des jouissances champêtres, les vertus de Génevotte et de Candor, et la tendresse innocente que Rosine prend pour ce

la reconnaissance, toutes ces peintures ont aussi leur attrait, et le succès complet de l'ouvrage en est la preuve. Le seul reproche que je croie pouvoir faire à l'auteur, c'est un peu de cette vertu apprêtée et de ce faste de mots dont il payait le tribut à la mode, mais qu'il fallait éviter, surtout dans un sujet où le style devait être aussi simple que les vertus qu'il représente. Candor donne de fort bonnes leçons à son étourdi de neveu, quand il lui apprend qu'en prodiguant l'or à Paris, et pressurant ses vassaux et ses fermiers pour payer ses dépenses insensées, on nuit à ses propres possessions, que l'on pourrait améliorer. Qu'il se moque aussi des plaisirs frivoles et bruyants où se livre ce jeune homme, et notamment des délices qu'il trouve à tuer sans peine beaucoup de gibier; c'est l'office d'un oncle sensé, qui d'ailleurs prêche d'exemple, puisqu'il ne s'est fixé à la campagne que pour faire du bien aux habitants de ses terres. Mais plus cet homme est sensé, moins je puis souffrir qu'il y ait de l'étalage dans ce qu'il fait et dans ce qu'il dit :

> Plus délicat que toi, *je jouis de moi-même.*

On ne dit point de soi en ce sens, qu'on est *délicat ;* et qu'est-ce donc que *jouir de soi-même?* C'est une de ces phrases parasites du philosophisme moderne[1]; je puis assurer que je ne l'ai jamais comprise, et qu'elle m'a toujours paru vide de sens. Ce serait une pauvre jouissance que celle de *soi-même :* j'ignore s'il y a des gens qui connaissent celle-là; quant à moi, j'avoue que je n'en ai pas même d'idée. Est-ce le témoignage d'une bonne conscience? Mais plus elle est éclairée, plus elle sent de faiblesses humaines dans l'homme le plus parfait, et ses propres fautes, si elle en commet; et qui n'en commet pas? Dès lors, où est donc cette jouissance, à moins que ce ne soit celle de l'amour-propre toujours content de soi? celle-là est bien du *philosophe*, j'en conviens, et n'en est pas plus réelle; car plus l'amour-propre est content de lui, moins il l'est des autres; et c'est encore ce qui fait que la *philosophie* a si rarement le front serein. Allons au fait : il n'est donné qu'à Dieu, à l'Être parfait, de *jouir de soi-même ;* ce mot, dans la bouche de l'homme, est celui de l'orgueil qui ment. Tout ce dont nous jouissons est hors de nous; et c'est pour cela précisément que Dieu a dit : *Il n'est pas bon que l'homme soit seul.* La sagesse humaine elle-même, qui n'est pas plus celle de nos *philosophes* que la sagesse divine, a reconnu de tout temps que l'homme n'est pas bien avec lui ni par lui, puisqu'il cherche toujours à être hors de lui. C'est ainsi qu'il jouit de ses travaux, de ses succès, de ses affections, de ses possessions, de ses espérances, de la nature et de la société; et tout cela est hors de lui. Il fallait bien une fois rappeler ces vérités évidentes, qui n'ont besoin que d'être énoncées pour qu'on n'ose pas même les contredire. Et qu'importe que ce soit à propos d'un opéra comique? Il y a si long-temps qu'on n'entend guère que des mensonges et des sottises, le tout déguisé avec plus ou moins d'artifice ! Il faut bien que le bon sens prenne sa place où il peut ; et d'ailleurs, l'à-propos même ne manque pas, puisque le philosophisme a envahi jusqu'à l'opéra comique.

> On vous prendrait pour un fermier,

dit Dolival à son oncle, qui lui répond :

> *J'ai l'honneur* d'en être un : je fais valoir ma ferme....
> *Je tire vanité* de l'habit du métier.

Vanité ! Pourquoi donc? Il ne faut *tirer vanité* de rien. Et qu'y a-t-il de plus simple, comme il vient de le dire lui-même, que de se précautionner contre le vent et la pluie quand on trouve bon de s'y exposer? Cela n'est que raisonnable. Mais il n'y a que du faste à dire : *J'ai l'honneur d'être le fermier de ma terre.* Et quand tu le serais de celle d'autrui, c'est un état honnête, comme tous ceux qui sont utiles à la société, sans supposer aucune bassesse personnelle; mais de ce qui est honnête à ce qui est honorable il y a encore loin; et où est donc l'honneur de faire ce que tout le monde peut faire? C'est là le principe originel des distinctions sociales, et je ne veux qu'indiquer ici cet objet important, dont les extravagances *philosophiques* ont rendu la démonstration nécessaire, puisqu'elles ont encore été solennellement répétées, même depuis le détrônement du *sans-culotisme*, digne enfant de la *philosophie*, et qui est bien à elle et à elle seule, puisque, après avoir eu la maladroite hypocrisie de le désavouer, elle a encore eu la bassesse ou l'orgueil (c'est ici la même chose) de revenir à ses plates adulations, et toujours pour ne pas renoncer à sa doctrine, qui n'est, ici comme ailleurs, qu'un excès inouï d'ignorance, d'abjection, et de démence.

Un vieillard rend à Candor une bourse pleine d'or qu'il a trouvée :

> Quoique pauvre, il est vrai, j'avons des sentiments.

Fort bien : c'est la pauvreté honnête qui parle. Mais il ajoute :

> L'honneur est chez les pauvres gens.

Ceci est de trop. Ce vers est de l'auteur, qui croit être fort moral en flattant le pauvre aux dépens du riche : il ne faut pas flatter l'un plus que l'autre. L'honneur n'est-il que *chez les pauvres gens?*

[1] Je ne sais même si elle ne fait pas le titre d'un livre imprimé de nos jours.

C'est ce que le vers semble dire; et c'est une injure à tout ce qui n'est pas pauvre.

Le titre seul de *la Rosière de Salency* annonce un ouvrage moral : il l'est beaucoup, et sans l'être trop. Le plan, qui me paraît bien conçu, tend principalement à caractériser la sorte d'éducation la plus propre à inspirer la sagesse au sexe, dont elle est la première gloire ; et l'auteur met en contraste une bonne mère qui la fait aimer par la douceur de ses leçons, et une mauvaise mère qui la fait haïr par les duretés et les mauvais traitements. Toutes deux ont la même ambition, celle de voir leur fille *Rosière* : et la différence des moyens justifie celle du succès ; car l'indulgence ici est éclairée; elle n'est ni faiblesse ni négligence. L'auteur, pour relever convenablement ses deux principaux personnages, la mère et la fille, suppose que le père, quoique simple fermier, *avait étudié;* et il est naturel que sa veuve et sa fille se ressentent des bons principes qu'on puise dans les bonnes études, et qu'il a eu soin de faire fructifier autour de lui. L'intrigue est peu de chose, comme dans presque toutes ces petites pièces, où la musique en tient lieu : il suffit de quelques petits incidents qui retardent le dénouement, et de quelques tableaux qui fournissent au musicien de quoi remplir la scène. Tout roule ici sur les trois prétendantes à la rose : Hélène, Nicole, et Thérèse. Nicole n'est qu'une petite niaise qui *n'est sage que par ignorance,* comme Thérèse *ne l'est que par contrainte.* Hélène, mieux élevée et mieux née, *est sage par devoir et par amour pour la vertu* : c'est le jugement qui termine la pièce, et qu'elle justifie suffisamment dans la conduite des trois jeunes personnes. Le rôle d'Hélène surtout est tracé avec cet art qui appartient à l'auteur : personne n'a paru plus que lui dans les secrets du cœur de la jeunesse villageoise. Hélène a de l'inclination pour Colin; mais comme *il n'est pas permis à une fille de Salency de disposer de son cœur, ni de témoigner la moindre inclination*, elle a une telle frayeur de Colin, qu'elle s'enfuit dès qu'elle l'aperçoit; elle prétend même qu'elle ne peut le souffrir, *qu'il n'y a que lui au monde qui lui fasse de la peine.* C'est ce qu'elle dit au régisseur, qui, chargé, en l'absence du seigneur, d'interroger les prétendantes, s'est mis en tête d'épouser celle qui sera Rosière, et, après les avoir vues toutes trois, voudrait bien que ce fût Hélène. Ce régisseur répand seul dans la pièce une gaieté qui était nécessaire pour en tempérer le sérieux. C'est un homme du monde qui a tout ce qu'il faut d'esprit pour plaisanter avec légèreté et agrément sur ce qui paraît un peu plus grave au bailli de Salency, juge-né de la vertu des jeunes filles du lieu. Ce bailli est raisonnable sans être pédant, ce que Favart n'aurait pas imaginé ailleurs qu'à Salency; et le régisseur est gai sans être libertin. Tout le nœud de l'intrigue, et le seul obstacle au couronnement d'Hélène, consiste dans un fort méchant tour que lui joue cette mauvaise mère, madame Grignard, et dont elle rend même sa fille Thérèse complice malgré elle. L'innocence d'Hélène est bientôt reconnue; mais comme le régisseur, d'accord avec le bailli, déclare que la main de la Rosière doit être à lui, Hélène, qui dans ce même moment voit le pauvre Colin près de s'évanouir, déclare qu'elle l'aime; et le judicieux régisseur prononce qu'*un amour involontaire n'est point un crime quand on sait le surmonter ;* et c'est ce qu'a fait Hélène jusque-là, comme l'a prouvé toute sa conduite; en sorte que l'aveu de son penchant fait honneur à sa franchise sans nuire à ses droits à la couronne. Voilà un jugement de Salomon. En effet, la raison, et par conséquent la religion elle-même, ne font nullement un crime des penchants naturels du cœur humain, mais un devoir de les combattre, et un mérite de les surmonter, tant qu'ils ne sont pas dans l'ordre moral. La vertu n'a jamais été autre chose depuis le commencement du monde, jusqu'à nos *philosophes* s'entend; et c'est à eux qu'il a été réservé de statuer, sur ce point comme sur tous les autres, que jusqu'à eux le monde entier n'avait pas eu le sens commun; qu'il n'y avait de *bien* et de *mal* que *graces à la société et aux lois ; mais que, dans la réalité, il n'y avait d'autre vertu que de suivre les penchants de la nature, qui sont tous innocents par cela même qu'ils sont naturels.* Certainement il ne faut pas beaucoup de génie pour faire beaucoup de prosélytes avec une pareille doctrine ; il ne faut que des gouvernements assez insensés pour souffrir qu'on la répande. La punition a été terrible : elle était juste, nécessaire, et n'est pas finie ; mais elle n'est pas et ne sera pas perdue.

Le dialogue de cette pièce, l'une des bonnes de l'auteur, n'est pas sans quelques fautes contre le goût, et même contre la morale :

Un cœur tout neuf
Est comme un œuf
Que l'amour couve sous son aile ;
En l'animant,
Tout doucement
Par une chaleur naturelle,
Un temps viendra
Qu'il éclora
Ce joli petit cœur de fille.
Il en naîtra
Le désir,
Le plaisir,
Comme un petit oiseau qui sort de sa coquille.

Je ne conçois pas que Favart ait été capable de faire ce couplet, que chante le régisseur, si ce n'est dans un de ces moments où l'esprit de l'abbé de Voisenon semblait passer en lui, comme par voie d'obsession; et l'on en voit quelques autres traces dans ses écrits, mais pas une comme celle-là. Ce couplet, qu'aucun des Cotins du siècle dernier ne désavouerait, est si curieux, que j'en veux donner la variante à l'amusement du lecteur. Elle n'est pas imprimée, que je sache[1]; mais je la tiens de la première main, je la sais d'origine, pour l'avoir entendu chanter dans une fête donnée à la campagne, et dans une petite pièce qui passait pour être de l'abbé de Voisenon: il était là, et c'était la maîtresse de la maison, son amie, que l'on fêtait.

L'Amour veut un cœur neuf;
Et sitôt qu'il le trouve,
Il le prend pour un œuf;
Il l'échauffe, il le couve.
Par sa douce chaleur,
Dans le sein d'une fille
Il produit le bonheur,
Qui perce la coquille.

Il y a bien vingt-cinq ans que j'entendis ces vers, et j'en fus assez frappé pour ne les oublier jamais. Je croirais volontiers que c'est cette version que l'abbé de Voisenon préférait, comme plus précise et plus figurée. *Le bonheur qui perce la coquille* est bien autrement poétique que *l'oiseau qui sort de sa coquille*, et rien n'est au-dessus de cet Amour qui *prend un cœur pour un œuf dès qu'il trouve un cœur neuf.* S'il faut que la première façon soit de Favart, et ne soit pas un petit présent de l'amitié (ce dont je doute fort), à coup sûr la seconde manière, qui est la perfection, la dernière main, est de l'abbé de Voisenon, dont nous avons un recueil posthume où cet esprit-là brille à tout moment.

Ce qui est bien de Favart, c'est cette ariette de Colin:

Vous voulez m'empêcher d'aimer!
Sur mon cœur quel est votre empire?
Défendez aux grains de germer,
Empêchez le soleil de luire,
Des ruisseaux arrêtez le cours,
Et vous aurez bien moins de peine
Qu'à m'empêcher d'aimer Hélène:
Je l'aimerai toujours.

Cela n'est ni fin ni élégant; mais cette éloquence rustique est d'un jeune paysan amoureux. Je ne suis pas si content, il s'en faut, de ce couplet de Thérèse:

Ma mère me gronde sans cesse;
Elle défend *jusqu'au désir*.
C'est un honneur que la sagesse:
Pourquoi n'en pas faire un plaisir?

Faire de la sagesse un plaisir est une bien haute conception pour Thérèse; et si elle en sait tant, elle ne devait pas ignorer que jamais une jeune fille ne parle de ses *désirs*: c'est ce qu'apprend à la plus simple un instinct plus éclairé que la très ridicule morale qu'on fait débiter ici à Thérèse, et qui veut faire de la sagesse, et de la sagesse d'une jeune fille, *un plaisir*. Sa compagne Hélène lui aurait appris le contraire, et Hélène était sage. J'en serais fort étonné, si je ne la jugeais que sur un endroit de son rôle qui me blesse beaucoup. Le régisseur, charmé de la gaieté d'Hélène (car o peut être *sage* et gaie sans que pour cela *la sagesse devienne un plaisir*), lui observe pourtant que cette *gaieté peut mener loin*.

« Les amants sont gais aussi, et l'innocence de votre âge empêche de voir les dangers....

HÉLÈNE.

« Des dangers! bon! je les connais *tous*.

LE RÉGISSEUR.

« Comment!

HÉLÈNE.

« Ma mère m'a *instruite de tout, m'a tout dit*, le bien, et le mal.

LE RÉGISSEUR.

« Vous me surprenez.

HÉLÈNE.

« Oui, le bien pour le faire, et le mal pour l'éviter.

LE RÉGISSEUR.

« Ma foi, en deux mots, voilà toute l'éducation. »

Oui, c'est une vérité générale, mais qui ne s'applique point du tout au *mal* dont il semble être ici question. J'aimerais mieux que le régisseur fit entendre ce qui vaudrait beaucoup mieux pour la scène, qu'Hélène se fait ici fort innocemment plus savante qu'elle ne l'est et ne doit l'être. Favart lui-même devait être de cet avis, puisque, dans une autre de ses pièces, qui pourtant n'est qu'une farce[1], il fait dialoguer ainsi deux époux, tous deux fort honnêtes, en présence de leur petite fille, qui a sept ou huit ans, et à qui le père veut apprendre une chanson un peu gaillarde:

MADAME ROGER.

« Vous lui apprenez de jolies choses.

M. ROGER.

« Bon, bon... On ne risque rien d'instruire une honnête fille du bien et du mal: elle pratique l'un et fuit l'autre.

MADAME ROGER.

« Je ne pense pas de même. Roger, Roger, n'enseignons que le bien: le mal s'apprend tout seul.

[1] A moins que ce ne soit dans une pièce intitulée *la Chose impossible*, jouée aux Italiens il y a dix ou douze ans, sous le nom de M. Favart fils, que je n'ai point lue, et que je n'ai pas sous les yeux: c'est dans une pièce du même titre que se trouvait le couplet rapporté ici.

[1] *La Soirée des Boulevarts.*

M. ROGER.

« Eh bien ! j'ai tort, et tu parles en brave femme. »

Assurément, il y a plus de sens dans ces quatre mots de la bonne femme que dans les longues paroles de nos *philosophes* sur l'éducation.

La Soirée des Boulevards, que je viens de citer, n'est, comme l'auteur lui-même l'a intitulée, qu'un *ambigu mêlé de scènes, de chants et de danses*, comme l'ont été depuis tous ces spectacles populaires qui s'ouvraient vers le même temps (en 1759) sur les remparts, et qui se sont depuis multipliés dans tous les quartiers de Paris. C'est pourtant aux Italiens que fut jouée la pièce de Favart, qui fut prodigieusement courue, et que le titre seul aurait mise à la mode, les Boulevarts étant alors celle du jour, et la promenade la plus fréquentée. On s'attend bien que cette pièce, dont la scène est dans un café des remparts, n'est qu'une farce comme quelques autres de l'auteur, qui a fait un peu de tout; mais elle n'est ni grossière ni obscène, comme tant d'autres : ce sont des scènes *à tiroir* (comme on les appelle), et telles qu'un café peut les offrir; c'est du bas comique, mais où l'homme d'esprit se fait encore apercevoir de temps à autre. Le nom d'un de ses personnages, M. Gobemouche, est devenu proverbe, et la pièce eut tant de vogue, que l'auteur en donna une suite quelques années après, sous le nom de *Supplément à la soirée des boulevarts* : et l'on en pourrait faire cent de la même espèce, si la même mode durait long-temps : mais elle passe, et les auteurs de théâtre étaient fort attentifs à la saisir à la volée. Les *Quand* et les *Pourquoi* faisaient beaucoup de bruit, autant que le fameux discours de Pompignan à l'Académie, et Favart mit aussi en vaudeville le *Quand et le Pourquoi*; et si ce n'est pas ce qu'il a fait de mieux en vaudeville, cela est du moins beaucoup meilleur que *les Quand* et *les Pourquoi* en satire. On jouait *les Philosophes* à la Comédie Française, et Favart eut aussi son *Philosophe* aux Boulevarts, M. Cabre. On croirait d'abord que c'en est un de la même trempe, à la manière dont il s'annonce :

« Je méprise souverainement les autres hommes; je n'ai pour objet que moi-même et ma propre satisfaction, et je déteste la société. »

Ce sont bien là les caractères de l'espèce; mais on s'aperçoit bientôt que l'individu n'en est pas, et que c'est seulement un air qu'il veut se donner; car il ne faut qu'un moment pour que la bonhomie et le gros bon sens des deux époux Roger, et le spectacle du bonheur qu'ils goûtent ensemble, avec leur fille sur leurs genoux, fassent tomber tout à coup ce masque de singularité misanthropique.

M. ROGER.

« Tenez, pour être aussi content et aussi riche que moi, qui n'ai rien, faites comme je fais. Soyez bon mari, et vous aurez une bonne femme; bon père, vous aurez de bons enfants, etc. »

Ce petit sermon corrige tout de suite M. Cabre, qui dit naïvement,

« Ma foi, tout bien considéré, je crois que c'est le bon parti ; »

et il renonce à sa *philosophie*. Il est clair que ce n'est pas un de nos *philosophes* que Favart voulait peindre. Quel est celui d'entre eux qui a jamais pu supposer possible qu'un autre que lui eût raison, et que la *philosophie* pût avoir tort? Il n'y en a point d'exemple, et il ne peut y en avoir sans un miracle.

Un conte de Marmontel et trois de Voltaire ont fourni à Favart quatre pièces, dont les deux premières, *les Trois Sultanes* et *Isabelle et Gertrude*, ont été les plus goûtées; la troisième, et surtout la dernière, *la Fée Urgelle* et *la Belle Arsène*, ont bien des moments de langueur et de vide; mais toutes quatre sont restées au théâtre. *Les trois Sultanes* sont, à mon avis, le plus joli conte de Marmontel, celui du moins où il y a le plus d'originalité et d'agrément. Favart avait assez de talent pour ne pas se servir du bien d'autrui sans y mettre du sien, et sa pièce pétille d'esprit. On ne peut pas dire qu'il soit déplacé, car sans esprit (je dis l'esprit qui est fait pour plaire) le *petit nez* le mieux *retroussé* ne *renverserait* pas *les lois d'un empire*. Le sujet d'*Isabelle et Gertrude* exigeait beaucoup plus de ressources que *les Trois Sultanes*, où l'auteur n'avait fait que mettre le conte en scènes dont le fond était tout tracé : il fallait ici quelque invention, et le conte ne donnait rien qu'un bon mot, où la religion n'était pas plus ménagée que la morale ne l'est dans les galanteries de la mère et de la fille. La petite fable imaginée par Favart est très ingénieuse; elle réunit la vraisemblance et la décence, et l'on ne pouvait tirer un meilleur parti des rêveries, aussi froides qu'absurdes, débitées dans *le Comte de Gabalis*, et qui trouvent encore aujourd'hui de très sérieux croyants dans ce *siècle de lumières*. Le personnage de la fausse dévote, madame Furet, sert très adroitement à amener un dénouement qui semblerait brusqué, s'il n'était clairement nécessité par les circonstances, graces à la présence d'esprit de Dupré, et au caractère bien établi de madame Gertrude. Cette pièce est, sans contredit, celle où l'auteur a mis le plus d'art, quoiqu'elle ne soit que d'un acte; mais il ne saurait être mieux rempli, et chaque scène est une situation. La chimère des *intelligences aériennes* répand dans le dialogue des traits d'une gaieté fine

ou d'une innocence naïve qui amusent également. En un mot, *Isabelle et Gertrude* me paraît ce que l'auteur a fait de mieux en opéra comique, comme *la Chercheuse d'esprit* en vaudeville.

Il est vrai que la versification y est un peu négligée, et la tournure des ariettes plus inégale qu'elle ne l'est d'ordinaire dans Favart. Il risqua trop en essayant de mettre en couplets huit vers du conte, qui sont au nombre des meilleurs de Voltaire dans le genre gracieux [1] : il les a gâtés; et des quatre couplets que chante Dorlis, il n'y en a pas un bon; le dernier surtout est très mauvais :

Quand les yeux se répondent,
Ce langage est bien sûr.
Quand leurs traits se confondent,
Il n'est plus rien d'obscur.
Nos paupières baissées,
Nos regards n'en font qu'un.
Ames, cœurs et pensées,
Alors tout est commun.

Ce verbiage est à la fois recherché et plat. L'auteur s'est mieux tiré du portrait de Gertrude, emprunté aussi du conte, mais dont le fond est adapté au couplet :

Il faut la voir,
Cette dame Gertrude;
C'est un miroir
Pour une prude.
Il faut la voir
Avec son grand mouchoir
Noir, etc.

On trouve aussi quelques traits faux dans le rôle de la femme hypocrite et méchante, d'ailleurs bien dessiné en général :

Quand nous saurons tout le mystère,
Nous ferons éclater l'affaire.
Le scandale est toujours un bien.

Ce vers, qui serait bon en ironie, est un contresens dans la bouche de madame Furet. Jamais une personne de ce caractère n'a parlé du *scandale* comme elle parlerait du *zèle* ou du *bon exemple.* L'hypocrisie met toujours un mot honnête pour une chose odieuse : voyez si Tartufe emploie jamais un mot révoltant.

Favart, dans *la Fée Urgelle*, n'a qu'un seul avantage sur l'auteur du conte, et il est tout entier dans ce vers, qui est le résumé de l'intrigue et du dénouement :

La fée était Marton, et Marton est Urgelle.

Faire ici un seul personnage des deux qui sont dans le conte, prouve la connaissance du théâtre, qui, même dans la féerie, garde la loi de l'unité. Le rôle de la vieille est assez bien fait pour que le dénouement ne manque pas absolument de vraisemblance et d'intérêt; et, malgré tout ce que le conte pouvait fournir, cela n'était pas sans quelque difficulté. Le talent du couplet brille surtout dans deux morceaux; l'un, qui a été souvent parodié, et qui a de plus le mérite d'une couleur antique, *L'avez-vous vu, mon bien aimé?* etc., l'autre, *Nous allons souper ici tête à tête, mon doux ami*, etc. Mais les mauvais vers, les froides adulations en placage, et les platitudes en rimes, ne manquent pas non plus dans la pièce; témoin ce morceau qui a toujours subsisté, quoiqu'on ait paru en sentir le ridicule :

La noble chose,
Que d'être chevalier;
On prend la cause
De l'univers entier, etc.

Et toute la chanson est dans le même goût. En total, le conte vaut beaucoup mieux que le drame; ce qui n'est pas une censure légère, puisque l'un des deux genres a bien plus de moyens que l'autre, et qu'ici les moyens ne sont pas très difficiles.

J'en dis autant de la *Belle Arsène*, sujet froid, peu propre au théâtre, où il n'a pu se soutenir que par la musique et l'appareil du spectacle. L'aventure du charbonnier, plaisante dans un conte, choque sur la scène; elle vise au burlesque et à l'indécence. La pièce d'ailleurs est sans art, et fort platement versifiée, sans doute parce que le sujet ne disait rien à l'auteur, qui a coutume de faire mieux. Son esprit même semble quelquefois l'abandonner ici tout-à-fait : en voici un exemple qui est vraiment à faire rire. Arsène, qui, toute *bégueule* qu'elle est, a pourtant du goût pour Alcindor, et le montre dès la première scène, lui dit en le quittant :

Je suis sensible autant que je puis l'être,
Aux sentiments que vous faites paraître;
Plus que jamais je sais vous estimer.
Mais ayez soin de supprimer vos fêtes :
On me croirait au rang de vos conquêtes;
Vous-même aussi vous pourriez présumer...
Retenez bien ce que je vais vous dire :
Jamais l'amour n'aura sur moi d'empire;
Et pour ne pas connaître son pouvoir,
Je ne dois plus m'exposer à vous voir.

C'est là-dessus qu'Alcindor se désespère :

Quel sort fatal, quel charme insupportable
Me fait aimer cet esprit intraitable?

En vérité, il faut être innocent comme un chevalier errant, ou pressé comme un petit maître, pour trouver cette femme si *intraitable.* Ce qu'elle dit dans les deux derniers vers a servi mille fois de déclaration, bien loin de paraître *fatal;* et cette méprise est bien étrange dans Favart.

L'Amitié à l'épreuve avait besoin du charme de la musique pour tempérer le sérieux continu du sujet, qui, en lui-même, est ce qu'il y a de plus

[1] Isabelle inquiète, en secret tourmentée, etc.

rebattu, et dont l'exécution n'offre pas la moindre apparence d'intrigue, aucun nœud, aucun obstacle, si ce n'est les reproches que se fait Nelson d'aimer une belle qui est promise à son ami Blanford, et que Blanford lui cède sur-le-champ dès qu'il apprend qu'ils s'aiment tous les deux. Ces combats de l'amour et de l'amitié, devenus depuis si long-temps un lieu commun de tragédie et de comédie, doivent au moins être soutenus par une force de développements et de situations que l'opéra comique ne comporte pas. Le sacrifice de Blanford est de peu d'effet, parce qu'il semble ne lui rien coûter. L'on dirait que l'auteur a cru la raison d'un Anglais naturellement supérieure aux passions; ce qui n'est d'aucun peuple, et pas plus de celui-là que de tout autre. Ce n'est pas là le côté remarquable de la nation anglaise, que son caractère assez mélancolique rend au contraire très susceptible de passions fortes. L'auteur ne la connaît pas mieux, quand il lui suppose un profond mépris pour *les titres et les dignités :* c'est l'opposé de la vérité. Sans avoir vu les Anglais chez eux, il suffit d'avoir lu avec attention leurs romans et leurs pièces de théâtre, qui sont partout la peinture des mœurs, pour savoir ce qu'attestent tous ceux qui les ont vus de près avec attention, que nulle part on n'est plus jaloux [1] des distinctions sociales, et qu'ils les ont maintenues avec un soin scrupuleux dans le temps même où l'on s'en relâchait beaucoup chez d'autres nations, même chez celle dont la *morgue* était passée en proverbe, et qui en avait extrêmement rabattu quand le proverbe se répétait encore par habitude. C'est une remarque qui pourra paraître singulière, parce qu'elle est, je crois, nouvelle; mais elle est fondée en fait, comme le fait est fondé en raison; et ce n'est pas ici qu'il faut prouver l'un et l'autre. Je me borne à observer, en passant, que le respect pour les distinctions sociales et héréditaires est plus rigoureusement politique en Angleterre qu'ailleurs, à raison d'un gouvernement mixte, où les droits de la naissance sont une partie de la puissance publique, et servent de contre-poids à une liberté civile plus étendue qu'ailleurs, et par-là même plus voisine de la licence populaire qui, d'ordinaire, n'est pas à craindre dans les gouvernements absolus. C'était aussi un des secrets de l'aristocratie romaine, chez le peuple le plus libre et le plus fier d'être libre qui ait jamais existé. Mais ceci me mènerait trop loin, et je ne puis me défendre d'un mouvement de pitié quand je songe combien ce peu de lignes, où il n'y a que des faits et du bon sens, est loin des cent mille volumes de *philosophie politique* débitée depuis dix ans avec une autorité si exclusive, que celui qui eût osé écrire, sans aucune utilité il est vrai, ce que j'écris aujourd'hui sans danger, n'aurait pas vécu quarante-huit heures. *O naturæ dedecus!....* Passons.

L'Anglais à Bordeaux est le seul ouvrage que Favart ait fait pour la scène française, et il n'y parut nullement déplacé. Peu ou point d'action, c'est ce qu'on peut attendre et même excuser dans une petite pièce d'un acte, et surtout dans une pièce de circonstance. Celle-ci fut composée pour les fêtes de la paix, en 1763; et ces fêtes, sujet de tant de vers et de prose, comme il arrive toujours, ne produisirent rien qui valût *l'Anglais à Bordeaux*. Des caractères rapidement esquissés, mais bien conçus et bien contrastés; un dialogue piquant et une versification facile; l'objet du moment fort bien caractérisé par celui de la pièce, qui était de rapprocher deux nations faites pour s'estimer; un Anglais renforcé en patriotisme, et qui finit par revenir (quoique un peu vite peut-être) de ses préventions misanthropiques, graces aux bienfaits d'un Français généreux dont il est le prisonnier, et à l'enjouement d'une aimable Française, qui en deux ou trois conversations renverse toute sa philosophie; tout cela fit voir que l'auteur pouvait n'avoir pas toujours besoin du musicien. Il est vrai que le dénouement est le même que celui de *l'Amitié à l'épreuve;* mais il est ici plus naturel, vu l'âge et le caractère de Sudmer. Parmi une foule de jolis vers, et même de vers bien faits et bien pensés, la critique peut remarquer quelques fautes que l'auteur eût aisément effacées, s'il avait eu un ami meilleur juge que son aristarque, l'abbé de Voisenon. Il n'eût point fait dire à cette marquise si sémillante qui convertit le misanthrope anglais :

> Nos heureux citoyens *respirent le repos.*
> *La surface des mers voit agiter ses flots;*
> *Mais la profonde arène est constante et tranquille.*

Il n'y a pas deux autres vers pareils à ceux-là : mais ils sont détestables de tout point : leur moindre défaut est d'être déplacés, et chaque mot est un contre-sens. Il fallait supprimer ces quatre autres vers, qui sont un peu moins mauvais, mais encore beaucoup trop :

> . . . Français, Anglais, Espagnol, Allemand,
> *Vont au devant du nœud que le cœur leur dénote;*
> Ils sont tous confondus par ce lien charmant,
> Et quand on est sensible, on est *compatriote.*

Ces rimes en *ote*, désagréables par elles-mêmes, le sont bien plus dans un langage sérieux où l'on veut mettre de l'intérêt. Je les trouve bien mieux

[1] Voltaire rapporte que, lorsqu'il alla rendre visite au poète comique Congrève, une des premières choses que lui dit cet Anglais, c'est *qu'il était gentilhomme.*

à leur place dans ces vers de M. de Bièvre, qui ne sont qu'un badinage :

Étant votre *compatriote*,
Contre votre pays se peut-il *qu'on complote ?*

Il eût fallu se garder aussi d'appeler la gaieté *le fard de la nature* : les vers de Favart ne sont pas toujours exempts de fard ; *la nature* et *la gaieté* n'en ont point. Mais c'est le cas de dire : *Ubi plura nitent:* et si Favart a quelquefois du fard, il a souvent du coloris. Il y joint même en général le mérite d'une morale utile, comme dans cet endroit de *L'Anglais à Bordeaux* où la jeune Clarice, protestant de son obéissance à son père, quoiqu'elle avoue ne pas aimer celui qu'on lui propose en mariage, et même en aimer un autre, dit ces vers, qui furent d'autant plus applaudis, qu'on n'en était pas encore à croire les déclamations *philosophiques* contre l'autorité paternelle, de nos jours érigées en lois :

Ah ! je le sens un père est toujours père.
Périsse cette *liberté*
Qui des parents détruit l'autorité !
Rien ne peut effacer cette empreinte si chère ;
Sur les enfants bien nés elle garde ses droits.
. . . .
La loi nous émancipe, et jamais la nature.

Ce dernier vers est beau : malheur à qui l'eût prononcé à la Convention !

Favart chanta aussi la paix sur le Théâtre Italien, mais dans une farce où il descendit jusqu'au ton de Vadé, que l'on croyait alors populaire, quoiqu'il ne fût que poissard ; et, pour sentir cette différence, il suffirait, sans aller plus loin, de lire ce qu'on appelle *les Dancourades*. Il n'y a qu'un morceau où Favart se fasse reconnaître : c'est une de ces scènes *à tiroir* où il fait paraître un *abbé* qui, en donnant le bras à une femme, lui propose de l'épouser. Elle se récrie sur ce qu'elle appelle son état ; il répond qu'*il n'en a aucun :*

J'ai pris cet attirail par prudence, par goût,
Enfin comme un passe-partout ;
Car on en tire un très grand avantage.
C'est moins pour moi, madame, un état qu'un maintien:
Heureux qui sait en faire usage.
Par là je tiens à tout, en ne tenant à rien.
On nous reçoit sans conséquence ;
Insensiblement on s'avance :
On nous goûte en faveur de la frivolité.
C'est en elle aujourd'hui que mon état consiste.
Avec quatre doigts de batiste,
Nous acquérons le droit de l'inutilité,
Et pouvons être oisifs en toute liberté.
. . . .
Chaque maison a son *abbé ;*
Il y donne le ton, y joue un personnage.
Pour les valets il est *monsieur l'abbé ;*
Pour le mari, *mon cher abbé ;*
Pour la femme, *l'abbé...*
. . . .
De la maison il est législateur,
Nomme aux emplois, donne le précepteur,
Choisit les ouvriers, se charge des emplettes,
Se connaît en chevaux, en bijoux, en pompons,
Caresse les enfants, leur donne des bonbons,
Et pour le petit chien apporte des gimblettes.

Ce portrait, aussi fidèle que comique, ne déparerait pas la meilleure comédie. Ce que nous avons vu depuis servira un jour à expliquer comment un abus que le Gouvernement ne croyait que frivole, puisqu'il le livrait à la risée publique, était d'une importance qu'on était loin de soupçonner ; et certainement il n'en restera rien que le souvenir des maux qu'il a préparés.

Ce n'est pas la peine de parler d'*Acajou*, quoique dans la nouveauté il ait attiré tout Paris, curieux de voir sur la scène un conte assez bizarre de Duclos, qui avait fait grand bruit, non pas assurément comme ouvrage d'imagination, mais comme une satire de la cour et de la ville, très spirituelle et très piquante, dans un temps où ce genre d'écrire n'était pas d'une hardiesse commune. La pièce, qui n'est que folle et un peu graveleuse, sans en être moins froide, ne vaut pas une des bonnes pages du conte ; je ne crois pas que l'auteur ait rien fait de plus mauvais. Je me souviens pourtant de l'avoir vu reprendre, mais avec peu de succès, et je ne serais pas surpris qu'elle en eût beaucoup aujourd'hui.

Favart s'essaya aussi dans la pastorale dramatique, et en saisit assez bien le caractère, au moins dans quelques romances, que l'on a retenues, de ses Amours champêtres, *Quand vous entendrez le doux zéphyr*, et surtout ces couplets charmants, qui méritent d'être conservés :

Quand je jouais un air nouveau,
Aussitôt ma bergère
Venait au son du chalumeau
Unir sa voix légère.
A présent, je forme en vain des sons.
J'ai fait des vers exprès pour elle ;
Et l'infidèle
Chante d'autres chansons.
De porter mon premier bouquet
Hélène était si fière,
Qu'elle en a paré son corset
Une semaine entière.
Je lui donne aujourd'hui des barbeaux ;
Sous son mouchoir elle les cache,
Et les arrache
En voyant mes rivaux.

Ce naturel aimable doit plaire surtout à ceux qui sont aussi excédés que moi de l'insupportable babil qui a pris la place de la chanson ; et l'on ne fait pas mieux aujourd'hui la chanson avec ce qu'on appelle *esprit*, que la tragédie et les poèmes avec ce qu'on appelle *talent*.

Favart, pourtant, dans cette même pièce, a

quelquefois aussi le ramage frivole et apprêté de Marini et des faiseurs de sonnets italiens, comme dans cette chanson, mêlée de bon et de mauvais, et autrefois tant répétée : *J'aime une ingrate beauté*.

Hélène a des rigueurs;
Mais mon cœur les préfère
Aux plus douces faveurs
De toute autre bergère.

Voilà le bon; voici le mauvais :

Le rossignol va chantant,
Joyeux de la voir si belle.
Le papillon voltigeant
La prend pour la fleur nouvelle.
Les amoureux Zéphyrs
Naissent de son haleine;
Et mes ardents soupirs
La suivent dans la plaine.

La fin est plate; et tout le reste est du phébus *petrarchesque*, quand l'amant de Laure n'est que le Pétrarque des *sonetti*, et non pas celui des *canzoni*.

Lucas ne vaut pas mieux dans *la Fête de l'Amour*, quand il dit, en faisant l'ouvrage de Colinette :

Morgué, ça va tout seul; j'en suis surpris moi-même.
En travaillant pour moi, mon râtiau m'parait lourd;
En travaillant pour ce que j'aime,
C'est une plume de l'amour.

La plume de l'Amour va fort mal en patois paysan.

J'ai rassemblé ici à peu près tout ce que Favart a laissé de bon, et je laisse de côté trente pièces dont les titres remplissent les almanachs. La facilité de réussir à la Foire ou aux Italiens le faisait abuser de sa facilité à produire, et le peu d'importance de ces productions, presque toujours éphémères, en excuse la multitude et la faiblesse. On y compte entre autres beaucoup de parodies : trois seulement peuvent être citées, et jointes aux opéra comiques et aux comédies-vaudevilles qui ont fait la réputation de Favart, le tout pourrait former trois petits volumes, et Favart en a dix in-8°. La première de ces parodies est celle d'*Alceste*, sous le titre de *la Noce interrompue* : ce n'est pas, comme de coutume, un simple travestissement d'un poème sérieux; c'est une petite fable dont l'invention est gaie, et qui amène la critique de plus d'une espèce de charlatanisme, comme on le voit dans ce vaudeville si connu : *Qui veut passer l'eau? j'ai là mon bateau*; etc. La seconde est *la Ressource des théâtres*, où passent en revue, dans des scènes détachées, beaucoup de nouveautés soumises à la satire littéraire, qui, dans Favart, est ordinairement fine et enjouée, sans être amère : souvent même il adoucit la censure par des louanges; ce qui n'est pas trop d'un parodiste, mais ce qui est d'un honnête homme, tel qu'était Favart. La dernière et la meilleure est *la Parodie au Parnasse*, où se trouve cet excellent vaudeville, qui sera longtemps la vérité même :

Quiconque voudra
Faire un opéra, etc.

Personne alors ne trouva mauvais que Favart jouât J. J. Rousseau sous le nom de Diogène, non pas la personne de Rousseau, mais ses paradoxes, qui ne paraissaient encore qu'insensés, et qui sont depuis devenus si funestes; et ce genre de délit public est, au moins comme ridicule, bien et dûment justiciable du théâtre.

Renverser les lois et les maximes
De toute société,
Aux beaux-arts imputer tous les crimes,
Dégrader l'humanité,
Des Iroquois préconiser la vie,
Confondre les états et les rangs,
Étouffer les talents,
Voilà ma *philosophie*.

C'est Diogène-Rousseau qui parle ainsi, et il n'est pas possible de nier qu'on ne lui fasse dire ici en abrégé ce qu'il a dit dans de gros volumes.

LA PARODIE.

« Et quel est votre but?

— « De réduire l'homme au pur instinct, afin de lui rendre ses vertus primitives.

On ne peut rendre en moins de mots ni plus fidèlement tout le système verbal de la *philosophie* du siècle; ce qui ne veut pas dire que ce fût réellement sa pensée et son dessein : il serait trop heureux pour elle qu'elle eût toujours extravagué de bonne foi; la révolution a prouvé le contraire.

SECTION III. — Sedaine.

Sedaine ne saurait, comme écrivain, entrer aucunement en comparaison avec Favart : ce n'est pas même, à proprement parler, un écrivain, puisqu'il est impossible de soutenir la lecture de la plupart de ses ouvrages, et que dans ceux mêmes qui sont les moins mal écrits, et où le dialogue en prose a du moins quelque naturel, les vers sont généralement si mauvais, qu'il n'y a point de lecteur qui n'en soit rebuté. Son talent ne peut absolument se passer ni du théâtre ni de la musique, et pourtant n'est point méprisable. Il faut d'abord songer qu'il n'avait fait aucune espèce d'études; et ce n'était pas sa faute : ce fut au contraire un mérite à lui d'avoir commencé par être tailleur de pierres, ensuite maçon, et de s'être élevé de là jusqu'à la place de secrétaire de l'Académie d'architecture, et même à celle d'académicien français, quoiqu'il eût à peine quelque théorie de l'architecture, et qu'il n'en eût aucune de la grammaire. Je ne sais s'il était en état de bâtir une maison; mais je suis sûr qu'il n'était pas capable

de rendre compte de la construction d'une phrase. Son ignorance était extrême; et pourtant, quoiqu'on ait pu beaucoup plaisanter sur ses places académiques, je ne pense pas qu'on ait eu tort de les lui accorder. Il ne les dut sûrement pas à l'intrigue : personne n'y était moins propre que lui; mais les architectes furent flattés d'avoir à leur tête un auteur applaudi, et l'Académie française ne crut pas devoir refuser obstinément un vieux candidat devenu septuagénaire, qui lui apportait quarante ans de succès au théâtre. Elle se chargea de payer la dette du public, dont Sedaine avait su, à l'aide de la scène et du chant, faire si longtemps les plaisirs; et après tout, si elle avait regardé comme un devoir d'admettre dans son sein le petit-neveu de son fondateur, quoiqu'il ne sût pas l'orthographe [1], elle pouvait bien ne pas regarder comme un tort d'honorer le talent dramatique, en excusant le défaut des premières études, qu'il est si rare et si difficile de suppléer. Sedaine lui-même, quoique très vain, fut ce jour-là très modeste, soit qu'il se crût obligé à la reconnaissance, soit qu'il eût assez de sens pour comprendre que, si d'un côté on lui faisait justice, de l'autre on lui faisait grace, et que, malgré une demi-douzaine de jolis opéra comiques, il devait en quelque sorte demander pardon au public, pour lui et pour nous, de siéger à l'Académie française, après avoir si souvent prouvé lui-même qu'il ne savait pas le français.

Cette espèce d'exception faite en sa faveur n'en était pas moins honorable pour lui, et l'existence qu'il s'était faite, et dont il n'était redevable qu'à lui-même, prouvait plus que de l'esprit et du talent. Il fallait des qualités plus essentielles pour avoir fait ce chemin du point d'où il était parti; et s'il n'eût pas eu de quoi se faire estimer personnellement, ses succès dramatiques ne l'auraient pas sauvé du ridicule attaché à un tel degré d'ignorance dans la profession d'auteur, qui doit naturellement l'exclure. Mais sa vie retirée, honnête et laborieuse fut toujours sans reproche. Il ne fut jamais qu'homme de cabinet et père de famille, et nullement homme du monde. Le public ne le connaissait qu'au théâtre, où étaient tous ses avantages; et s'il n'attirait point les regards de la société, il en évita tous les écueils, toujours plus ou moins à craindre dans l'état d'auteur, qui, n'étant guère qu'une affiche publique d'amour-propre, vous met en compromis avec celui de tout le monde.

[1] Le maréchal de Richelieu n'en savait pas un mot, comme on l'a vu cent fois par ses lettres autographes : ce n'était pas l'éducation qui lui avait manqué, et même il ne manquait pas d'esprit.

Cet homme qui écrivait si mal a pourtant fait de temps à autre de petits morceaux que les bons faiseurs ne désavoueraient pas; et c'est parce qu'on s'y attend moins, que je commence par cette première preuve d'un talent naturel. Qui croirait que dès 1756, dans une pièce de la Foire, qui n'a pas le sens commun, farcie de platitudes et de grossièretés (*le Diable à quatre*), Sedaine eût fait un couplet qu'on trouverait bon dans Favart et dans Panard? C'est une Margot qui le chante, et quoiqu'il ne soit pas au-dessus de la portée de Margot, il n'en est pas moins bien fait.

« Si je prenais du tabac à présent que je suis seule. »
Je n'aimais pas le tabac beaucoup;
J'en prenais peu, souvent point du tout.
Mais mon mari me défend cela :
Depuis ce moment-là,
Je le trouve piquant,
Quand
J'en peux prendre à l'écart;
Car
Un plaisir vaut son prix,
Pris
En dépit des maris.

On ne s'avise jamais de tout est une pièce infiniment plus connue, et tout le monde a chanté *Une fille est un oiseau*, sans qu'on ait, ce me semble, remarqué que la chanson est d'une tournure facile et précise :

Une fille est un oiseau
Qui semble aimer l'esclavage,
Et ne chérir que la cage
Qui lui servit de berceau.
Sa gaieté, son badinage,
Ses caresses, son ramage,
Font croire que tout l'engage
Dans un séjour plein d'attraits;
Mais ouvrez-lui la fenêtre,
Zeste, on le voit disparaître
Pour ne revenir jamais.

Mais les autres ariettes de la même pièce, excepté celle de la duègne,

Je suis native de Raguse,
Et j'arrive de Syracuse, etc.

ne sont pas meilleures pour être depuis trente ans dans la bouche de tout le monde. Cette romance dont l'air est si mélodieux, *Jusque dans la moindre chose*, dit longuement et platement dans trois couplets ce qu'il fallait dire en un seul, et beaucoup mieux :

Je le vois dans un nuage
Que l'air promène à son gré.
Pour moi tout est son image :
Mon cœur en a soupiré.

C'est aller chercher son amant bien loin, que de le *voir dans le nuage*. Comme tout cela est faux! L'amour qui rêve et qui soupire a presque toujours les yeux baissés, et il ne *soupire* point de ce que *tout est l'image* de l'objet aimé. Comme ces

deux vers sont forcement agencés! Mais quelle musique! On croit presque la chanson bonne, parce que l'air fait entendre tout ce que les paroles ne disent pas.

Quoi! toujours!
Quoi! sans cesse
Ma tendresse
Aurait son cours!
Quoi! ces charmes,
Sans alarmes,
Seraient à moi pour toujours!

Une tendresse qui *a son cours! et ces charmes sans alarmes!* Comme cela est construit! J'ai toujours eu dans la tête que les bons musiciens ne haïssent pas les mauvaises paroles. Une idée quelconque et des rimes, c'est tout ce qu'il leur faut; tout le reste est à eux, et ils s'en chargent volontiers, je crois qu'à l'examen on trouverait que ce qu'il y a de meilleur dans notre musique a été fait le plus souvent sur ce qu'il y a de plus mauvais ou de plus médiocre dans notre poésie. Si ces auteurs-là ne regardaient pas un Monsigny, un Philidor, un Grétry, comme des divinités, en vérité, ils étaient bien ingrats. Ils leur font bien quelques remerciements, quelques politesses, et Sedaine comme les autres; mais quand on ne saurait pas quelle idée il s'était faite de lui-même et de son genre de talent, quoique sans en faire beaucoup de bruit, on s'en apercevrait dans la préface d'une de ses plus mauvaises pièces, *le Magnifique* : le passage est digne d'être noté.

« Il faut quelque réflexion pour s'apercevoir du soin avec lequel l'auteur du drame écarte les moyens de paraître aux dépens de son associé, comme il se replie, comme il s'efface, combien enfin il fait de *sacrifices* pour n'être que le *piédestal de statue qu'il lui élève*. Il est besoin, il est vrai, que le piédestal soit solide et je n'ose m'en flatter [1]. »

Il aurait eu tort de *s'en flatter;* car *le Magnifique*, qui, je crois, n'a pas été revu depuis la nouveauté, et qui eut très peu de succès malgré tout l'art du musicien, et malgré la rose que madame Laruette laissait tomber avec tant de graces; ce *Magnifique*, qui n'est, hors cette scène de la rose, que le plus insipide roman, ne sera jamais le *piédestal* d'aucune *statue*. Mais que dire de ces efforts, de ces *sacrifices de l'auteur du drame, qui s'efface*, etc.? Eh! monsieur l'auteur du drame, que ne *vous repliez-vous* de manière à *vous effacer* davantage! Vous ne paraissez que trop, je vous jure, non pas *aux dépens de votre associé*, mais aux vôtres. Il n'est pas responsable de vos balourdises, et ce n'est pas à lui qu'on s'en prendra si vous faites des vers tels que ceux-ci :

Pourquoi donc ce magnifique,
Que je n'ai vu que deux fois,
Sur mon cœur a-t-il des droits?
C'est en vain que *je m'applique*
A n'y réfléchir jamais.
. . . .
Le nom de ce magnifique,
Prononcé subitement,
Par un sentiment unique,
Me pénètre vivement.
. . . .
Vous qui croyez que *des tendres esclandres*
Un registre peut être l'écueil...
. . . .
Le bonheur, est *de le répandre*,
De le verser sur les humains,
De faire éclore de vos mains
Tout ce qu'ils ont droit d'en attendre. etc.
. . . .
Je rêvais que notre grange
Me paraissait tout en feu.
J'en ai vu sortir un ange :
Il était en habit bleu.
Il me présente une orange;
Moi, je me recule un peu.
Il me dit que je la mange;
Moi, je me recule un peu.
Il me dit que je la mange;
La grange était tout en feu.

Voilà un plaisant rêve et de plaisants vers! Était-ce une gageure de chanter sur un théâtre de la capitale ce qui est absolument dénué de sens? Les vaudevilles, ceux même qui terminent les pièces et sont comme le bouquet de la fête présentée au public, sont d'ordinaire ce qu'il y a de pis dans Sedaine, et dans ses pièces les plus heureuses. Celui de *Rose et Colas*, celui d'*On ne s'avise jamais de tout*, ne sont pas même intelligibles: il est impossible d'amener plus mal un refrain donné, et d'assembler en vers des mots plus discordants, des constructions plus barbares, des phrases plus absurdes :

Soyez sûr que, dans notre ménage,
Si votre bien dépend de moi,
Vous, le vôtre de ma future,
L'amour, l'amitié, la nature,
Deviendront pour nous une loi.

Il serait inutile de souligner, ou il faudrait souligner tout : essayez d'arranger cette phrase en prose, et de trouver un sens en conservant les mots et les constructions, et vous n'en trouverez aucun, tant chaque expression est impropre et déplacée, comme dans cet autre couplet du même vaudeville :

Il m'est cher, vous, mon père, encor plus.
Si nos jours ne coulaient ensemble,
Ses désirs deviendraient superflus;

[1] La construction exigeait absolument, « le piédestal de « la statue qu'il lui élève »; sans quoi, la phrase dit qu'il *élève un piédestal*, et l'auteur veut dire qu'il *élève une statue* dont il est le *piédestal*. Mais il n'aurait pas même compris comment et pourquoi la suppression de l'article fait un si grand changement dans le sens de la phrase.

Même nœud nous unit, nous rassemble,
Et nos enfants seront en moi
Pour nous la leçon la plus sûre, etc.

On ne saurait imaginer un galimatias plus niais, plus plat, ni plus baroque. Quel compliment à faire au public, que ce couplet, le dernier du vaudeville d'*On ne s'avise jamais de tout!*

Loin du grand ton qu'affecte le lyrique,
Nous donnons un spectacle étranger,
Mais nos désirs ont caché le danger
De donner un opéra-comique.
Quand l'objet
Ennoblit le sujet,
Quand le zèle
Nous appelle
Et guide le goût,
Quand l'esprit dans le cœur puise
Ah! qu'on s'avise
Fort bien de tout!

On serait tenté de croire qu'il faut un travail particulier pour entasser tant d'inepties en si peu de mots, car chaque mot en est une. Eh bien! la vérité est que tout tient ici à l'embarras de s'exprimer en vers. Sedaine ne manquait pas de sens, et n'est point absurde en prose: il ne l'est si fréquemment en vers que par la difficulté de versifier, prodigieuse pour un homme qui n'avait rien appris, très peu lu, et qui de plus avait l'oreille dure, et aussi étrangère qu'il soit possible au tour et au nombre de la phrase poétique. On s'est étonné souvent qu'il ne corrigeât presque jamais, pas même les fautes les plus grossières et les choses les plus aisées à changer: je puis assurer[1] qu'il ne l'aurait pas pu. D'abord il sentait fort peu ce genre de critique; car on ne sent en ce genre qu'en raison de ce que l'on sait: ensuite il répugnait à un travail nouveau, qui lui était très pénible, sans être nécessaire au succès de ses ouvrages. Il était pour ainsi dire en possession d'écrire mal; et le public, que d'ailleurs il amusait, ne lui en demandait pas davantage. Enfin l'amour-propre, qui ne perd jamais ses droits, lui avait à peu près persuadé que le style n'était *rien ou peu de chose*; et le sort de ses pièces pouvait être une preuve pour lui, au moins quant au genre dont il s'occupait, et qu'il prisait beaucoup plus qu'on ne peut le soupçonner quand on ne l'a pas connu.

Dans ses ariettes les plus passables, vous ne trouverez jamais le mérite de diction qui est du genre, mais seulement celui d'une imitation assez vraie du ton qui convient aux personnages, particulièrement celui de la simplicité populaire, soit dans de jeunes amants, soit dans de bons paysans, soit dans d'autres conditions subalternes. Ainsi dans *Rose et Colas*, celle de ses pièces que bien des gens (et je suis du nombre) préfèrent à toutes les autres, la chanson rustique, *Avez-vous connu Jeannette?* est bien dans le ton du genre. Celle de Colas, *C'est ici que Rose respire*, est amoureuse, quoique la première moitié ne vaille pas à beaucoup près la seconde. *Ici se rassemblent mes vœux* serait mauvais partout, comme impropriété de termes; mais j'aime encore moins ces vers, que la musique fait applaudir:

Ah! Rosette! qu'on est heureux
Lorsqu'on soupire,
Et lorsqu'on est deux!

Cela est trop raffiné pour Colas, qui sûrement ne met point son bonheur à *soupirer*: ce sont là des amours de la ville. Mais en revanche tout le morceau qui suit, *Ce lin fut pressé de sa main*, est ce qu'il doit être. Le rôle de la mère Bobi est heureusement imaginé, et comme personnage, et comme moyen d'action; et je ne me rappelle pas qu'il eût de modèle au théâtre: c'en est un de vérité, et même d'adresse; car cette bonne vieille, tout en découvrant les innocents rendez-vous des deux jeunes amants (ce qui amène leur mariage), n'y met pas la moindre malice; elle les porte dans son cœur, et si elle dit tout, c'est parce qu'ils la *défient* avec toute l'étourderie de leur âge. On le leur pardonne bien; mais on ne peut s'empêcher d'aimer la vieille nourrice, lorsqu'en voyant Colas qui veut quitter le pays, elle se met tout de suite à pleurer.

« V'là-t-il pas qu'il est au désespoir! Ce petit coquin me fera mourir de chagrin. »

C'est la nature même; et d'ailleurs on doit savoir gré à l'auteur d'avoir donné à la vieillesse le charme de la bonté. C'est la mère Bobi qui demande grace elle-même pour ceux qu'elle vient d'accuser, et qui l'obtient. Tout ce petit tableau est achevé d'un bout à l'autre. La querelle simulée entre les deux pères est comique, parce que les enfants en sont dupes; ce qui est le contraire de la routine du théâtre, où les parents sont toujours dupés par les enfants. Il y a là, soit dans la fable, soit dans le dialogue, une teinte d'originalité, et ce n'est pas la seule pièce de Sedaine où elle se remarque en y regardant de près. Ici tout paraît fort simple; mais rien n'est fait avec l'esprit d'autrui: c'est un mérite qui n'est pas commun, même dans un opéra comique, et c'est celui de Sedaine, surtout dans *Rose et Colas*. Il n'y a pas jusqu'au

[1] Je l'ai beaucoup vu depuis sa réception à l'Académie: je n'y avais pas peu contribué sans le connaître. Il m'en sut gré, et me fit des avances d'amitié qui me parurent très cordiales et qui l'étaient. C'était un homme d'un caractère un peu froid, mais probe et solide. Il travaillait très difficilement en vers, et se souciait d'autant moins de les corriger, qu'il n'avait pas besoin de prendre cette peine pour faire aller ses pièces, qui allaient fort bien sans cela.

babil de la mère Bobi, dans cette chanson, *La sagesse est un trésor*, qui ne plaise en rappelant exactement les chansons morales du vieux temps. Sedaine n'est pas d'ordinaire si heureux dans cette espèce d'imitation : je ne lui connais guère au théâtre que cette chanson-là qui ne tombe pas dans la trivialité insipide en voulant prendre un air d'antiquité ; comme celle-ci, qui est de la même pièce :

Il était un oiseau gris
Comme un' souris, etc.
Les oiseaux ont tant chanté
Durant l'été,
Que leur gosier et leur bec
Est tout à sec, etc.

J'approuve le refrain, qui rentre dans la situation, *Aimez, aimez-moi* ; mais on pouvait l'amener sans ces inutiles platitudes. Favart a bien mieux réussi dans ces chansons-là. Quelle franche gaieté dans les couplets que chante Annette ! *Il était une fille*, etc. *C'est la fille à Simonnette*, etc.

Ce qui me plaît encore dans *Rose et Colas*, comme dans *On ne s'avise jamais de tout*, c'est qu'on n'y aperçoit rien de la prétention d'être un peu *philosophe*, qui se montre fort mal à propos dans d'autres pièces de l'auteur, et qui était le fruit de son commerce avec Diderot. Mathurin et Pierre Le Roux sont tout juste aussi avancés que doivent l'être de bons et honnêtes cultivateurs, de bons pères de famille ; ils n'ont que la morale qui est à leur portée, à celle de tout le monde, et c'est la bonne : aussi ne se doutent-ils même pas que ce soit de la morale. Mathurin dit, en parlant de sa fille Rose :

« Savez-vous qu'elle me gêne? Oui elle me gêne plus que feu ma femme. Si je bois, si je jure, si je dis quelque drôlerie, elle me reprend : c'est comme sa mère, et pire encore, car il faut respecter la jeunesse. »

A merveille : voilà comme la morale peut se faire sentir dans ces sortes d'ouvrages sans s'afficher ; et, de cette façon-là, elle peut entrer partout avec fruit. Mathurin demande à Pierre Le Roux comment vont les vignes.

« Ah! Ah! assez bien, n'était les vers qui nous mangent.

MATHURIN.

« Oh! cela a été de tout temps. Qu'y faire?

PIERRE.

« Rien : il n'y a que Dieu et le temps.

MATHURIN.

« La méchanceté des hommes va de pis en pis.

PIERRE.

« Quand cela sera au comble, faudra bien une fin.»

Bon, fort bon dialogue. Pierre et Mathurin ne doivent pas être plus philosophes qu'ils ne le sont ici. Mais je ne saurais souffrir le ton arrogamment sentencieux dont un fermier parle au roi d'Angleterre, qu'il prend pour un seigneur de la cour. Il se fâche du mot d'*ami*, et quand on l'appelle *monsieur* il se fâche encore. Comment veut-il donc qu'on l'appelle, et surtout quand on ne sait pas son nom ?

—« J'ai vu ce qu'un roi n'est pas toujours à portée de voir.—Eh ! quoi?—Des hommes. »

Outre que cela était déjà trop usé en prose et en vers pour être redit, quelle ridicule emphase dans ce mot, *des hommes!* Pour *voir des hommes* en ce sens, il faut y regarder de près : était-ce là l'occupation de Richard ? Que de morgue et de déraison ! Rien ne rappelle mieux ce dialogue connu :

« Qu'avez vous été faire en Angleterre?—Apprendre à *penser*.—Des chevaux? »

Malgré la faute d'orthographe qui fait le calembour, le mot est excellent ; c'est le meilleur qu'ait dit Louis XV. Celui qui va en Angleterre pour *apprendre à penser*, assurément ne *pensera* nulle part.

Il y a beaucoup à redire dans cette pièce (*le Roi et le Fermier*), si inférieure à celle de Collé, et qui ne pourrait pas, comme celle-ci, se passer de musique. Ici Sedaine a dû presque tout à Monsigny : le seul bon rôle est celui de la petite Betsy; et quoique ces rôles de jeunes filles soient fort aisés dans la comédie, et encore plus dans le mélodrame, il faut toujours tenir compte de ce qui est bien fait et ressemblant à la nature. L'ariette *Il regardait mon bouquet* est fort jolie, et offre une petite scène bien tracée ; elle est du très petit nombre de celles qui n'ont point de fautes choquantes. Toutes les autres de la même pièce en ont plus ou moins.

Un fin chasseur qui suit à pas de loup
La perdrix qui trotte et sautille,
Un fin chasseur, à l'instant qu'il dit, Pille,
N'est jamais si sûr de son coup
Que moi quand je guette une fille
Gentille.

Pas mal certainement, et surtout pour Sedaine. Mais il ne va pas loin.

Si mon ardeur
A sa pudeur
Donne des ailes,
Tant mieux,
Je la suis des yeux :
Toutes les belles
N'ont que le premier vol devant moi, etc.

Quel jargon ! Sedaine, dans le figuré, est encore pire, s'il est possible, que dans la platitude tout unie. Veut-on le voir dans le noble ?

Moi, souverain de l'Angleterre,
Moi, qui de mes palais ai surchargé la terre,
Aurais-je jamais cru que je serais réduit

A désirer une chaumière,
A désirer le plus humble réduit, etc.
. . . .
Hélas! dans cette extrémité,
Que me servent la royauté,
Et le trône, et la majesté? etc.

Cet ambitieux étalage du *trône*, et de la *royauté*, et de la *majesté*, et ces réflexions si sérieusement plaintives sur un accident aussi commun que celui de s'égarer la nuit à la chasse, sont une vraie niaiserie. Collé fait parler bien autrement et bien plus naturellement son Henri IV, qui, dans la même situation, ne s'inquiète guère que de l'inquiétude de son ami Sully, toujours prompt à s'alarmer pour son bon maître, et ajoute fort sensément :

« D'ailleurs le malheur d'être égaré n'est pas bien grand. »

Non sans doute, et surtout pour un roi, qui est bien sûr que tout le monde s'occupe à le chercher. Mais un mot très heureux, c'est celui de ce courtisan qui vient de badiner avec son ami le lord Lurewel sur l'enlèvement de Jenny, et qui, voyant que le roi ne prend pas la chose en plaisanterie, est le premier à dire au ravisseur : *Fi! Milord, c'est une action infame.* C'est là un trait de caractère, un mot de comédie.

Les Femmes vengées, *le Faucon*, *le Magnifique*, sont au rang des pièces qui sont loin de valoir les contes qui en ont fourni le sujet. C'est le plus souvent faute d'une bonne exécution dramatique; mais quelquefois aussi c'est faute de savoir distinguer entre ce qui est un bon sujet de conte et ce qui ne l'est pas d'un drame, et ce discernement demande de l'expérience et de la sagacité. Nous avons vu que Favart s'était trompé dans le choix de *la Bégueule*; et la même chose est arrivée à Sedaine dans *le Faucon;* ce qui prouve que les plus habiles peuvent s'y méprendre, car ces deux hommes connaissaient fort bien leur théâtre. *Le Faucon* est le conte le plus touchant de La Fontaine: celui-là et *la Courtisane amoureuse* sont les seuls où le cœur soit pour quelque chose; mais, dans *le Faucon*, ce n'est pas aux dépens des mœurs, et c'est encore un avantage rare.

L'oiseau n'est plus, vous en avez dîné,

est un vers de situation et de sentiment qui attendrit jusqu'aux larmes; mais, dans un récit, dans un drame, un faucon à la broche n'est pas un moyen d'intérêt, parce que ce n'est pas un objet à présenter sur la scène. *La reine de Golconde*, au contraire, offrait un très joli tableau dramatique; et si Sedaine n'a fait qu'une pièce très insipide d'un conte charmant, c'est qu'il n'écrivait pas en vers comme M. de Boufflers en prose: il fallait ici des graces nobles et un agrément de style dont Sedaine n'avait pas même l'idée.

Il a cru, dans *les Femmes vengées*, que deux scènes simultanées, vues séparément sur le théâtre, étaient une invention aussi heureuse que neuve, et il en parle dans sa préface comme d'une nouveauté qui peut enrichir tous les genres de drame. Je ne le crois pas : cela peut tout au plus passer dans le comique, et n'y peut même avoir qu'un effet très médiocre. L'attention du spectateur suit mal deux objets à la fois, et il y en a toujours un plus ou moins sacrifié à l'autre; ce qui nuit à tous les deux. Sedaine, qui ne doutait de rien, d'après les leçons de Diderot, ne doute pas que la scène de Junie avec Britannicus ne fût tout autrement intéressante, si Néron caché était sous les yeux des spectateurs. C'est une bien lourde méprise, et qui fait voir que l'entente de l'opéra comique n'a rien de commun avec la connaissance de la tragédie. Je suis bien sûr que Racine, quand même le local de la scène eût été à sa disposition, se serait bien gardé de montrer aux spectateurs Néron écoutant et observant l'entretien de Junie: il y avait là de quoi faire tomber la pièce. Quelle pauvre figure aurait pu faire un empereur romain faisant le rôle d'un mari ou d'un tuteur jaloux qui écoute aux portes? J'entends d'ici les éclats de rire, et c'est pour le coup que le petit moyen reproché à l'auteur, non sans fondement, aurait été absolument comique, et par conséquent l'opposé de la tragédie. Mais Racine, qui a eu l'art d'ennoblir tout par son dialogue et son style, aurait eu le bon esprit de rire de pitié, si on lui eût proposé un moyen dont rien au monde ne pouvait racheter ni couvrir le ridicule. Avec quelle confiance ignorante on a osé, dans ce siècle, donner des leçons au siècle des modèles! Cela était plus facile que d'en approcher, ou même de les sentir; et c'est un des secrets du charlatanisme *philosophique*, qui sera dévoilé en son entier dans l'examen de la poétique de Diderot.

Pour *Aucassin et Nicolette*, c'est peut-être ce que l'auteur a fait de plus mauvais; le fond est d'une absurdité qui révolta dans la nouveauté: quelques changements, beaucoup de spectacle, et surtout le jeu de madame Dugazon, qui était alors une espèce d'enchantement, firent supporter une reprise de la pièce, qui d'ailleurs ne peut rester au théâtre, à moins qu'une nature absolument fausse ne puisse s'y établir; ce qui n'est pas impossible, mais ce qui, malgré la révolution, est encore très improbable. Le père d'Aucassin est un imbécile odieux, le fils est un fou non moins odieux, et le père de Nicolette un niais : ce ne sont pas là

des caractères de chevalerie. L'auteur appelle cela *les mœurs du bon vieux temps*, et c'est même un des titres de la pièce; mais si de pareilles mœurs étaient vraies, elles ne seraient dignes que d'horreur et de mépris, et ce n'est ni le dessein de l'auteur, ni l'objet du drame. Ces *vieilles mœurs* sans doute n'étaient souvent rien moins que *bonnes*, quoiqu'elles eussent du bon, et l'un et l'autre sont du ressort de l'histoire. Mais des personnages vils et pervers n'ont jamais été nulle part une généralité de caractère (hors dans une seule époque, postérieure à celle de la pièce); enfin ce n'étaient point là les *mœurs* générales de la chevalerie; et surtout ce ne sont pas celles qu'il faut mettre au théâtre, si ce n'est pour les flétrir. Ajoutez à toutes ces inconséquences celles de donner pour *les mœurs du bon vieux temps* ce qui est détestable en tout temps, et de s'appuyer gravement d'un fabliau, comme si un fabliau, qui a pu être aussi mal inventé que la pièce est mal composée, était une autorité historique : c'est joindre la déraison à l'ignorance; et il est vrai que Sedaine, hors l'intelligence et l'observation de son petit théâtre, n'avait aucune sorte d'esprit. Il n'en a jamais manqué nulle part autant que dans son fabliau dialogué et rimé, sous le titre d'*Aucassin et Nicolette* : c'est un amas vraiment rare de sottises de toute espèce. Je n'en citerai qu'un trait de ce plat comte de Garins, qui dit à Nicolette, mais du ton le plus sérieux, et après avoir crié, *Écoutez, écoutez* :

Quand vous verrez mon fils, *il faudra lui déplaire.*

Je ne sais si *M. Cassandre* en dirait autant à *Zirzabelle*. Et ce qu'il y a de meilleur, c'est que Nicolette répond à peu près par les vers que Racine met dans la bouche de Junie, arrangés comme si la pièce était une parodie : et l'auteur ici ne voulait rien parodier; il répétait Racine à la manière de Sedaine.

Cet *Aucassin*, *le Magnifique*, *le Faucon*, *le Mort marié*, *le Jardinier de Sidon*, *l'Ile sonnante*, et quelques autres pièces du même auteur, qui n'ont point eu de succès, expliquent dans quel sens il faut entendre ce qu'on a dit avec vérité, que la musique était presque tout dans ces sortes d'ouvrages, rarement faits pour être lus. Elle couvre les fautes d'exécution, et donne de l'effet à tout ce qui ne s'y refuse pas; mais il ne faut pas oublier que parmi nous elle ne saurait se passer d'un canevas qui vaille au moins la peine d'être brodé; il lui faut toujours, ou, si l'on veut, il nous faut un fond de pièce qui soit, jusqu'à un certain point, ou attachant ou amusant : sans cela point de succès, quelle que soit la musique. On passera toutes les invraisemblances, toutes les platitudes, toutes les sortes de fautes, pourvu que le sujet soutienne l'attention jusqu'au bout; et sans cela quel est l'opéra comique qui n'aurait pas eu de succès, avec l'extrême indulgence accordée à ce théâtre, et des compositeurs qui en avaient rarement besoin, à compter depuis les Duni et les Philidor, jusqu'aux d'Aleyrac et aux Desaides? Je ne parle que de ceux que j'ai vus pendant tout le temps que j'ai suivi le spectacle : je ne puis avoir aucune idée de ceux qui les ont remplacés depuis environ dix ans.

La musique toute seule ne saurait donc faire le sort d'un drame, comme tant d'exemples l'ont prouvé; mais que de défauts elle fait passer à sa suite! Lorsque Lise dit à sa duègne,

« Ah! si j'aimais, je ferais comme une pensionnaire de mon couvent.—Et que faisait-elle?—Voici ce qu'elle chantait : »

c'est un à-propos assez étrange pour chanter au milieu de la rue; mais l'air plaît, et c'est assez.

Si vous exceptez jusqu'ici les pièces de Favart, vous aurez souvent peine à comprendre que ce qui paraît si froid ou si plat à la lecture puisse réussir constamment au théâtre. Mais aussi c'est un tort de vouloir lire ce qu'il ne faut que voir jouer : voyez cela dans son cadre, et vous serez étonné, comme je l'ai été plus d'une fois, que ce qui semble n'avoir aucun mérite en soi ait sur la scène celui de former des tableaux variés qui plaisent dans la perspective et qu'animent la musique et le chant [1]. On dira que cette science est assez facile et assez commune; soit : elle n'appartient pourtant pas à tout le monde, et peut faire quelque honneur à ceux qui la possèdent au degré où arriva Sedaine quand il fit *le Déserteur* et *Richard*. C'est pourtant là le cas, autant que jamais, de dire : Ne lisez pas. Mais il n'en est pas moins vrai qu'alors il éleva ce genre de drame plus haut qu'on ne l'avait porté jusque-là. On peut dire encore : N'y regardez pas de bien près; car la fable de ces pièces ne soutient pas la critique. Mais il y a des conceptions nouvelles, et des effets que le temps a constatés. J'avoue qu'il est absurde que *le Déserteur* puisse être si sérieusement la dupe de l'espèce d'attrape puérile qui est le premier ressort de l'intrigue. Il n'y a point d'homme au monde qui, sur le récit d'une petite fille, et sur une noce qu'il voit passer dans l'éloignement, se persuade

[1] Le hasard fit qu'une troupe de comédiens joua, dans le voisinage de Ferney, *Rose et Colas* et *le Roi et le Fermier*. Voltaire y assista, et y prit assez de plaisir pour nous pardonner d'en avoir davantage à l'Opéra-Comique de Paris. Qu'aurait-ce été en effet s'il eût vu jouer Caillot et Clairval, et entendu madame Trial, mademoiselle Renaud, etc.?

aussitôt la trahison la moins probable, la plus inopinée, la plus révoltante dans toutes ses circonstances, et qui, sans faire un pas pour rien approfondir, prenne sur-le-champ le parti le plus désespéré. Eh! en pareille occasion, on croit à peine à l'évidence, et le plus tard qu'on peut. A la place d'Alexis, quel est donc l'amant dont le premier mouvement, le mouvement naturel et invincible, ne fût pas de courir à cette prétendue noce, qui est à cent pas, et de s'éclaircir, de s'assurer dans le plus grand détail de ce qu'il ne doit croire que quand Louise et ses parents lui auront dit oui, et cent fois oui? Voilà ce qui est dans la nature, et si impérieusement, si universellement, que, s'il y avait une exception, il ne faudrait pas encore la mettre au théâtre, encore moins dans une comédie, où de pareilles exceptions seraient encore plus insupportables, plus difficiles à motiver que dans une tragédie. Le fait même de la désertion n'est pas moins absurde; il l'est de toute manière: et quoique Sedaine ait osé affirmer, dans sa préface, que des militaires qu'il avait consultés trouvaient son Alexis dans le cas d'être condamné, je réponds que cela est faux, que cela est impossible; et nos lois militaires étaient assez connues sur cet article, pour que tout le monde fût autorisé à dire alors ce que tout le monde disait, qu'Alexis n'était nullement dans le cas de désertion. A qui fera-t-on croire l'incroyable scène imaginée par Sedaine? Qu'on se figure d'un côté Alexis se parlant tout seul dans le saisissement où il est encore, ses habits et ses armes posés à terre à côté de lui, et de l'autre, la maréchaussée du camp qui l'*observe*. Elle vient à lui, et lui demande *s'il déserte: Non, non, je ne déserte pas; mais je m'en vas.....* Et un moment après: *Oui, je déserte. — Prenez cet habit et voyons s'il fuit*, dit l'officier de maréchaussée. Il faut articuler la chose comme elle est: c'est le comble de la bêtise. Un semblable dialogue n'a jamais pu avoir lieu nulle part. Jamais en pareil cas, on n'a dit, *Voyons s'il fuit*, quand on est là pour l'empêcher de fuir, s'il en a envie, et pour l'arrêter, s'il a été surpris fuyant. Mais il ne marchait même pas; mais ses armes et ses habits sont à terre. Que le trouble où il parait et le désordre de ses discours le fassent arrêter, cela est possible; mais d'abord il n'est pas arrêté ici comme déserteur, puisque les soldats eux-mêmes disent, et bien ridiculement: *Voyons s'il court vers la frontière.* Il n'est donc pas hors des limites où commence l'état de désertion, et on ne l'arrête que parce qu'il finit par dire: *Oui, je déserte.* Mais depuis quand les paroles sont-elles ici prises pour le fait? Si un soldat parlait ainsi hors du camp, on s'en saisirait comme d'un homme ivre ou fou, mais non pas comme d'un déserteur. Allons plus loin: le voilà au conseil de guerre; et n'oubliez pas que ces conseils de guerre, calomniés de nos jours avec la plus stupide impudence, étaient peut-être le tribunal où l'on apportait le plus d'attention et de ménagement dans la procédure; où l'on faisait le plus d'efforts, non pas pour trouver un coupable, mais pour le sauver [1]. Le témoignage universel n'est pas même ce qu'il y a ici de plus fort; un argument irrésistible, un principe universel rend le fait indubitable: c'est que personne ne se souciait de perdre un soldat, dont la mort n'était bonne à rien, et dont la vie était une propriété de la patrie et de l'armée. Comment donc le conseil de guerre peut-il le condamner? Est-ce parce qu'il a dit aux soldats, *Je déserte:* parce qu'il dit aux juges, *Oui, je désertais*, comme nous l'apprend le geôlier? Mais quelle folie! Quel est le conseil de guerre qui ne lui eût pas dit: Mon ami, apparemment la tête vous a tourné? Allons plus loin: il a dans sa poche une *permission* de venir au village où est Louise; il doit avoir son congé dans quinze jours; c'est son colonel qui a écrit tout cela; je suppose que, voulant mourir, il n'emploie aucune de ces défenses; mais s'il est aliéné, ses juges sont dans leur bon sens; ses juges doivent même s'adresser à l'état-major de son régiment; et si le colonel n'est pas au camp, qui peut douter qu'on ne commence par lui écrire avant de condamner un soldat qui doit paraître à ses juges ce qu'il est vraiment, un homme qui a perdu la tête? Allons plus loin: le voilà condamné parce qu'il a voulu l'être. Mais un moment après il ne le veut plus; il ne veut plus mourir, car il sait la vérité: et il est appelé de nouveau au conseil de guerre pour entendre sa sentence. Qui l'empêche alors de dire tout, de faire valoir toutes ses défenses, de montrer la permission de son colonel, d'invoquer son témoignage? Quel est le tribunal militaire qui eût refusé de l'entendre, qui n'eût pas été avec joie au devant de sa justification? Quelle multitude d'impossibilités! Et j'ai épuisé ici la démonstration pour plus d'une raison, mais surtout pour deux principales: d'abord pour faire voir ce que le public était capable de tolérer à ce spectacle, quand la musique l'avait prévenu favorablement (et la pièce commence par un morceau bien fait pour cela), et surtout quand l'effet des situations pouvait faire pardonner les moyens; en-

[1] On ne manquait jamais de lui demander s'il avait quelque plainte à former contre ses supérieurs, et on tâchait même de lui suggérer dans l'interrogatoire tous les moyens possibles de justification; en sorte que la condamnation n'avait lieu que quand il était impossible de faire autrement, sans violer les lois militaires. Ces faits sont notoires de tout temps, et universellement attestés.

suite pour prouver que cette sorte de talent qu'avait Sedaine, et qui se borne à saisir la nature en petit, est d'ordinaire une raison pour la manquer presque toujours en grand; et c'est pour cela que ce talent est essentiellement secondaire [1].

Je me souviens qu'on s'étonnait dans ce temps-là de la différence très sensible des dispositions que le public apportait d'ordinaire aux deux théâtres, de sévérité aux Français, et d'indulgence aux Italiens : les motifs en sont très concevables. D'abord, dans cette espèce de débat, entre l'amour-propre d'un seul contre tous, moins l'un paraît prétendre, plus les autres lui accordent. Or, l'écrivain qui s'associe à un musicien abandonne au moins la moitié de ses prétentions : et après tout, il en est bien dédommagé; car la musique, qui flatte l'oreille, distrait nécessairement l'esprit de l'attention rigoureuse qui le rend d'ailleurs si difficile. Dans les pièces de d'Hèle, nous verrons plus; nous verrons des scènes entières, des situations créées et caractérisées par la seule musique. Cette sorte de complaisance du public pour ce genre d'ouvrages est donc généralement fondée en raison, et la plus décisive est sans doute l'intérêt de son plaisir. *Le Déserteur* en fit beaucoup, quoique ce fût une tentative assez hasardeuse que de mettre dans un opéra comique un personnage menacé d'un supplice capital, et de l'espèce de supplice qui inspire le plus de pitié, parce que le délit semble plus excusable. Il fallait pourtant adoucir ce triste sujet, soit pour la musique, qui veut de la variété, soit pour l'opéra comique lui-même, qui promet de la gaieté. Cela n'était pas aisé, et l'auteur, qui en est venu à bout, a fait preuve d'adresse et de sagacité. Il s'est jeté à l'autre extrême, et a opposé ce qu'il y a de plus bouffon à ce qui s'offrait sous l'aspect le plus tragique. Ce mélange était précisément la manière de Shakspeare, que Diderot et consorts avaient bien envie d'introduire au théâtre français, et qui, je ne sais trop comment, n'a pu encore s'y établir. Ce mélange très vicieux en lui-même, a passé dans un opéra comique : mais n'oubliez pas que cela ne pouvait arriver que dans un mélodrame, dans une pièce comme *le Déserteur* ou comme *Tarare;* car j'appelle ici du même nom générique toute pièce où la musique fait partie du dialogue et de l'action. Ailleurs, ce monstrueux amalgame du tragique et du comique sera toujours réprouvé par la nature et le goût, à moins que l'art ne soit entièrement perdu et oublié. Observez donc que, d'après les indications de l'expérience, les grands développements, qui seuls font le vrai tragique et le portent au fond de l'ame, sont étrangers au mélodrame, surtout à celui qu'on appelle opéra comique; et c'est pour cela qu'il ne repousse pas décidément ce mélange dont il est ici question. Si Alexis, dans la situation où il est, si Louise, sa maîtresse, et le père de Louise, parlaient comme dans le drame proprement dit, comme dans la tragédie domestique, d'abord ce ne serait plus un opéra comique, et la musique ne pourrait plus y atteindre; mais surtout un rôle tel que celui de Montauciel, et celui du *grand cousin*, y seraient intolérables. Ils font au contraire un bon effet dans *le Déserteur;* et pourquoi? C'est 1° que le langage d'Alexis n'est jamais au-dessus de celui d'un soldat; 2° qu'il parle peu, et ne s'exprime guère qu'en petites phrases entrecoupées, si ce n'est quand il chante, et il ne chante qu'une fois, pour dire,

Mourir n'est rien, *c'est notre dernière heure*,

sorte de niaiserie de style, qui est assurément fort loin du tragique; 3° c'est que l'uniforme des deux soldats rend aux yeux leur réunion toute naturelle, quoique les deux hommes soient si différents; 4° c'est que rien jusque-là n'ayant monté au tragique l'imagination du spectateur, qui ne s'affecte qu'autant que le langage est conforme à la situation, la gaieté grivoise et soldatesque de Montauciel ne fait que nous distraire agréablement d'un objet qui ne faisait que nous attrister sans nous remplir; toutes les folies qu'il dit et qu'il fait, et sa scène avec le *grand cousin*, et ses efforts pour apprendre à lire, tout cela nous plaît beaucoup plus que la situation passive d'un soldat qui pendant deux actes attend un arrêt de mort; enfin c'est qu'à ce théâtre-là nous sommes parfaitement instruits, par une habitude invariable, qu'au dénouement personne ne mourra; car nous ne sommes pas au Théâtre-Français. Ce sont toutes ces causes réunies que l'auteur, soit instinct, soit réflexion, a dû démêler plus ou moins, et qui ont fait réussir ce contraste, par lui-même si singulier, que je n'en connais pas un autre exemple, et que peut-être il ne pouvait trouver place que que là où il est. Je me rappelle qu'en étudiant mes impressions à ce spectacle, Alexis m'intéressait médiocrement, et que Montauciel me divertissait beaucoup : c'est que l'un sortait du genre, et que l'autre y rentrait. La conduite insensée du prétendu déserteur et sa condamnation non moins absurde, en affaiblissant l'intérêt de la situation, écartaient l'horreur du sujet, et me laissaient assez

[1] Il y aurait un moyen bien facile de faire disparaître cette faute intolérable, d'un ouvrage d'ailleurs intéressant et en possession du théâtre. Ce serait de substituer au *finale* du premier acte une ariette de désespoir que chanterait Alexis en quittant la scène, et de constater, à l'ouverture du second, qu'il a été bien et dûment arrêté comme déserteur. La coutume d'un *finale* n'est pas une loi, et le sens commun en est une.

tranquille pour jouir sans peine du contraste de ces deux soldats, si différemment prisonniers. Cette impression a dû, je crois, être celle du grand nombre, et le rôle de Louise bien chanté, et le dénouement qui est heureux et en spectacle, ont achevé le succès de cet ouvrage, où, malgré tant de fautes, l'observation de l'art et de la scène mérite de l'estime, mais que je ne conseillerais à personne d'imiter. C'est aussi dans cette pièce que l'on a remarqué le seul couplet d'un tour élégant que l'auteur ait jamais fait :

Vive le vin, vive l'amour!
Amant et buveur tour-à-tour,
Je nargue la mélancolie.
Jamais les peines de la vie
Ne me coûtèrent de soupirs.
Avec l'amour je les change en plaisirs,
Avec le vin je les oublie.

Joignez à ce joli couplet celui-ci, qui l'est d'une autre manière, dans *les Sabots*, petite pièce champêtre qui ne manque pas de naturel, et où Babet chante ces paroles :

Voyez donc ce vieillard malin!
Il me dit que je le baise.
« Baisez-moi, me dit-il, mauvaise ! »
J'aimerais mieux baiser ma main.
Est-ce qu'une honnête bergère
Doit baiser d'autres que sa mère,
Ou sa sœur, ou son petit frère?
Je ne baiserais pas Colin.

Ce dernier vers est charmant; il est en même temps fin et naïf. D'ailleurs, la morale du couplet est celle qui est habituellement dans Sedaine, et qu'il faut lui compter pour beaucoup, vu le temps où il a écrit. Cette morale est tout uniment celle de la bonne éducation du peuple, celle qu'il avait, surtout dans les campagnes, avant qu'on eût substitué *les droits de l'homme* à la religion. On sait quelle éducation il a eue depuis; et quand l'histoire tracera cette dégradation *légale* de l'espèce humaine, ordonnée par des *philosophes*, et travaillée six ans à force de décrets, d'emprisonnements, de spoliations, de proscriptions, et surtout de baïonnettes, l'histoire n'aura pas besoin de citer des accusations; elle ne citera que des aveux qui se multiplient tous les jours, depuis qu'il est permis de parler un langage humain, sans courir d'autre risque que de faire aboyer ceux qui voudraient bien dévorer encore, mais qui dans ce moment ne peuvent pas même mordre [1].

[1] *Les philosophes, les jacobins*, les apostats, les intrus, tous ceux à qui le seul nom, la seule idée de la religion donne la torture. En lisant leurs feuilles, on voit leur ame et leur visage. Sur l'article de la religion, ils n'ont pas rétrogradé d'un pas : au contraire, c'est celui auquel ils reviennent avec une fureur désespérée. Leurs efforts pour *l'éducation philosophique* sont à faire rire ou à faire peur, selon qu'on regarde ou la bêtise ou la perversité.

Sedaine a de temps en temps ces traits de vérité, qui sont toujours précieux; par exemple, quand Rose ne veut pas ouvrir à Colas, pour ne pas lui dire des nouvelles affligeantes, et que Colas s'en va pour faire le tour, et entre par la croisée.

« Il n'appelle plus!... il n'appelle plus!... il est parti!... il est parti!... Ah! il *s'est* bien vite *en* allé.... Je ne l'aurais pas cru.... Ah! il pousse le contrevent!... ah! le méchant! »

Cette observation de la nature en petit est un des mérites de Sedaine et du genre : on a vu qu'il la méconnaissait presque toujours dans des situations plus fortes, mais il y trouve aussi d'autres ressources. Ainsi, dans *Richard-Cœur-de-Lion*, le rôle de Marguerite n'est rien, et devait attirer sur elle et faire refléter sur le roi son amant l'intérêt de détails dont le rôle passif du prince prisonnier est peu susceptible; et celui-ci même n'est pas ce qu'il devait être. Il n'a qu'une scène unique, celle de la pièce, il est vrai, que sa situation et celle de Blondel rendent théâtrale. Mais combien elle le serait plus, s'il y avait du moins quelque dialogue entre eux! et rien ne s'y opposait; il était si facile d'écarter un moment la sentinelle! Le rôle du Troubadour, qui est fort bien conçu, remplit la pièce, et son déguisement la fait d'ailleurs rentrer dans l'opéra comique : c'est ce qu'il y a de mieux vu dans le plan. Mais l'assaut qui le termine est un ressort postiche, quoi qu'en dise l'auteur, qui trouve ce dénouement *nécessaire* et même *neuf*: très *neuf* assurément sur le théâtre de l'opéra comique, où il n'eût jamais dû paraître : *nécessaire* à l'auteur pour remplacer le premier, qui n'avait pas réussi, et qu'il avait manqué, comme il le dit lui-même; mais dans le fait ce dénouement n'a jamais pu être bon que pour ceux qui sont bien aises de voir des combats sur la scène, n'importe où, comment, ni pourquoi. Quoique cette pièce finisse mal, et soit défectueuse dans des rôles essentiels, la scène de la romance et le rôle de Blondel n'en sont pas moins des choses heureuses et dramatiques, et prouvent que l'auteur a été capable d'enrichir le genre dont il s'est occupé toute sa vie.

C'est ce qu'il a voulu faire encore dans *le Comte d'Albert*, et il y est parvenu dans la scène de la prison au second acte. Mais aussi de semblables pièces, qui n'ont pas même l'apparence d'une intrigue, d'un nœud, d'un plan quelconque, sont des proverbes plutôt que des drames; et ici les ressorts sont encore forcés et faux. *Un bienfait n'est jamais perdu*, c'est le mot de ce proverbe; mais le bienfait n'a pas l'ombre de vraisemblance. Quel est donc l'officier français qui, pour avoir été *heurté et éclaboussé* par un pauvre portefaix qui tombe sous son fardeau, *met l'épée à la main*, et

s'écrie : *Il faut que je le tue! L'épée à la main* contre un portefaix qui est à terre! *Il faut que je le tue!* Je ne connais rien de plus révoltant, parce que rien n'est plus improbable : c'est tout au plus ce que pourrait dire et faire un soldat ivre. Mais un officier! certainement l'auteur n'aurait pu citer un exemple avéré d'une si abjecte brutalité dans le militaire français. C'est pourtant parce que le comte d'Albert *a sauvé la vie* à un commissionnaire de prison que celui-ci se croit obligé de tout risquer pour l'en faire sortir quand il y a été renfermé le même jour. Il n'y a que le jeu du théâtre, le travestissement de la prison, qui ait pu fermer les yeux sur une fable si déraisonnable. J'aime mieux *la suite du comte d'Albert*, qui est encore moins une pièce, puisqu'elle ne contient que l'arrivée du comte dans ses terres et le mariage de la fille de son fermier avec le commissionnaire Antoine; mais aussi ce rôle de Delphine est une des productions originales de Sedaine. Cette bonne enfant qui, au récit de la belle action d'Antoine, crie en pleurant qu'elle *n'en aura jamais d'autre* que cet Antoine, quel qu'il soit, et la manière dont elle s'offre à lui pour être *sa femme*, au premier moment où elle le voit; tout cet épanchement de bonté naïve et de sensibilité innocente, fait rire et pleurer tout ensemble. Cela est pris dans la nature même, et dans la nature de cet âge, quand il n'a pas été gâté; et pourtant cela ne ressemble à rien de ce qui était connu au théâtre. Ce pur amour de la vertu est très exemplaire et n'est point exagéré, et j'appelle cela du talent, du talent dramatique et moral, qui demande grace pour les fautes, surtout dans un genre qui doit avoir, comme on l'a expliqué ci-dessus, quelque droit à l'indulgence.

Le théâtre de Sedaine montre presque partout des vues sur les mœurs : on en trouve déjà dans une de ses premières pièces de la foire, *le Jardinier et son seigneur*, qui est encore une espèce de proverbe (*Ne voyons que nos égaux*), sans la moindre trace d'action, mais où il y avait des intentions comiques, qui, mieux mises en œuvre, et liées à une petite intrigue, auraient pu faire un joli ouvrage, et beaucoup meilleur que son *Félix*. La délicieuse musique de Monsigny l'a fait triompher de tout le mécontentement que le public marqua d'abord; et ce n'en est pas moins une très mauvaise rapsodie romanesque, où presque tous les rôles sont une charge. Si le père est honnête homme, et même de la probité la plus délicate, les trois fils (le procureur, le militaire et l'abbé) sont de trop viles créatures pour la scène; ils sont bas sans être comiques. Quelle espèce d'officier que celui qui veut se battre contre un homme, parce qu'il reprend son propre bien qu'on lui rend et qu'on doit lui rendre! Quelle bassesse! Mais il y a là surtout un gentilhomme qui est bien le plus plat coquin!... Sedaine, qui avait pris la robe en affection (on le voit partout), avait pris les *gentilshommes* en haine; et je doute qu'il eût pu rendre raison de l'une plus que de l'autre. Son M. de Saint-Morin, à qui l'on dit qu'un étranger paraît être le propriétaire d'une somme considérable qui a été trouvée, et qu'il faut rendre, offre tout simplement de se mettre à la place de l'étranger, et de se donner pour celui qui a perdu l'argent; il parle comme par manière d'acquit de cette manœuvre digne des galères; il propose à ces trois mauvais sujets de la concerter avec lui, et pas un n'en témoigne le plus petit scrupule. Il n'y a de difficulté que sur le partage de la dépouille, et Saint-Morin leur dit, toujours du même ton, qu'*il leur fera quelque avantage*. Il est très digne de remarque que les holà du public n'aient pas arrêté la pièce à cet endroit : j'ai vu le temps où l'indignation aurait été générale. On supportait la friponnerie dans les valets, dans les personnages donnés pour méprisables, jamais autrement, et le public poussait même fort loin la délicatesse d'oreille sur cet article, qui tient en effet à l'honnêteté publique. Ici Saint-Morin est un homme de condition, qui n'est nullement donné pour un coquin, et qui même va épouser la fille de la maison, et devenir le gendre d'un père le plus respectable. Qui avait pu produire un si grand changement dans les idées générales, qui se manifestent surtout au spectacle ? C'est ce qu'on ne saurait expliquer sans entrer dans des considérations trop éloignées de notre objet, et dont le résultat serait que le tort n'était pas tout d'un côté.

Sedaine a fait deux opéra: le premier est *la Reine de Golconde*, que le sujet, le spectacle et la musique ont fait supporter, et qui n'est remarquable pour nous que par ces quatre vers, qui, je crois, ont été un peu changés depuis; mais qui ont été chantés et imprimés ainsi :

Général des Français, arrivé sur ces rives,
Je viens vous présenter avec empressement
Les assurances les plus vives
Du plus sincère attachement.

La fin d'une lettre, en poésie noble, était une trouvaille réservée à Sedaine. L'autre était l'*Amphytrion de Molière*, refait comme Sedaine pouvait refaire Molière : il n'y manque rien; c'est tout ce qu'il est possible de dire d'une pareille entreprise, qui pourtant ne réussit ni à la cour ni à Paris. Mais la cour et Paris applaudirent *Barbe-Bleue*, par où je finirai tout ce qui dans Sedaine peut mériter une mention, soit par l'ouvrage, soit par le succès. C'est bien ici ce dernier cas: la pièce n'a pas l'om-

bre du bon sens, et l'on s'y attend pour ce qui est du conte; mais ce qui est de la façon de l'auteur ne vaut pas mieux. Qu'un souverain entouré d'une cour nombreuse coupe la tête à je ne sais combien de femmes, parce qu'elles ont été curieuses, et les enterre dans sa cave sans que personne en sache rien, cela est bon pour la Bibliothèque bleue. Mais le rôle de Vergy et ses amours avec Isaure sont bien de Sedaine; et ce chevalier français, qui, à la première réquisition, *rend à sa maîtresse tous les serments qu'elle lui a faits;* et cette Isaure, qui renonce si facilement à son amant Vergy pour épouser un prince qui n'en est qu'à sa quatrième femme (*par la discrétion* de l'auteur), et sur lequel il ne laisse pas de courir de mauvais bruits; cette Isaure, à qui la tête tourne à la vue d'une belle toilette et d'une aigrette de diamants, quoiqu'elle soit d'un rang à en être un peu moins éblouie que la *Ninette* de Favart; et surtout ce Vergy, digne apparemment des habits de femme qui le déguisent, puisqu'il n'est pas capable du moindre effort pour défendre sa maîtresse à qui l'on veut couper le cou; cet idiot de Vergy, qui n'a pas l'esprit de trouver des armes dans tout un palais où il est long-temps libre, et dans un moment où la rage sait faire arme de tout; qui ne sait que regarder par la fenêtre comme *Anne, ma sœur Anne*, quoique cela ne convienne qu'à *ma sœur Anne;* ce preux de Vergy en jupons, et que quatre estafiers tiennent par les bras, tandis qu'un autre fait pour lui ce que seul il devrait faire pour Isaure, et combat à ses yeux l'ogre, qu'il ne manque pas d'expédier: tout ici est de l'invention de l'auteur, et jamais il n'a inventé plus mal. Eh bien! il est de fait que, malgré tant d'extravagances, la pièce a dû réussir. Quiconque y a vu l'actrice unique qui, à la toilette, représentait les Graces avec un diadème, et un moment après amenait avec elle sur la scène la terreur, la mort et le désespoir, qui ne la quittaient plus, qui étaient dans ses yeux, dans ses pas, dans ses accents, dans tous ses mouvements; quiconque a vu ce spectacle avouera que, s'il est vrai qu'on n'aille chercher au théâtre que des émotions, on devait être content de la représentation de *Barbe-Bleue*. Aussi mon avis serait qu'avec des pièces si mal faites, et des talents tels que celui de madame Dugazon, on réduisît le drame à la pantomime et à la musique, et qu'on ne laissât la parole, à peu de chose près, qu'à l'actrice seule qui sait parler, jouer et chanter avec une ame qui anime tout. De cette manière, *Barbe-Bleue* aurait trois ou quatre scènes d'un effet continu, et aurait de moins une foule de sottises rebutantes, qui sont des épreuves de patience en attendant des moments de plaisir, et qui sont faites pour déshonorer le théâtre, même celui de l'opéra comique, puisqu'il a ses titres et ses modèles comme un autre, et qu'il y a même dans le mauvais un excès qu'on ne doit souffrir nulle part.

C'est aussi une véritable honte que l'ignorance totale de la langue sur la scène et dans la littérature française, et c'est un véritable tort de Sedaine, non pas de ses études, mais de son amour-propre. Je veux qu'il ne lui ait guère été possible d'apprendre la grammaire à un âge où cela est presque impraticable, quand on n'en a pas au moins les premiers éléments; mais pourquoi refuser des secours qu'il eût si aisément trouvés? Pourquoi ne pas prier un homme de lettres, un ami instruit, d'ôter au moins les plus grosses fautes, les solécismes et les barbarismes qui fourmillent dans ses pièces? On les joue partout en Europe; et que peuvent penser les étrangers qui ont étudié le français, en voyant celui que Sedaine a fait parler sur la scène pendant quarante ou cinquante ans? Il ne s'agit pas ici de savoir écrire; il s'agit seulement de ne pas s'exprimer en phrases barbares, et de ne pas dire de trop lourdes sottises.

> *N'est-il* que la reconnaissance,
> Vous devez désirer ces nœuds.

Ces deux vers forment une phrase inintelligible. Il voulait dire, *n'y eût-il* que la reconnaissance, *ne fût-ce que par* reconnaissance, etc., et il n'a pas trouvé ces constructions, quoique si communes et si familières à tout le monde. Il commence une pastorale par ces deux vers:

> Les pères seraient trop heureux
> S'ils voyaient remplir tous leurs vœux.

C'est être aussi par trop niais: et qui donc ne serait pas *trop heureux s'il voyait remplir tous ses vœux?* Il ne faut pas être *père* pour cela.

> Le couple charmant
> Fait de cette querelle
> *Éclore le serment*
> D'une flamme éternelle.

Un *serment* qui *éclot!* Un pareil langage est impardonnable.

> L'à-propos *préside aux graces*,
> *Elles vont sur ses traces.*
> On sourit à l'à-propos,
> *N'aurait-il que des sabots.*

Présider aux graces! et l'*à-propos* qui *a des sabots!* C'est aussi trop de jargon dans les phrases, et trop d'ineptie dans les choses. On aurait pu, sans beaucoup de peine, purger toutes ces pièces de pareilles ordures; mais la vanité de l'auteur en aurait souffert, et cette vanité n'est qu'une faute de plus.

SECTION IV. — Marmontel.

Les premiers essais de cet écrivain ont été des

tragédies; il en fit jouer cinq en peu d'années : *Denys-le-Tyran*, *Aristomène*, *Cléopâtre*, *les Héraclides*, *Égyptus*. Les deux premières, accueillies dans leur nouveauté, ne purent pas aller au-delà; les deux suivantes eurent très peu de succès; la dernière tomba entièrement, et l'auteur parut renoncer depuis ce temps à la scène tragique, où il ne reparut que plus de trente ans après, avec sa *Cléopâtre* refaite, qui n'eut que trois représentations. Il vivait encore quand j'ai traité de la tragédie dans ce *Cours*, et ne pouvait par conséquent y avoir place, quand même il aurait conservé des titres au théâtre français, puisque je ne parlais que des auteurs morts. Ses opéra, excepté *Didon* et *Pénélope*, ont tous été condamnés par lui-même, puisqu'il n'en a fait entrer aucun dans la collection de ses OEuvres, qu'il publia en 1787; et cet exemple d'une modeste sévérité sur soi-même, qui, pour le dire en passant, devrait être plus commun, lui fait d'autant plus d'honneur, que ces opéra [1], quoique en effet ils ne soient pas bons, n'avaient pas laissé d'avoir, comme presque tous les drames chantés au même théâtre, le moment d'existence que la magie des représentations assure d'ordinaire à ce qu'on joue de plus mauvais. C'est une preuve qu'au moins en ce genre l'auteur avait su se juger : peut-être aussi parce qu'il y attachait moins d'importance; car s'il eût été capable d'un effort qui demandait, je l'avoue, une plus grande force de jugement et un plus grand sacrifice d'amour-propre, il n'eût guère été plus indulgent pour ses tragédies, une seule exceptée, *les Héraclides*. Les deux premières, *Denys-le-Tyran* et *Aristomène*, sont mauvaises de tout point. *Cléopâtre*, qu'il a le plus retravaillée, a des beautés de détail, avec un plan aussi vicieux que le sujet était ingrat. *Numitor*, que dans son recueil il mit à la place d'*Égyptus*, qui n'a jamais été imprimé, est un roman fort compliqué, mais qui peut-être au théâtre pourrait attacher assez la curiosité pour balancer les fautes contre la vraisemblance, contre la vérité historique, et la dignité de la scène. *Les Héraclides*, tels qu'ils sont d'après les dernières corrections qu'il y fit, seraient, si je ne me trompe, susceptibles de succès, et peuvent passer pour une bonne tragédie parmi celles du second ordre.

Ses opéra comiques ont réussi pour la plupart, et *Lucile*, *Silvain*, *L'Ami de la maison*, *Zémire et Azor*, sont au nombre des pièces qu'on joue le plus souvent, et qu'on voit avec le plus de plaisir; et c'est pour cela que Marmontel se trouve ici placé comme poète dramatique. Mais je ne puis me dispenser, suivant ma méthode, de jeter d'abord un coup d'œil sur ses autres productions théâtrales, où il n'a pas eu le même succès ni le même mérite. Nous avons déjà vu que le meilleur de ses grands opéra, *Didon*, était trop faiblement écrit [1] pour être compté parmi les poèmes qu'on peut lire, et dès lors n'est plus un titre qu'au théâtre, et n'en est pas un ici. *Pénélope* est plus soignée : il y a même une scène, entre Ulysse et son épouse, qui est sans contredit ce que l'auteur a fait de mieux dans la tragédie lyrique; cette scène est, d'un bout à l'autre, bien conçue, bien dialoguée, bien versifiée. Mais aussi c'est le seul morceau où l'auteur ait eu cette force, et la pièce d'ailleurs manque d'intrigue et de caractères : celui de Télémaque est nul, et devait être plus en action, comme fils de Pénélope et comme fils d'un héros; il devait, comme dans Homère, paraître au milieu des poursuivants, leur faire respecter sa mère, et leur faire craindre son père : Ulysse aussi devait avoir avec eux, comme dans Homère, une scène de déguisement. Il n'y a ici de dramatique que le troisième acte, et ce n'est pas assez. C'est la langueur des deux premiers qui fut cause que cet opéra n'eut pas, à beaucoup près, le même succès que celui de *Didon*, si heureusement tracé pour la scène.

Quant à ses ouvrages tragiques, c'est une chose très digne de remarque, que cet écrivain, qui avait beaucoup d'esprit et de connaissances, ait eu si long-temps sur la tragédie des idées d'autant plus fausses, qu'elles lui paraissaient plus ingénieuses, et qu'il ait visiblement erré par principes : non que je prétende qu'une mauvaise théorie ait été chez lui la seule cause de sa longue impuissance à produire du bon; car dans le plus mauvais plan possible on peut encore montrer le talent du poète, et Corneille, Racine, Voltaire, l'ont prouvé. Marmontel avait fort peu de talent naturel pour la poésie, surtout pour la grande poésie : il n'a point eu le sentiment ni l'habitude des tournures du grand vers français. Il y eut toujours quelque chose de dur dans ses organes, et de faux dans son goût; il lui a fallu trente ans d'un commerce assidu avec les gens de lettres de l'Académie pour rectifier par degrés ses méprises raisonnées et obstinées, et pour apprendre à réconcilier son oreille avec l'harmonie, et ses idées avec la vérité. Ses *Éléments de littérature* le ramèneront sous nos yeux, quand nous en serons à la critique; et c'est là que nous pourrons suivre le chemin

[1] Ils sont en assez grand nombre : *Acante et Céphise*, *la Guirlande*, *les Sybarites*, *Hercule mourant*, *Céphale et Procris*, *Démophon*, *Antigone*.

[1] On peut en voir la preuve détaillée dans le quatrième volume de la *Correspondance littéraire*.

qu'il a été obligé de faire pour redresser son jugement, de manière à ne pas laisser au moins d'hérésies capitales dans un ouvrage élémentaire où il y a encore bien des erreurs. Ce que j'en dis ici n'est pas à son désavantage autant qu'on pourrait le croire d'abord, car il faut un grand fonds d'esprit (et il l'avait) pour arracher à l'amour-propre le désaveu d'une mauvaise doctrine, surtout quand elle n'est pas d'emprunt, mais de propriété ; et les paradoxes de Marmontel étaient bien à lui. Il est avéré que dans ses premières années, qui furent celles de ses tentatives au théâtre français, il s'était fait une poétique toute particulière, qu'assurément il n'avait pas apprise entre Voltaire et Vauvenargues, ses deux premiers patrons, mais qu'il consulta fort peu du moment où, pour son malheur, *Denys-le-Tyran* eut été applaudi au théâtre, et même ensuite *Aristomène*, bien plus mauvais que *Denys*. C'est à la suite d'*Aristomène*, qui à l'impression ne trouva plus que des censeurs, qu'il publia ses *Réflexions sur la tragédie*, qui ne sont qu'un assemblage des idées les plus chimériques, rédigées en méthode avec toute la confiance et toute la présomption si ordinaires aux jeunes écrivains, qui n'ont rien de plus pressé que de se faire législateurs, afin de se donner pour modèles. Cet écrit aujourd'hui peu connu, et dont il s'est bien gardé de reporter rien dans ses *Éléments*, ne laisse aucun doute sur ce que j'ai dit de cette étrange théorie qu'il s'était faite du théâtre. Il ne la développa qu'à l'appui de son *Aristomène*, et il est vrai qu'il s'y est fidèlement conformé : mais il n'est pas moins vrai qu'en partant de ces principes-là les divers talents de Corneille, de Racine et de Voltaire, réunis dans un seul homme, ne produiraient rien qui ne fût tout ensemble monstrueux et froid, et c'est précisément ce qu'est *Aristomène*. Un autre caractère de réprobation, qui se fait apercevoir dans son petit traité, et plus encore dans ses anciennes préfaces, c'est le mépris malheureusement trop réel qu'il eut long-temps pour Racine. Je sais qu'il s'en est guéri avec le temps, comme de celui qu'il avait pour Boileau, quoique jamais la guérison n'ait été au point de sentir ni l'un ni l'autre de ces deux grands maîtres ; mais je sais aussi que ce mépris était beaucoup plus grand qu'il n'osait le montrer dans ses écrits [1], et que ce n'est qu'à force d'être repoussé et heurté par l'opinion générale et par celle des gens de lettres dont il estimait les lumières, qu'enfin ses propres réflexions le conduisirent à résipiscence ; et s'il ne parvint pas à écrire en bon poète, il apprit du moins à discuter et à raisonner en bon critique. Un examen de ses tragédies peut sans inconvénient, ce me semble, faire une diversion aux objets de ce chapitre, assez frivoles en eux-mêmes, quoique j'aie tâché ici, comme partout, de faire en sorte que ce qui n'est en soi qu'agréable ne fût pas entièrement inutile.

La fable de *Denys* n'est pas tout-à-fait aussi bizarre que celle des autres pièces de l'auteur ; elle n'est que commune et mal tissue : une rivalité du père et du fils, moyen usé et qui ne produit rien ici, le jeune Denys n'étant dans toute la pièce qu'un fils respectueux, zélé défenseur de la vie et de la gloire de son père ; une conspiration dont il est impossible de comprendre les ressorts et les moyens. Dion, quoique ami de Denys, qui veut même épouser sa fille, est le chef de cette conspiration ; et pour ôter la vie au tyran, et mettre son fils sur le trône, il compte uniquement sur le *peuple*, et se propose de se mettre à la tête des Syracusains, pour attaquer à force ouverte le palais, qui est une citadelle défendue par des troupes nombreuses et aguerries, et qui plus est, par le jeune Denys lui-même, guerrier déjà connu par des victoires, et très déterminé à mourir, s'il le faut, pour la défense de son père. Cette entreprise de Dion n'a rien d'assez vraisemblable, et il s'y prend autrement dans l'histoire, quand il délivre Syracuse. Mais ce défaut dans le plan est un des moindres pour la multitude, qui suppose volontiers que ceux qui conspirent ont toutes les ressources dont ils se flattent, et ne leur en demande pas un compte trop sévère. Il y a bien d'autres fautes et de bien plus graves dans la conduite et les caractères, et l'on voit déjà dans ce coup d'essai tout ce qu'il y avait de faux dans les aperçus de l'auteur. Son Arétie, la fille de Dion, étale partout cet héroïsme mal entendu qui peut fort bien se trouver dans les têtes humaines, mais qui n'est pas dans l'esprit du théâtre, où il ne peut jamais avoir

[1] Il passe pour certain qu'il arracha un jour les *Œuvres de Racine* des mains de madame Denis, en lui disant : *Quoi! vous lisez ce polisson-là!* Je puis au moins attester qu'elle-même racontait le fait. Cette anecdote doit être précieuse pour M. Mercier, qui peut faire aussi son profit de deux autres non moins certaines. Chabanon estimait fort peu Racine, Despréaux, La Fontaine, encore moins Homère. Un jour qu'il venait de parler un peu légèrement des deux premiers, il remarqua que Voltaire ne lui répondait que par sa grimace d'humeur et de mépris, qui était assez volontiers sa réponse quand il n'était pas content : Chabanon voulut revenir sur ses pas. « Ne croyez point, dit-il, que je veuille « battre mes pères nourriciers. — Oui, dit Voltaire entre « ses dents, et se tournant d'un autre côté, ils ont fait de toi « une belle nourriture. » Et Chabanon l'entendit. Une autre fois on venait de lire des vers de Marmontel où Boileau était fort maltraité : « Voilà, me dit Voltaire, un bien mauvais tic « qu'a notre ami Marmontel. Mon enfant, rien ne porte « malheur comme de dire du mal de Boileau. Voyez le beau « coton qu'a jeté Marmontel en poésie ! »

un effet soutenu; et c'est même par cette seule raison que j'en parle ici. Arétie aime le jeune Denys, que l'on représente dans la pièce comme aussi vertueux que son père était méchant, quoique dans l'histoire il en ait tous les vices sans en avoir les talents. Cet amour d'Arétie ne l'empêche pas de consentir sur-le-champ, et sans la moindre résistance, à la proposition que son père ne lui fait que pour l'éprouver, d'épouser le père, qu'elle *abhorre*, au lieu du fils, qu'elle *aime*. Voici le dialogue :

Ma fille, il est trop vrai, de mon bonheur jaloux,
Le tyran vous sépare ; il devient votre époux.

ARÉTIE.

Il devient mon époux! lui! Quelle loi barbare!
Moi, me donner à lui!... Mais, seigneur, *je m'égare* ;
C'est à moi d'obéir, à vous de commander.

Voilà certainement une fille bien obéissante; mais voilà bien aussi l'amante la plus froide qu'on puisse montrer sur la scène; et ne croyez pas que ce soit en elle, comme on le voit ailleurs, une formule de respect et de résignation, pour avoir plus de droit de faire entendre ensuite des réclamations qui sont ici très légitimes. Quand il en serait ainsi, le dialogue serait encore très répréhensible, puisqu'un renoncement si prompt et si absolu n'est point dans la nature, et qu'on peut obéir à son père sans paraître si détachée de son amant. Mais Arétie a réellement pris son parti tout de suite, même quand son père lui laisse toute liberté de se décider.

DION.

Non, ma fille; à vous seule il doit vous demander :
Disposez de vous-même, et parlez.

Il ne fallait donc pas débuter si brusquement par ces mots, qui sont un ordre: *Il devient votre époux.* Cette contradiction n'est qu'une faute de plus; mais écoutons Arétie :

Daignez croire
Que mon amour pour vous, mon pays et ma gloire,
Sont les seuls intérêts que je consulterai.
Denys est à mes yeux un mortel abhorré.
Son fils a des vertus : vous savez que je l'aime.
Mais, malgré cette horreur et cet amour *extrême*...

(*Extrême* est souvent une cheville : ici c'est ce qu'on appelle une manière de parler.)

Si je puis, sur le trône assise auprès de lui,
Servir à l'innocence et d'asyle et d'appui,
Du tyran par mes pleurs apaiser la furie ;
Enfin, si mon malheur *importe* à ma patrie,
Je n'écoute plus rien : qu'on me mène aux autels.

Ces sentiments sont fort beaux, et les jeunes poètes ne sont que trop portés à ces sortes d'exagérations de ce que Diderot, dans sa poétique, appelle l'*honnête* [1] : c'est dommage qu'ici l'*honnête* n'ait pas le sens commun, et la fille du sage Dion doit en savoir assez pour ne pas se mettre dans la tête qu'un vieux tyran comme Denys, qui même ne l'épouse pas par amour, mais par politique, et parce que son père est aimé des Syracusains, va tout-à-coup devenir un honnête homme en devenant son mari. Cette illusion est trop grossière, et la conversion du père est trop peu probable pour excuser un si entier abandon du fils. Mais Arétie est faite pour les illusions de toute espèce, et ne doute jamais des prodiges qu'elle peut opérer. C'est même cette extrême crédulité, qu'on pourrait bien prendre pour un extrême amour-propre, qui la fait donner un moment après dans le piége le plus visible qu'il soit possible d'imaginer, et qui est pourtant le principal ressort de toute l'intrigue. Dion, qui ne voulait que la mettre à l'épreuve, et savoir de quoi elle est capable, lui déclare bientôt la vérité, et lui apprend que dans cette même journée il est sûr de ce défaire du tyran, et de donner au jeune Denys le trône et Arétie. En conséquence, elle traite d'abord le tyran avec horreur et mépris, et pourtant finit par lui parler comme à Dion :

Vous m'aimez, dites-vous?

DENYS.

En doutez-vous, madame?

ARÉTIE.

Osez me le prouver, et je suis votre femme.

DENYS.

Qu'exigez-vous de moi?

ARÉTIE.

D'être enfin vertueux;
D'écouter vos remords, ces organes des dieux;
De savoir préférer la gloire au diadême,
Le repos au danger, et le peuple à vous-même ;
D'expier vos fureurs, de les désavouer ;
Et de forcer enfin la terre à vous louer.

C'est parler en héroïne de La Calprenède. Que dirait-elle si Denys lui demandait à quel temps elle borne le noviciat qu'elle lui impose, pour s'assurer qu'il *est enfin vertueux?* Car enfin tout ce qu'elle demande ne se fait pas et ne se prouve pas en un jour; et, à l'âge de Denys, il n'a pas trop le loisir d'attendre. Voyez comme tout ce qui est loin de la raison est près du ridicule : c'est qu'en effet on peut bien en pareil cas exiger un sacrifice actuel et déterminé, comme on le voit souvent dans nos tragédies; mais ce n'est tout au plus que dans un roman qu'une Clarisse peut dire à un Lovelace, je vous épouserai quand vous serez amendé; et encore Clarisse ne parlerait pas ainsi à Lovelace, s'il n'était pas jeune et aimable. La jeunesse peut se corriger, et la durée d'un roman peut donner le temps de l'épreuve : dans un drame, une pareille proposition, faite de bonne foi, comme ici, n'est qu'une pompeuse puérilité. Cependant le parterre, quoique aussi bon dans ce temps-là

[1] « *L'honnête*, mon ami, *l'honnête*. »

qu'il pouvait l'être, fut dupe de ce contre-sens, parce que le public assemblé se laisse aisément prendre à ce qui a un grand air de moralité. Mais sa méprise n'est jamais longue, et dès lors porte son excuse en elle-même, puisqu'elle n'est qu'un premier mouvement sans réflexion, et dont l'erreur tient à un amour du beau moral, qui le trompe avant qu'il ait eu le temps d'examiner : excuse que n'ont point ceux qui se sont faits dans leur cabinet les législateurs du théâtre, et qui, loin de se rendre à l'expérience, qui les condamne, se sont obstinés dans leurs aveugles théories.

La réponse de Denys, assurément très imprévue, commença le succès de la pièce en excitant à la fois la surprise et la curiosité, deux choses qui toutes seules ne mènent jamais loin, mais qui ont presque toujours l'effet du moment.

> Je vous entends, il faut déposer la couronne.
> Ce n'est donc qu'à ce prix que votre main se donne?
> Avouez-le, madame, un si hardi détour
> Est un refus adroit inspiré par l'amour ;
> Et vous n'espériez pas de pouvoir me résoudre
> A quitter ce haut rang où j'ai bravé la foudre.
> Eh bien! connaissez mieux tous vos droits sur mon cœur.
> Épris de vos vertus plus que de ma grandeur,
> J'y renonce, et ce rang, qui faisait mon supplice,
> Est pour moi, je l'avoue, un faible sacrifice.
> Un fantôme imposant m'a long-temps ébloui ;
> A la voix de l'amour il s'est évanoui.
> Mais mon fils voudra-t-il ceindre le diadème ?
> Il va venir, madame : offrez-le-lui vous-même.
> (*A part.*)
> S'il l'accepte, il est mort.

Quoique ici le masque de l'hypocrisie soit transparent, je ne blâmerai pas l'auteur de l'avoir donné à Denys, qui dans toute la pièce se pique de cette dissimulation, si naturelle aux tyrans, qu'ils l'affectent même plus qu'ils ne la possèdent. Denys ne cherche d'ailleurs qu'un prétexte quelconque pour faire périr son fils, qui est à la fois l'objet de ses défiances et de sa jalousie. Mais qu'Arétie, éclairée par l'amour et par le danger de ce qu'elle aime, se laisse abuser si facilement, et n'ait même pas un instant de doute sur une résolution si extraordinaire et si invraisemblable, c'est là ce qui ne saurait s'excuser, et ce qui prouve ce que j'ai avancé, que l'auteur a toujours vu la nature dans un faux jour.

> ARÉTIE.
> Il veut quitter ce rang
> Par le crime *élevé*[1], *cimenté* par le sang !
> A la voix des remords il a paru sensible !
> L'amour a-t-il dompté cet orgueil inflexible?
> Pour l'âme des tyrans l'amour a-t-il des traits?
> Vous que je méprisais, *périssables* attraits,
> Auriez-vous de ce tigre adouci la furie ?
> Pourriez-vous me servir à sauver ma patrie?
> Ainsi donc la beauté, ce *funeste* ornement,
> Écueil de nos vertus, en devient l'instrument!

Voilà bien une composition de jeune homme : on ne s'attendrait pas que toutes ces questions, qui devaient aboutir à la négative, ou tout au moins à une extrême défiance, se terminassent par une affirmation si décidée. C'est être un peu trop tôt sûr du pouvoir de la beauté, qui de plus n'est point un *ornement funeste*, quoiqu'il soit dangereux, ce qui est très différent; comme, dans les convenances du style, il y a aussi de la différence entre des attraits *fragiles* et des attraits *périssables* : celui-ci est proprement du style chrétien, tel que celui de Pauline ; l'autre peut se mettre partout, et convenait ici. Tout cela est aussi mal conçu que mal exprimé, et tout le reste du monologue est dans le même esprit :

> Eh! qu'importe, après tout, à qui je sois unie,
> Si j'étouffe en ses bras l'affreuse tyrannie,
> Si je suis la rançon de mes concitoyens?...

Quand cela serait, il faudrait encore que cette *rançon* lui coûtât un peu plus : il ne faudrait pas dire *qu'importe?* car si cela *t'importe* si peu, cela m'*importe* encore moins à moi spectateur, et tant pis pour la pièce. Je n'ai pas même la ressource d'admirer un moment (ce qui pourtant ne suffirait pas); car la méprise est évidente, et le dévouement illusoire. Je ne vois donc qu'une petite philosophe qui déraisonne, quand je devrais voir une amante qui du moins ne se sacrifie qu'en se déchirant le cœur.

J'insiste sur ces vérités, non pas à cause d'une pièce oubliée et condamnée, mais pour avertir les jeunes poètes de ne jamais prendre pour la nature des vertus exaltées et factices qui la contredisent, qui ne sont ni des devoirs de morale ni des sentiments du cœur, puisque la morale même n'exige point que l'on triomphe sans combattre, et qu'au contraire la violence du combat fait le mérite de la victoire. Elle ne demande pas non plus que le cœur soit sans passions, mais qu'il s'accoutume à leur résister : *responsare cupidinibus*[1]. Cette fausse grandeur est originairement le mensonge de l'orgueil dans le stoïcisme, et la jeunesse est très susceptible d'en être éblouie ; elle croit avoir trouvé dans le cœur humain, où elle n'a jamais regardé, tout ce qui n'est que dans l'imagination, dont les fantômes l'environnent. C'est encore bien pis quand elle prend toutes ces illusions pour de la

[1] On dit bien un rang élevé; on ne dit point qu'il est *élevé par le crime*, ni *cimenté par le sang*, comme on le dirait du *pouvoir*, du *trône*, de tout ce qui présente l'idée figurée d'un édifice.

[1] Hor., livre II, sat. 7, vers 85.

philosophie, et croit ainsi l'amener sur la scène. Ce n'est pas celle-là que Voltaire y a mise; et quand la sienne est mauvaise au théâtre, ce qui est assez rare, ce n'est guère contre les sentiments et les caractères qu'elle pèche, c'est dans quelques détails, où il y a disconvenance, et dans des allusions mensongères. Mais Marmontel a tracé tous ses plans, hors un seul, sur cette fausse philosophie; et un autre écrivain qui n'avait pas moins d'esprit, quoiqu'il eût beaucoup moins de talent, Chamfort, a échoué au même écueil. C'est ce qui a glacé tout le plan de son *Mustapha*, sujet tragique en lui-même, comme il l'a paru entre les mains de deux auteurs qui avaient moins d'esprit que lui, moins de pureté dans la diction; mais qui, cherchant moins la philosophie, ont été plus près de la nature.

Observez aussi la marche des maîtres, et combien elle diffère de celle des écoliers. Voyez si dans *Cinna*, dont le plan, il est vrai, est défectueux par d'autres endroits, Émilie s'avise de dire, *Eh! qu'importe?* quand il s'agit d'exposer ou de perdre Cinna. Combien son ame est partagée entre son républicanisme et son amour, entre sa haine pour Auguste et sa passion pour Cinna!

. . . . Qu'il dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après, de la mort ou de moi.

Cette fin d'acte vaut une scène entière. Voyez si le vieil Horace, tout Romain qu'il est, n'a pas des larmes dans ses yeux paternels :

Moi-même en ce moment j'ai les larmes aux yeux :
Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

Quant aux vraisemblances, combien la dissimulation de Mithridate est différente de celle de Denys dans une situation presque la même! L'une est si artificieusement ménagée et soutenue, qu'il est presque impossible que Monime ne finisse par y céder; et pourtant quelle longue défense ne fait-elle pas! Elle ne se rend qu'à l'horreur d'être unie à Pharnace. L'autre est si maladroitement hypocrite, qu'il faut presque avoir perdu le sens pour ne pas l'apercevoir; et Arétie, qui n'est rien moins qu'une enfant, n'a pas même de soupçons, et croit tout de suite ce qu'il y a de moins croyable. Concluez qu'il faut un grand sens pour que tous les ressorts d'une machine dramatique soient justes, et croyez qu'il n'y a guère que ceux qui ont construit de ces machines-là qui en connaissent la difficulté : les autres peuvent à peine s'en douter; on le voit bien quand ils en parlent.

Arétie communique sur-le-champ au jeune prince les résolutions du tyran; et son amant, sans être plus défiant qu'elle, refuse absolument de prendre la place de son père. Alors elle lui révèle toute la conspiration de Dion, et lui dit que, s'il refuse de régner, son père va périr. On voit trop qu'il a fallu de part et d'autre un excès de crédulité également improbable pour amener une de ces situations pénibles où la vertu est obligée de choisir entre des devoirs différents et périlleux; mais ces situations n'ont bientôt plus d'effet dès qu'on a reconnu que les motifs en sont forcés. La confidence d'Arétie est inexcusable : peut-elle croire qu'un fils vertueux abandonnera son père au glaive des assassins? Elle ne fait donc que mettre aux mains son père et son amant, et découvre à celui-ci le secret qu'il importait le plus de lui cacher. Et pourquoi? pour le forcer à accepter le trône? Mais quand il y consentirait, Dion a-t-il dit à sa fille que les conjurés, qui sont tous les conseillers intimes du vieux Denys, et par conséquent le connaissent bien, perdront l'occasion qu'ils croient sûre, de se défaire d'un tyran si redoutable, et aimeront mieux s'exposer à ses ressentiments en se fiant à ses prétendus remords? Cela est absurde, et dans la pièce même on ne dit rien qui autorise une confiance si folle. La conduite d'Arétie est donc contraire à toute raison. Cependant le jeune Denys, sans même s'assurer si Dion et les conjurés épargneront le père à condition que son fils régnera, accepte, sur la parole d'Arétie, le trône que son père vient de lui offrir, et aussitôt il est arrêté. Dans l'acte suivant, il demande à parler à Denys, et lui révèle la conspiration, mais sans en nommer les auteurs. Le tyran n'a pas de peine à les deviner, ne fût-ce qu'au seul intérêt assez pressant pour déterminer le prince à un silence obstiné sur un fait de cette importance : ce ne peut être que la crainte de trahir Dion, son ami, et Arétie, sa maîtresse. Le tyran est bien résolu à les perdre tous; mais il veut profiter de leurs frayeurs réciproques pour forcer Arétie à se donner à lui : il met à ce prix la vie du jeune prince et de Dion. L'on sait combien de fois ces ressorts ont été employés; et pourtant, comme les effets peuvent en être variés par le talent, on passerait sur ce que ces ressorts ont de trop commun si le jeu en était heureux et nouveau; mais le dénouement qu'ils amènent n'est guère moins usé, et a de plus le grand défaut de faire périr l'innocence. Arétie consent à suivre Denys à l'autel, et empoisonne la coupe nuptiale où elle boit la première. Le tyran, qui se sent atteint du même poison, la voit expirer; mais, résistant plus longtemps à l'effet du breuvage mortel, il arrive mourant sur la scène, et, respirant la vengeance, il ordonne à un de ses gardes de tuer son fils, qu'il a fait amener devant lui. Il faut supposer qu'un tyran qui est à l'agonie n'est pas très promptement obéi; car Dion arrête le coup, et demande

la mort pour lui-même, en avouant que sa fille a tout fait.

> S'il est vrai, c'est pour lui

(dit le tyran en montrant le jeune prince);

> Que la mort aux enfers les unisse aujourd'hui.
> (*Au garde.*)
> Frappe.

En disant ces mots, il chancelle et tombe dans les bras de ses gardes. Dion s'écrie de nouveau :

> Arrête!... Il expire.

Le prince se jette aux genoux de Denys.

> Ah! mon père!

Denys lève le poignard sur lui.

> Ah! perfide!...
> Je meurs.

Et bien à temps comme on voit. On avait reproché à Corneille, et avec trop de sévérité, selon moi, d'avoir prévenu un mot décisif par l'effet du poison, *C'est....*; et ce n'était que dans un récit, où il est juste de permettre tout ce qui est possible. Mais en action, ce qui n'est que possible à toute force ne suffit pas pour la vraisemblance ni pour l'effet. Sans doute il se peut absolument qu'un tyran furieux qui se meurt du poison, et qui *lève le poignard* sur un homme à ses pieds, soit assez subitement saisi par le froid de la mort pour ne pas pouvoir frapper; mais cela est par soi-même très difficile dans un moment où la rage seule peut bien donner la force d'une minute; et, ce qui est plus important, cela est d'une précision commandée, qui montre beaucoup trop le besoin qu'en a l'auteur, et c'est ce que l'art défend de montrer dans un moment si capital. Il est trop clair qu'il ne faut qu'une minute de plus pour que le jeune Denys soit poignardé par son père; ce qui ferait tomber la pièce. Ainsi, entre la chute et le succès, il n'y a de différence qu'une minute à la disposition de l'auteur. L'art réprouve avec raison de pareils moyens, dont on est tenté de rire par réflexion après la première surprise. Voltaire a couvert jusqu'à un certain point une faute toute semblable dans le cinquième acte de *Mahomet;* diverses circonstances de la scène ont pallié cette faute sur le théâtre, sans que la critique ait jamais pu faire grace à ce dénouement, vicieux de plus d'une manière, et qui est la partie faible de ce bel ouvrage. C'est tout le contraire de *Rodogune*, où la beauté du cinquième acte a racheté toutes les inconséquences des actes précédents; et ne nous lassons pas de répéter que la beauté de cette catastrophe est parfaite, et que l'effet n'en est si grand que parce que toutes les circonstances en sont aussi bien ménagées pour la vraisemblance que satisfaisantes pour le spectateur; c'est vraiment un modèle de l'art, et l'une des plus admirables conceptions du grand Corneille.

Il y a dans cette première tragédie de Marmontel bien d'autres défauts de toute espèce, qu'il serait superflu de détailler : le plus grand de tous, c'est l'absence du bon. Le style, qu'il retoucha beaucoup pour la dernière édition, n'est pas généralement incorrect, mais nulle part au-dessus du médiocre, et quelquefois au-dessous. La versification est pénible et froide [1], et le dialogue est chargé de lieux communs. La mauvaise philosophie, qui commençait à être de mode, et qui séduisit d'abord Marmontel, comme tant d'autres qui n'en sont pas revenus comme lui, le portait à donner à la vertu le langage qui lui est opposé, celui de l'orgueil. Il fait dire à Dion, quand il est satisfait du dévouement de sa fille :

> Je *révère* mon sang dans une ame si belle,
> Et, plein d'un doux transport, *je me contemple* en elle.

Je me borne à cette citation, parce qu'elle est caractéristique et instructive. Il n'y a pas d'homme de sens qui ne détournât les yeux avec mépris de cette admiration si froidement extatique d'un père qui *révère son sang*, et qui *se contemple* dans sa fille, au milieu d'une situation si douloureuse, quand il ne s'agit de rien moins que de donner sa fille à un vieux monstre. Toutes les sortes de contre-sens sont dans ces deux vers; et pour employer la méthode des contraires, toujours si efficace dans la critique, entendez don Diègue avec Rodrigue :

> Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
> Je reconnais mon sang à ce noble courroux,
> Ma jeunesse revit dans cette ardeur si prompte.
> Viens, mon fils, viens, mon sang, etc.

Voilà comme on parle quand on est père, et comme

[1] Dans la nouveauté de ses pièces, ses vers, qui prêtaient aisément à la critique, alimentaient les feuilles de Fréron, qui commençaient à paraître. Mais comme la passion est toujours aveugle, même quand elle a de quoi se satisfaire, Fréron, ennemi furieux de Marmontel, mêla le faux et le vrai dans ses censures. Je n'en citerai qu'un exemple, qui m'est présent parce que je le retrouve dans un autre critique non moins acharné contre l'auteur. M. Palissot, dans sa *Dunciade*, s'efforce de ridiculiser un vers de *Denys :*

> . . . . Sa main désespérée
> M'a fait boire la mort dans la coupe sacrée.

Ce vers est peut-être le meilleur de la pièce, car il est à la fois poétique et naturel : poétique par la figure, qui alors était hardie, et qui a été répétée depuis; naturel par la situation, qui semble fournir elle-même l'expression à celui qui sent dans ses veines *la mort* qu'en effet il vient de *boire:* c'est la chose même, et c'est ainsi que les figures sont bonnes. Je ne sais à quoi pensait M. Palissot; mais j'oserais assurer que pas un homme de goût ne blâmera ce vers, et que pas un de nos poëtes (il nous en reste trois ou quatre) ne sera de son avis.

on fait des vers quand on est poète. Mais si don Diègue *révérait et se contemplait*, il n'y aurait pas assez de sifflets pour lui.

Aristomène est une pièce d'invention, mais de l'invention la plus bizarre qui puisse entrer dans une jeune tête. Aristomène est le général des Messéniens, un héros qui depuis long-temps défend sa patrie, et l'a délivrée du joug de Lacédémone. Il a des ennemis dans le sénat, où sa gloire et son pouvoir lui ont fait des jaloux, et deux des plus perfides et des plus envenimés sont Théonis et Dracon, qui cherchent à le rendre suspect au peuple et au sénat. On ne voit nullement, il est vrai, par quels moyens ils pourraient perdre un homme tel qu'Aristomène, également cher au peuple et à l'armée, et qui, dans le sénat même, a des amis ardents jusqu'à l'enthousiasme. C'est cependant la seule crainte des complots qu'on peut tramer contre lui, c'est cette seule et unique pensée d'un péril purement possible, mais qui n'est ni instant, ni même déterminé; c'est là ce qui inspire à son épouse Léonide le dessein assurément le plus extraordinaire, ou plutôt le plus extravagant qui soit jamais tombé dans l'esprit d'une femme attachée à son mari. Au moment même où il rentre en vainqueur dans Messène, elle se sauve à Sparte avec son fils Leuxis, âgé de douze ans. Il faut l'entendre elle-même parlant au roi de Sparte, selon le rapport qu'on en fait au sénat de Messène :

> Vous voyez devant vous le fils d'Aristomène;
> Vous voyez son épouse, et, pour le désarmer,
> Voici, dit-elle enfin, comme on peut l'alarmer.
> De Messène en ses mains la défense est remise :
> Menacez-nous, qu'il tremble, et Messène est soumise.

Voilà sans doute la plus odieuse et la plus lâche de toutes les trahisons, suivant toutes les idées humaines. Point du tout : c'est dans la pièce un prodige de tendresse conjugale. Léonide n'a rien fait que pour sauver Aristomène des complots de ses ennemis, en le forçant à faire la paix plutôt que de laisser périr sa femme et son fils. On est effrayé de l'amas d'absurdités qui se présentent ici, surtout quand on songe que ce n'est pas une méprise passagère, mais qu'une folie si complète est restée quarante ans dans la tête d'un homme à qui d'ailleurs on ne peut refuser beaucoup d'esprit et de connaissances. C'est au bout de quarante ans qu'il a revu cette pièce avec toute l'attention dont il était capable, et qu'il l'a léguée à la postérité parmi les œuvres choisies qu'il a crues dignes de ses regards. En vérité, cet aveuglement confond. Quoi! un homme de ce mérite a pu déraisonner à ce point! Quoi! il n'a pas au moins trouvé un ami capable de lui dire la vérité, puisqu'il ne l'était pas de la voir par lui-même! Cet ouvrage est un véritable délire de scène en scène. Comment Léonide a-t-elle pu imaginer qu'elle engagerait un homme tel qu'Aristomène, qu'elle doit connaître mieux que personne, à renoncer à toute sa gloire, à détruire son propre ouvrage, en remettant sous le joug de Sparte une patrie qu'il a su en affranchir? Comment surtout a-t-elle pu se flatter que, pour l'amener à une démarche si opposée à son caractère et à ses intérêts, le meilleur moyen était de commencer par perdre tous ses droits sur lui en commettant une action infame, en lui enlevant son fils, en le remettant, lui et sa mère, entre les mains des tyrans oppresseurs de Messène, par une perfidie dont la honte rejaillit sur son père? Elle craint la haine et l'envie; mais personne ne les sert mieux qu'elle-même. Quelles armes plus redoutables pourrait-on leur fournir? quel plus beau champ aux accusations? N'est-il pas très permis de présumer que, sans l'aveu d'Aristomène lui-même, elle n'aurait pas osé se porter à un coup si hardi, qu'il est d'intelligence avec elle et avec Sparte, et que, pour livrer Messène à ses tyrans par une paix honteuse, il n'a voulu qu'avoir l'air d'y être forcé? Eh bien! ses détracteurs, que l'on nous peint si artificieux, ne s'avisent pas même d'une imputation si vraisemblable pour le noircir dans l'esprit du peuple et des soldats. Sa fidélité n'est pas soupçonnée un moment dans tout le cours de la pièce, et n'est jamais attaquée dans ce sénat qu'on nous représente si animé contre lui; et c'est encore là un nouveau texte de contradictions inexplicables. Si quelque chose pouvait excuser la conduite de Léonide, inexcusable dans tous les cas, ce serait du moins un danger évident, inévitable par toute autre voie; et dans tout le cours de la pièce, non-seulement Aristomène n'est jamais en danger, mais rien n'indique même qu'il ait pu jamais y être. L'armée lui est absolument dévouée, et toute la contexture du drame prouve qu'il dispose à son gré de toutes les forces de l'état. Elle n'est pas d'ailleurs mieux conçue que le sujet, et il est assez naturel que rien de sensé ne puisse sortir d'une fable si monstrueuse. Sparte renvoie au sénat de Messène la mère et le fils, comme on pouvait s'y attendre de la part d'un peuple trop fier pour se servir d'armes aussi méprisables que celle de la trahison d'une femme insensée. En vain Léonide, à qui la calomnie apparemment ne coûte pas plus que la perfidie, se hâte-t-elle d'écrire à son mari,

> « Si vous ne vous rendez, à nos jours en attente; »

on savait trop que Sparte n'achetait pas la paix avec le sang d'une femme et d'un enfant; et, au moment où Aristomène reçoit cette lettre, Léo-

nide et son fils sont aux portes de Messène, reconduits par Eurybate, envoyé de Lacédémone. Mais c'est ici que commence à se montrer cette grandeur si fausse et si froide, qui est l'héroïsme de toute la pièce, que l'auteur a pris partout pour celui de la tragédie. On croit d'abord dans Messène que Léonide et son fils ont été enlevés par un parti ennemi lorsqu'ils allaient au-devant d'Aristomène, et lui-même est dans cette persuasion, ainsi que le sénat, lorsqu'on lui rend la lettre de Léonide, lettre qui est tombée, on ne dit pas comment, dans les mains de Théonis, chef du sénat, et le plus mortel ennemi d'Aristomène. Quoi qu'il en soit, il lit, et voici ses premiers mots :

Rendons graces aux dieux, qui n'accablent que moi.
Messène, tout mon sang doit donc couler pour toi!
Qu'il coule, et de nos maux que la source tarisse.
J'aurais été jaloux d'un si beau sacrifice.

Si du moins c'était un Spartiate qui parlât ainsi, cela serait fort républicain et nullement tragique; car assurément les vertus de Sparte n'ont jamais été théâtrales, parce qu'elles n'étaient pas naturelles. Mais c'est un Messénien qui tient ce langage; et dans toute la pièce on reproche à Sparte *ses mœurs féroces*. Aristomène et son jeune ami Arcire n'en parlent qu'avec horreur, et même avec mépris. Aristomène dit à Eurybate :

Seigneur, vous le voyez, mes amis sont des hommes.
De vos grandes vertus *éloignés que nous sommes* [1],
L'amitié, la nature, ont encor sur nos cœurs
Des droits que l'une et l'autre ont perdus dans vos mœurs.

Ces deux derniers vers prouvent que, dans celui qui les précède, *vos grandes vertus*, est nécessairement ironique, sans quoi la phrase serait inconséquente, et il serait impossible d'accorder la fin avec le commencement, à moins d'en inférer qu'avec *les grandes vertus, la nature et l'amitié n'ont plus de droits:* ce qui est très faux en soi-même, et ce qu'Aristomène ne peut ni ne doit dire ou penser. Il est donc certain qu'il n'a pas ici contre *la nature*, qu'il blesse si étrangement, l'excuse des mœurs publiques, non plus que celle du caractère personnel. Cette excuse même, comme je l'ai dit, n'ôterait que le défaut de convenance, et non pas le défaut d'intérêt. Mais Aristomène ne l'a pas, cette excuse; et dès lors, qui peut supporter qu'à la première idée qui s'offre à lui, de sa femme livrée au glaive avec son fils, son premier mouvement ne soit ni d'horreur ni même de surprise, et soit un transport de joie soutenu et développé? C'est un contre-sens qui révolte.

[1] Cette construction est inusitée avec le participe : elle n'est reçue qu'avec l'adjectif, *malheureux que je suis*, *aveugle que j'étais*. Mais on ne dit pas, *étonné que je suis*, *éloigné que je suis*; il faut dire, *étonné comme je le suis*, etc.

Qu'il coule! le sang de sa femme et de son fils, d'une femme qu'il adore, et d'un fils son espérance! C'est là le premier mot d'un époux, d'un père! Si la vraie tragédie était ce qu'en font les têtes exaltées, ce serait un spectacle à fuir. Heureusement la froideur est ici le préservatif contre le mauvais exemple, et jamais le faux dans les choses, qui séduit un moment la foule par le faste des paroles, ne peut prendre racine au théâtre :

J'aurais été jaloux d'un si beau sacrifice!

Ah! si tu en es *jaloux*, comment veux-tu que je m'en afflige pour toi? Puisque tu es si content, moi je suis tout consolé. Peut-être l'auteur a-t-il cru imiter le Brutus de Voltaire :

Rome est libre... il suffit... Rendons graces aux dieux.

Mais quelle différence! un acte entier nous a montré Brutus dans les combats les plus douloureux, et nous avons souffert avec lui; nous admettons avec lui la seule consolation qui lui reste, quelque pénible qu'elle soit. Mais quand Aristomène *rend graces aux dieux*, de prime-abord, de ce qu'on va égorger sa femme et son fils, en vérité, il n'y a pas de quoi; et quand il dit que *les dieux n'accablent que lui*, il ne sait encore ce qu'il dit, car apparemment sa femme et son fils sont quelque chose. On ne saurait trop battre en ruine ce détestable système d'exagération dramatique, surtout depuis que le faux en tout a été mis en système; et puisque Marmontel en a été dupe, combien d'autres peuvent l'être!

Léonide est tout aussi outrée dans son amour conjugal qu'Aristomène dans son patriotisme; c'est partout le même excès. Elle paraît devant son mari, très convaincue qu'elle a fait la plus belle action du monde, et prête encore, comme elle s'en vante, à recommencer. Ses motifs, les voici :

Oui, tels sont les complots qu'on trame autour de toi :
Les bruits en ont enfin pénétré jusqu'à moi.
« On l'attend, m'a-t-on dit, et sa perte est certaine.
« Coupable aux yeux de Sparte, et suspect à Messène,
« L'une va le livrer comme un ambitieux,
« L'autre va le punir comme un séditieux. »
. . . .
L'armée est ton ouvrage, et *tu disposes d'elle*,
Quelques amis encore embrassent ta querelle;
Mais inutile appui contre un assassinat, etc.

Les extrêmes se touchent : tout à l'heure Aristomène étalait une grandeur hors de mesure; actuellement il va tomber dans une imbécillité sans exemple. Assurément tout ce qu'il peut faire de plus pour sa femme, c'est de la regarder en pitié comme une folle, et de lui pardonner à ce seul titre. Il ne peut pas, à moins d'être fou lui-même, ne pas sentir tout l'absurde des discours de Léonide, égal à celui de sa conduite. C'est sur des

bruits qu'elle s'est résolue à faire ce qui dans tous les cas était ce qu'il y avait de pis à faire. Elle n'est pas rassurée sur le sort de son mari qui *dispose de l'armée*, parce que l'armée est un *inutile appui contre l'assassinat*. Eh! mais, toutes les armées du monde ne sauraient garantir d'un pareil accident : qui en doute? Il n'y a point de roi ni de chef qui ne puisse s'appliquer ce vers connu :

Qui méprise sa vie est maître de la tienne.

Mais c'est précisément parce qu'un danger purement éventuel est par lui-même incalculable qu'il ne doit jamais entrer dans les déterminations de la raison humaine, à moins que par des circonstances particulières il ne devienne un fait positif ou du moins vraisemblable; et ce qui met ici le comble à la surprise, c'est que dans toute la pièce on ne voit pas la moindre apparence d'un projet d'*assassinat*, qu'il n'entre pas même dans la pensée des deux ennemis d'Aristomène, qui nous la révèlent tout entière, et ne songent uniquement qu'à mettre le héros dans des positions critiques qui puissent compromettre son honneur et le perdre dans l'opinion de ses concitoyens. En un mot, c'est une jalousie de pouvoir qui fait de ces deux hommes de vils intrigants, et nullement des assassins. Tout cela n'empêche pas qu'Aristomène, qui se souciait si peu de la vie de sa femme, ne trouve ses excuses assez plausibles : à peine lui adresse-t-il quelques mots de reproche; c'est elle qui parle presque toujours toute seule, et qui a tous les honneurs de la scène; et il finit par lui dire :

Cruelle, tu veux donc que je sois ton complice!
Je le suis, puisque enfin *je me laisse calmer*.

Cela ne doit pas lui coûter beaucoup, car il n'a pas eu un moment de colère.

LÉONIDE.
Tu m'aimes donc toujours?
ARISTOMÈNE.
Comment ne pas t'aimer?
Mais le sénat?
LÉONIDE.
Mon cœur le brave et le déteste.
Mon époux est pour moi : que m'importe le reste?
ARISTOMÈNE.
. . . . Il peut tout : *ne va pas l'indigner*.
LÉONIDE.
Je le méprise trop pour vouloir l'épargner.

Ne va pas l'indigner est une étrange phrase, et la diction est ici comme tout le reste. Cet homme, qui était auparavant le plus exagéré des républicains, est à présent le plus sot des maris. Je le répète, pour ce qui concerne les objets de goût et d'imagination, et la théorie des arts, il y a toujours eu quelque chose de travers dans la tête de Marmontel, et quelque chose d'obtus dans ses organes. Les Grecs auraient dit, *Il y a là du béotien*; et pourtant il y a de l'attique dans ses contes. On aperçoit dans l'esprit de l'homme autant de mélange que dans son cœur.

L'extravagance va croissant jusqu'à la fin. Le sénat condamne à mort Léonide et Leuxis : Léonide, soit; mais un enfant de douze ans! un enfant qui a suivi et dû suivre sa mère! Je n'en connais guère d'exemple que dans les persécutions païennes contre le christianisme des premiers siècles, et dans les persécutions[1] *philosophiques* contre le christianisme du nôtre; et ce rapport unique est dans l'ordre, autant que l'incontestable avantage des dernières persécutions sur les anciennes, en atrocité et en démence.

Le sénat se ravise un moment après; et, sur la proposition de Théonis, il ne veut donner aux lois qu'une victime, et en laisse le choix au seul Aristomène : situation que l'auteur a crue fort théâtrale, et qui le serait en effet, s'il y avait lieu à choisir, comme dans *Héraclius*, dans *Iphigénie en Tauride, etc.* Mais comme ici Aristomène ne peut choisir entre deux crimes qu'il déteste et doit détester également, il n'y a point de suspension réelle dans l'ame du spectateur, et ce ressort postiche ne produit que de longues et inutiles déclamations de Léonide, et de très oiseuses plaintes de son époux. L'armée se révolte en sa faveur, et veut sauver les deux condamnés; elle s'approche des murs de Messène, mais Aristomène, toujours héros comme on ne l'est pas, mène avec lui son fils sur les remparts, lève le fer sur lui à la vue de l'armée, et déclare qu'il va l'immoler, si elle ne se retire pas. Elle se retire en effet; mais le sénat, qui s'est vu au moment d'être exterminé, et qui l'était infailliblement, si Aristomène ne fût venu à son secours; ce sénat, qui apparemment est tombé en délire, et a juré de se faire massacrer par les soldats, députe son président vers le général, d'abord pour lui faire des compliments de sa vertu, ensuite pour lui en offrir la récompense, en lui proposant de faire supplicier les chefs de la révolte, ou de voir encore une fois sa femme et son fils à l'échafaud. On lui demande ce qu'il veut *qu'on réponde au sénat*. *Rien*, dit-il; et c'est ce qu'il dit de plus raisonnable dans tout son rôle; car assurément il n'y a pas d'autre réponse à une pareille proposition, si ce n'est celle dont se charge

[1] Il y a eu pourtant, et il y a même encore une dernière *persécution* plus épouvantable que toutes les autres; c'est *la persécution suscitée par Jean-François La Harpe, contre la philosophie du dix-huitième siècle*. Ce titre, qui est à la tête d'une brochure malheureusement trop peu connue, ne saurait s'évaluer en langue humaine. Aussi est-il de la *langue inverse*, qui sera jusqu'au dernier moment celle de la révolution. Il aura sa place parmi les *phénomènes révolutionnaires*, et une place bien méritée.

tout de suite le jeune ami d'Aristomène, Arcire, qui, pendant que le héros se lamente encore avec sa Léonide, ne perd pas son temps au sénat, où il commence par poignarder Théonis et Dracon, et propose d'en faire autant à quiconque voudra les défendre. Personne n'en a eu la moindre envie, et moyennant deux coups de poignard, *tout rentre dans l'ordre accoutumé;* et Aristomène, qui triomphe avec sa femme et son fils, leur dit fort à propos,

. . . . . Vous voyez le prix de la vertu;

quoique, à dire vrai, si ce jeune Arcire n'eût pas été si expéditif, et le sénat si disposé à se laisser faire, on ne sache trop ce que serait devenue *la vertu.*

Ce chef-d'œuvre de folie n'était pourtant pas d'un fou, et le parterre qui l'applaudit n'était pas composé de sots. Qu'en faut-il conclure? Que rien n'est plus facile ni plus commun que d'aveugler et d'exalter un moment une multitude quelconque par le prestige d'une fausse grandeur. C'est le piége où tombent le plus aisément les hommes rassemblés, et la raison s'en trouve dans le moral de l'homme. L'orgueil est chez lui le sentiment qui prédomine d'abord et qui parle le premier, et l'orgueil est un très mauvais juge de la grandeur: c'est la raison éclairée et tranquille qui en est le vrai juge, et c'est elle qui aurait sifflé l'ouvrage, s'il avait reparu, parce qu'alors elle était avertie par la lecture. La pièce est depuis ce temps dans le plus profond oubli, et n'en est pas sortie en se retrouvant dans les OEuvres de l'auteur. Le dialogue et le style ne valent guère mieux que la fable : le faux est à tout moment dans les idées comme dans les expressions. Dracon dit, en parlant d'Aristomène :

Combien *tant de grandeur* m'importune et me blesse!

Et Théonis :

Et je le punirais d'arracher *mon respect.*

Faux des deux côtés. Les paroles de l'envie sont bien souvent des aveux, mais non pas des aveux exprès : ce qu'elle dit signifie ce qu'elle ne dit pas, et c'est ainsi qu'elle s'accuse, et pas autrement. L'envie ne reconnaît point de *grandeur*: si elle l'avouait, elle ne serait plus l'envie, elle ne serait tout au plus que la haine : celle-ci se découvre souvent, et l'envie se cache toujours; l'une est violente, et l'autre est lâche. La haine se justifie volontiers à ses propres yeux; elle s'égare et s'emporte de bonne foi et tout haut, comme toutes les passions énergiques. L'envie ment toujours, et ment à elle-même comme aux autres : c'est le caractère des passions basses et réfléchies. L'envie n'a point de *respect* pour la vertu; cela est impossible : ce *respect* est un sentiment honnête, et l'envie n'en a aucun de cette sorte. Le vice[1] peut quelquefois, et même assez volontiers, *respecter* la vertu, pourvu qu'on le dispense de l'imiter; le vice est faiblesse. L'envie, qui n'est que l'orgueil blessé, est le mal même en principe, en essence et en force. Il contient tous les crimes en germe, et c'est pour cela que la *philosophie* de ce siècle, qui n'est rien, absolument rien qu'orgueil et envie, a été, quand elle a régné, le fléau, sans nulle comparaison, le plus horrible qui ait jamais frappé l'espèce humaine. Toutes ces vérités s'enchaînent dans la vraie philosophie, celle qui a fait l'incomparable grandeur du dernier siècle. On sait aujourd'hui que l'incomparable abjection du nôtre est l'ouvrage, le digne ouvrage des hypocrites ennemis de cette véritable philosophie, qui ont osé prendre son nom depuis cinquante ans, comme des brigands s'introduisent sous la livrée d'une grande maison pour la piller et en égorger les maîtres. Ces vérités sont bonnes à rappeler partout, précisément parce qu'on s'efforce encore de les étouffer partout.

Dans la scène où Léonide comparaît devant le sénat, elle accuse formellement Théonis, Dracon, Lysippe, Hercide, d'avoir formé le dessein de livrer Aristomène à l'ennemi; elle leur impute *ce complot parricide*, en s'adressant à eux directement et les défiant de répondre; et ils ne répondent pas un mot ni en sa présence ni après sa sortie. Ce silence est contraire à toute raison: comment des hommes qui certainement n'ont point formé *ce complot*, puisqu'ils n'en ont pas même parlé dans leurs confidences réciproques, peuvent-ils ne pas repousser une accusation si grave, intentée publiquement par l'épouse d'un homme tel qu'Aristomène? Comment les amis de ceux-ci, nommément interpellés par Léonide, ne forcent-ils pas les accusés à se justifier! Quelle plus belle occasion de servir le général et de confondre ses envieux? Je me borne à cette seule observation sur le fond du dialogue : elle suffit pour tenir lieu de toutes celles que je pourrais faire. Il serait trop aisé de faire un drame, s'il était permis de faire taire ou parler les personnages uniquement selon qu'il convient à l'auteur; et c'est ainsi pourtant que sont composés presque tous les drames qu'on nous donne depuis longtemps.

La pièce d'ailleurs fourmille de mauvais vers, de vers insensés, de vers pris partout et pris tout entiers. L'auteur avait encore beaucoup de peine à rendre sa pensée en vers, comme dans ceux-ci :

[1] Le mot *vice* se prend en général pour les passions sensuelles, dans le langage ordinaire.

Enfin, pour ne laisser nulle trace après soi,
L'ombre seule du crime a besoin de la loi.

Il veut dire que, pour être pleinement lavé, même de l'apparence du crime, il faut être légalement absous : ce qui était très aisé à dire en vers, mais ce que ne dit sûrement pas *l'ombre seule du crime* qui a *besoin de la loi*. Le mot propre lui échappe sans cesse, même quand il est tout près de lui :

Dans l'ame des héros, *quelle fatalité*
Mêle à tant de grandeur *tant de simplicité*?

Où *simplicité* veut dire ici bêtise, ou les deux vers n'ont point de sens; car jamais il n'y a eu de *fatalité* à mêler à *la grandeur la simplicité* qui lui est si naturelle. D'un autre côté, le mot de *simplicité*, dans l'acception vulgaire d'ignorance et de niaiserie, n'est nullement du style tragique, et pourtant l'auteur veut dire en effet qu'Aristomène, qui vient de débiter beaucoup de fadeurs morales en faveur des méchants qui veulent le perdre, est tout au moins fort crédule : que de fautes il évitait, s'il eût mis le mot de *crédulité* au lieu de celui de *simplicité! Crédulité* rendait sa pensée, sans être une injure, ni une platitude, ni une contradiction, toutefois en disant *dans l'ame d'un héros,* et non pas *des héros,* car les héros ne sont pas plus crédules que d'autres. Mais Marmontel était encore si neuf en poésie! Il y a un progrès dans les pièces suivantes, où du moins il exprime habituellement sa pensée, et quelquefois bien, mais surtout quand il n'y a que de la pensée : s'il faut du sentiment, c'est autre chose; il n'y est guère parvenu que dans *les Héraclides*, par lesquels je finirai. Ici je ne trouve que trois vers où les idées aient cette expression qui en fait des sentiments, qualité si précieuse et si rare, qui n'appartient qu'au grand talent, quand elle est habituelle, et qu'on pourrait appeler l'onction du style :

Pour l'Innocence même il faut demander grace :
Sa défense a besoin d'une touchante voix,
Et ses pleurs bien souvent sont plus forts que ses droits.

Voilà ce que j'appelle écrire : non seulement cela est bien pensé, mais cela est bien senti, parce que la pensée et l'expression sont sorties du cœur. Si un jeune auteur remarquait dans une pièce trois vers faits dans ce goût, j'en aurais bonne opinion. Mais, d'après ce que j'ai vu, la presque totalité de la jeunesse qui écrit et qui juge se récrierait sur des vers d'un tout autre goût, et tels qu'on en trouve beaucoup dans *Aristomène;* par exemple sur celui-ci :

Viens, cher époux; mon cœur est ton premier autel.

Il fut pourtant censuré, et très justement, dans la nouveauté, et Marmontel s'est obstiné fort mal à propos à le conserver : *le Béotien* était encore là; il ne s'est pas aperçu combien *l'autel* ici contredit *le cœur*. Le voilà encore qui dit tout le contraire de ce qu'il veut dire dans ces deux vers :

Citoyens, eh! quel sang est d'un assez grand prix
Pour acheter l'honneur de sauver son pays?

Si cela signifie quelque chose, c'est qu'il n'y a point de sang assez noble, assez précieux pour mériter l'honneur d'être sacrifié à la patrie; et cela est absurde, car cet honneur appartient à quiconque a le courage d'y prétendre. Il voulait dire,

« Quel sang est assez précieux pour valoir l'honneur de sauver son pays? »

et cela est très différent.

Il réussit mieux dans quelques détails de mœurs ou quelques morceaux sentencieux, comme dans ces deux-ci, l'un sur le gouvernement de Sparte, l'autre sur l'envie :

Et connais-tu, dis-moi, de plus cruels tyrans
Que des républicains devenus conquérants?
Est-il dans l'univers de plus rudes entraves
Que les chaînes dont Sparte a chargé ses esclaves?
Si leur nombre s'accroît en dépit du malheur,
S'ils combattent pour elle avec quelque valeur,
Bientôt de leurs tyrans *la prudence* ombrageuse
En détruit à plaisir la race courageuse;
Plaisir digne d'un peuple au carnage élevé,
Qu'on voulut aguerrir, et qu'on a dépravé;
Chez qui tout s'endurcit, jusqu'au cœur d'une mère;
Qui, pour être soldat, n'est plus époux ni père;
Et, n'ayant pour vertu que sa férocité,
Semble avoir fait divorce avec l'humanité.

Tout ce morceau est bien conçu et bien écrit, hors le mot de *prudence*, qui ne se prend en mauvaise part qu'avec une épithète beaucoup plus caractéristique que celle d'*ombrageuse*. Une *prudence* qui égorge un peuple est tout au plus une politique cruelle et sanguinaire, et c'est ce qu'il fallait dire ici. D'ailleurs, ce tableau de l'esprit de Lacédémone est tracé avec énergie et précision; et des vers tels que ceux-ci,

Qu'on voulut aguerrir, et qu'on a dépravé;
Chez qui tout s'endurcit, jusqu'au cœur d'une mère;
Qui, pour être soldat, n'est plus époux ni père, etc.

sont dans la bonne manière de Corneille. Ils prouvaient dans un jeune auteur un esprit capable de penser, et un poëte qui pouvait apprendre à écrire mieux qu'il ne faisait alors. L'autre morceau n'est pas du même mérite; ce n'est qu'un lieu commun sur l'envie, et même une peu allongé; mais il y a de la tournure dans quelques vers :

Ceux même dont le zèle affecte, en le flattant,
D'exalter le plus haut un mérite éclatant,
Sentent à l'admirer un poids qui les fatigue;
Ils regrettent l'encens que leur main lui prodigue.

Et d'un si grand éclat leurs regards affligés,
Lorsqu'il est obscurci, sont toujours soulagés.
Découvrir ce secret, qu'on se cache à soi-même,
En saisir l'avantage est ici l'art suprême,
Et jusqu'aux plus ardents à servir la vertu
Se détachent bientôt du mérite abattu.
L'amitié se rebute, et le malheur la glace :
La haine est implacable, et jamais ne se lasse.

C'est parler long-temps en maximes, et finir faiblement; et pourtant ces vers sont du très petit nombre de ceux qu'on peut citer.

Il y en a beaucoup davantage dans *Cléopâtre;* et l'on n'en sera pas surpris, si l'on songe que Marmontel *l'a refaite d'un bout à l'autre* dans un âge où il avait plus de maturité et d'expérience. Il s'en faut pourtant de beaucoup que ce soit une pièce bien écrite; mais dans l'inégalité continuelle de son style, ici l'auteur a moins de fautes et plus de beautés. Quant au fond de la pièce, tous les efforts d'un talent très supérieur au sien n'auraient pu en faire un bon ouvrage : le sujet s'y refuse absolument, et l'obstination de Marmontel, non seulement à *refaire* la pièce, mais à la faire rejouer, est une nouvelle preuve de ce que j'ai dit de ce vice essentiel de son esprit, qui n'a jamais eu le vrai sentiment de l'art. Il en emploie un tout contraire à se faire illusion dans sa préface sur la *nature du sujet*, et se borne à dire qu'*au peu d'empressement du public à venir s'occuper des malheurs où l'amour d'Antoine pour Cléopâtre l'avait précipité, il a senti qu'un sujet de cette nature, disposé sur un plan de la plus grande simplicité, n'était pas de saison*. Mais *la plus grande simplicité*, quand l'action est intéressante et tragique, a toujours *été de saison* ; beaucoup d'exemples ont prouvé que c'était même le plus grand mérite. Ce qui *n'est de saison* en aucun temps, c'est de nous offrir sur la scène, pour objet d'intérêt, ce qui est nécessairement méprisable, un vieux guerrier, un vieux Romain, un vieux triumvir, épris d'un amour imbécile pour une vieille coquette, diffamée par tous les historiens depuis dix-huit siècles ; c'est de nous le montrer sacrifiant tous les intérêts les plus chers et tous les devoirs les plus sacrés à cette passion folle et puérile dont Rome s'indigne, et dont se moque le dernier de ses soldats. S'imaginer qu'un pareil sujet puisse être élevé à la dignité tragique, est d'un auteur qui a perdu le sens comme le héros qu'il a choisi. Que deux jeunes gens fussent les victimes d'une passion semblable à celle d'Antoine pour Cléopâtre, mais sans qu'on pût leur rien reprocher que les malheurs qu'elle cause, et qu'ils s'y attachassent tous deux jusqu'à la mort, cela pourrait être fort tragique, parce que la passion qui a une excuse valable n'inspire point de mépris ; et cette excuse est dans un âge qui est celui de cette passion. Mais Antoine, un général de cinquante-six ans, un soldat vieilli dans le sang et la débauche, se répandre en beaux sentiments pour Cléopâtre, comme Titus pour Bérénice! cet excès de ridicule est insupportable, et rien au monde n'est moins fait pour la tragédie que ce qui est si petit et si vil. Sans doute on les plaint tous les deux dans l'histoire lorsqu'elle trace leur fin, qui, hors le courage de mourir, si facile et si commun, surtout quand il n'y a pas autre chose à faire, fut d'ailleurs pitoyable dans tous les sens. Mais cette pitié, celle qu'on a pour un insensé tel qu'Antoine, malheureux par sa faute et par sa folie, n'est nullement celle qui est l'objet de la tragédie; elle en est l'opposé : et Marmontel a pu s'y méprendre pendant quarante ans, et après tant de leçons et de modèles ! C'est donc un terrible piége que l'amour de ses propres ouvrages ! Ce n'est pas la peine de vieillir pour s'attacher aux erreurs de sa jeunesse, au lieu d'apprendre à les juger : et quelle erreur plus facile à reconnaître et à confesser, que celle d'un sujet mal choisi? Heureusement il en a reconnu d'une tout autre conséquence, et qu'il est bien autrement difficile et rare d'avouer ; et je ne relève ici celles de goût et de jugement que pour ceux qui peuvent en profiter.

Il a écarté, il est vrai, un grand fils de Cléopâtre, le jeune Césarion, qui faisait une étrange figure entre Cléopâtre et Antoine, et semblait n'être là que pour mieux rappeler que la reine d'Égypte avait eu de bonne heure du penchant pour les héros romains. Il n'y manquait que Cnéius Pompée, qui ne l'avait pas trouvée plus cruelle, et pour qui peut-être, s'il eût vécu, Antoine aurait fait aussi tout ce qu'il fit pour Césarion, comme par respect pour la mémoire de César. Je ne blâme pas la déférence d'Antoine pour son général et son ami ; mais cela ne rend pas plus tragique son amour pour Cléopâtre, non plus que son admiration pour *les vertus* de cette femme qui avait commencé par faire périr son frère par le poison, et sa sœur par le glaive : ce furent les essais de sa jeunesse, comme les proscriptions furent des exploits de la maturité d'Antoine. Il faut avouer que l'amour, et l'amour passionné, est singulièrement placé là, du moins pour le théâtre ; car il n'est que trop dans la nature de l'homme ce mélange des voluptés et des massacres, de force pour le crime, et de faiblesse pour le vice. Cela est fâcheux pour ceux qui ont dit si bonnement que *l'homme était si bon*; mais il est heureux pour l'art dramatique que cette nature-là ait toujours été proscrite au théâtre

(l'époque de notre révolution toujours exceptée, comme de raison).

En supprimant son Césarion, l'auteur lui a substitué un nouveau personnage qui n'est pas mieux placé dans la pièce, celui d'Octavie, épouse d'Antoine. Comment n'a-t-il pas vu qu'en amenant cette respectable infortunée entre Cléopâtre et Antoine, les deux auteurs de tous ses maux, l'intérêt que ses vertus inspirent achevait de détruire jusqu'à l'espèce de compassion qu'on pouvait accorder aux malheurs d'Antoine et de sa maîtresse? Rien ne nuisit davantage à l'effet de la pièce: on eût dit que l'auteur avait pris plaisir à rendre plus odieux ce qu'il voulait rendre plus intéressant. Quel rôle joue cet Antoine devant une épouse jeune et belle, belle au point que Cléopâtre elle-même admire et redoute *sa beauté?*

> Plaignez un insensé, plaignez un misérable,
> Qui porte dans son sein une plaie incurable;
> Que l'amour a perdu, que l'amour fait périr,
> Et qui meurt sans pouvoir ni vouloir en guérir.

Si cette pièce eût été faite du temps de Boileau, comme il en aurait tiré parti dans son excellent dialogue critique des *Héros de Roman!* Comme il l'aurait envoyé aux *petites maisons de l'enfer* avec *tous les doucereux* de Scudéri! Encore du moins ceux-ci, quoique *héros*, étaient de jeunes gens; mais que n'eût-il pas dit d'un vieux tyran tout couvert de sang, et qui devant sa femme, et une femme telle qu'Octavie, *ne peut ni ne veut guérir de sa plaie incurable?* Pluton a bien raison de ne voir que de pauvres fous dans le *Cyrus* et la *Clélie;* mais il n'eût vu dans Antoine qu'un très vilain fou, et aurait chargé les furies de sa *guérison*.

Tous les genres de fautes se trouvent d'ailleurs dans cette pièce, dont le plan est conçu de manière que tout y doit être forcé et dénué de vraisemblance. Octavie est généreuse envers Cléopâtre, au point que sa générosité passe toute mesure et toute bienséance; et c'est une des choses qui occasionèrent le plus de murmures dans les derniers actes. Octave, dans un long monologue, fait un pompeux éloge d'Antoine, tel qu'aurait pu le faire un historien qui n'eût voulu être que panégyriste. Antoine, vaincu sans ressource, et enfermé dans Alexandrie, propose tout uniment à Octave, vainqueur et tout-puissant, d'abdiquer en commun la puissance suprême, de renvoyer leurs légions, et de *paraître dans Rome en simples citoyens;* et Octave, qui pourrait répondre par un éclat de rire, a la bonté de lui faire observer que dans ce cas le sénat commencerait par les envoyer tous deux au supplice; ce qui est d'une grande probabilité, comme la proposition d'Antoine est d'une grande extravagance. Ventidius, qui a passé au service d'Octave, en parle avec le plus grand mépris devant son ancien général qu'il a trahi, et ce mépris est aussi injuste que ce langage est déplacé dans sa bouche. Cléopâtre prédit qu'Octave *fera bénir son règne:* et l'auteur a oublié que personne alors ne pouvait deviner Auguste dans Octave, et que, quand on fait des prophéties d'après l'histoire, il ne faut pas commencer par la démentir en confondant les époques, et que, de plus, il ne faut pas faire parler Cléopâtre, qui déteste Octave, comme pourrait à toute force parler Agrippa, qui l'aime et le connaît. Cette tragédie étant d'ailleurs suffisamment appréciée d'après ce que j'ai dit du sujet et du plan, je ne m'arrête qu'un moment sur ces énormes disconvenances, vraiment étonnantes dans un écrivain aussi instruit que Marmontel; et quelques détails cités suffiront pour confirmer ces observations, qui ne sont pas sans quelque utilité générale.

> César par ses amis est mort assassiné;
> Antoine par les siens périt abandonné.
> Quel siècle! quel empire! Il est digne d'Octave.

C'est Antoine qui parle ainsi: que ce fût un Brutus, un Cassius, un Caton, ce langage serait très bien placé; mais le triumvir Antoine s'écrier de ce ton, *quel siècle!* cela est à faire rire. On croit entendre nos journalistes du Directoire invoquant aujourd'hui les *idées libérales*. L'auteur n'est guère plus raisonnable quand il met dans la bouche d'Octavie ces vers-ci:

> . . . Qu'Antoine, ou se rende à mes larmes,
> Ou de nouveau se livre au pouvoir de vos charmes,
> *C'est un soin trop indigne et de vous et de moi.*

Passons sur le manque de bienséance qu'il peut y avoir à ce qu'Octavie se mette sur la même ligne avec Cléopâtre; ce rapprochement peut avoir une excuse dans le dessein qu'elle a de déterminer Cléopâtre à se séparer d'Antoine. Ce dessein pourtant, quoique dénué de vraisemblance, pouvait être rempli avec plus de mesure, si l'auteur avait mieux connu les nuances nécessaires dans le dialogue tragique. Mais dans aucun cas Octavie ne doit dire que *c'est un soin trop indigne d'elle* de regagner le cœur de son époux. Il est clair que l'auteur n'a même pas dit ce qu'il voulait dire, et ce n'est pas, à beaucoup près, la seule fois.

> Mon amour me perdit, et dans tout l'univers,
> Cet amour n'a trouvé qu'un juge inexorable:
> C'est que dans l'univers rien n'y fut comparable.

Comparable en folie et en abjection, oui. C'est à une Ariane qu'il sied bien de dire,

> Et personne jamais n'a tant aimé que moi.

Tous les cœurs qui *ont aimé* entendent le sien; mais qu'Antoine répète ce vers d'un opéra,

Rien n'est comparable à ma flamme,

on ne peut que lever les épaules et s'en aller.

Antoine va jusqu'à reprocher à Octavie les démarches et les sacrifices qu'elle fait pour le sauver; il se plaint qu'*on la fait servir elle-même à le rendre odieux*. Oui, et c'est la faute de l'auteur, mais non pas celle d'Octavie, qui ne fait que le devoir d'une femme vertueuse et tendre. Ce reproche est inexcusable dans la bouche d'Antoine: aussi sa femme ne trouve-t-elle rien à répondre que ces mots, *Malheureuse Octavie!* et le spectateur dit: Oh! oui, bien *malheureuse*, d'avoir un Antoine pour époux. Mais combien Marmontel était loin de toute idée de convenance de caractère et de situation dans la tragédie! c'est encore à Octavie, à la sœur du triumvir, qu'il prête ces deux vers:

Cléopâtre à nos vœux cesse de s'opposer;
Elle a daigné me voir sans dépit et sans haine.

Elle a daigné me voir! Où sommes-nous? Corneille, que Marmontel aimait de préférence à tout (ce qui n'est pas un tort), aurait dû lui apprendre comment parlaient les Romains. C'est de la veuve de Pompée vaincu que César dit:

Et qu'on l'honore ici, mais en dame romaine,
C'est-à-dire un peu plus qu'on n'honore la reine...

Et quoique César soit amoureux de cette même reine, il ne dit rien de trop: l'histoire en fait foi.

L'ignorance ou l'oubli de l'histoire romaine, même dans les faits, doit surprendre aussi de la part d'un homme de lettres aussi distingué que Marmontel, et je ne conçois pas comment Octave peut dire d'Antoine:

. . . . Son vainqueur se souvient aujourd'hui
Qu'il apprit à combattre en triomphant *sous lui*.

Jamais Octave n'avait servi *sous* Antoine. Il commença par le combattre, et combattit ensuite avec lui contre les meurtriers de César dans une parfaite égalité de rang, et chacun d'eux ayant son armée à lui: tout deux étaient triumvirs. Il n'est pas permis d'altérer si gratuitement des faits si connus.

Quoique le langage de Cléopâtre doive être conforme à son caractère et à sa conduite, je ne crois pas pourtant qu'à propos de César, qui mêlait les plaisirs de l'amour aux travaux de la guerre, elle doive débiter une maxime ici fort mal appliquée:

C'est un mélange heureux de force *et de bonté*
Qui rapproche un mortel de la Divinité.

Il n'y a point de *bonté* à aimer une maîtresse, ou bien cette *bonté* est celle dont les méchants mêmes sont très capables, et non pas celle qui *rapproche l'homme de la Divinité*. Combien d'hommes, à ce compte seraient tout près des dieux! Ici la philosophie de l'auteur ne vaut pas mieux que sa poésie. On ne peut non plus concevoir l'ignorance de Cléopâtre, qui était et devait être aussi bien informée que personne des événements de son temps, et qui dit à Octave lui-même, en parlant d'Antoine:

Il ne fallut, dit-on, *qu'une attaque rapide*
Pour entraîner vers lui tout le camp de Lépide.

Octave lui aurait répondu:

« Madame, il est étonnant que vous soyez si peu au fait de l'histoire d'Antoine et de la mienne. C'est moi-même, s'il vous plaît, qui, près de Messine, *entraînai vers moi tout le camp de Lépide*, qui avait vingt-deux légions; c'est moi qui n'eus besoin pour cela que de paraître à leur vue à la tête des miennes. On mit bas les armes devant moi; Lépide ne me demanda que la vie, et je la lui laissai. A l'égard de sa première jonction avec Antoine, lorsque celui-ci fuyait à travers les Alpes après la défaite de Modène que je ne voulus pas achever, personne n'ignore que cette jonction était préparée et combinée de loin, qu'il n'y eut aucune espèce d'*attaque*, pas même *rapide*, et que ce Lépide, qui avait déjà très volontairement fait ouvrir les passages des montagnes au général fugitif, réunit très volontairement une puissante armée à la faible armée d'Antoine, et prit seulement la précaution d'arranger les choses de manière à paraître forcé par ses soldats à une réunion qui entrait dans sa politique; et qui lui réussit alors. Le sénat n'en fut pas la dupe, et déclara également Lépide et Antoine ennemis de la patrie, et vous savez comment notre triumvirat mit ordre à tout [1]. »

Marmontel fut sans doute étrangement trompé par sa mémoire quand il confondit tous ces faits, et sans nul avantage pour la pièce; et cela nous apprend que toutes les fois qu'on veut se servir de l'histoire, il faut l'avoir sous les yeux. Une précaution de plus, ne fût-elle pas nécessaire, produit une erreur de moins.

La diction, quoique plus soignée qu'auparavant dans cette dernière édition, pèche encore bien souvent contre l'harmonie, la propriété des termes, l'élégance, et la clarté.

César dompta le monde, et Brutus l'a vengé.
Si Brutus l'eût soumis, César l'eût *dégagé*.

Dégagé est ici un terme impropre dès qu'il est

[1] Les lettres de Cicéron, de Décimus, de Plancus, que nous avons encore (Liv. X et XI des *Lettres familières*), sont des autorités originales qui confirment le témoignage de tous les historiens sur cet événement, dont le triumvirat fut la suite. Tous conviennent que ce fut de la part de Lépide, alors puissant en forces, *non pas faiblesse, mais trahison*, et les faits même le prouvent; puisqu'en effet, si Antoine eût triomphé de sa propre force, il n'eût pas manqué de dépouiller Lépide, comme fit depuis Octave. Au contraire, Octave et Antoine l'associèrent au triumvirat, parce qu'ils avaient besoin de lui.

sans régime. On ne peut dire *dégager le monde* pour le délivrer, l'affranchir, etc.

> *Et d'une main légère* enchaînant l'univers...

C'est d'Octave triumvir qu'il s'agit ici : quand ce serait d'Auguste, l'expression serait encore mauvaise, et trop au-dessous de l'objet. Mais à propos d'Octave, qui certes n'avait pas alors *la main légère*, cette phrase est parfaitement ridicule.

> C'est moi qui, pour Octave, en fuyant l'ai vaincu,

dit Cléopâtre; et ce vers est si durement contourné, qu'il en devient obscur. L'idée était belle, si elle eût été claire, si Cléopâtre eût dit, par exemple :

> Il a fui pour me suivre, et ce guerrier si brave,
> C'est moi qui l'ai vaincu, moi seule, et pour Octave!

Quand une pensée exige deux vers pour être complète, et qu'elle en vaut la peine, c'est une mauvaise économie que d'en faire un mauvais au lieu de deux bons.

Antoine dit :

> On verra si l'amour a *brisé* mon courage.

Le malheur peut *briser* le courage : l'amour, la volupté, l'amollissent, l'énervent, le dégradent, etc.

> Qu'aujourd'hui la paix donne au monde un spectacle
> Digne de vous, Octave, et fait pour annoncer
> Le règne *intéressant* que je vois commencer.

Cette épithète triviale, et insignifiante en cette occasion, devient presque risible quand on songe au personnage qui parle. Il est tout au moins singulier que Cléopâtre, même en voulant flatter Octave, lui annonce *un règne intéressant*.

L'auteur oublie à tout moment les convenances personnelles pour y substituer, et même avec exagération, les idées générales qui sont les jugements de la postérité. On voit qu'il écrit dans son cabinet, avec l'esprit des historiens, des philosophes, ou le sien propre, sans songer au théâtre, où les personnages doivent être eux-mêmes. J'insiste sur cette méprise, pardonnable tout au plus à une jeune tête, mais depuis long-temps presque universelle, et qui fait de tant de prétendues tragédies des déclamations d'écolier. On ne saurait jamais trop particulariser le langage de la scène. Si c'est l'auteur qui parle d'après ce qu'il a lu, ce n'est plus le personnage qui parle comme il sent : cette faute est une des plus intolérables à la raison. A peine pardonnerait-on à un jeune rhétoricien sortant du collége, un monologue de cinquante vers où Octave ne fait autre chose qu'exalter hyperboliquement le mérite d'Antoine, et ravaler le sien propre avec le dernier mépris. Je le répète : cela est insensé, puéril; et cela est pourtant d'un écrivain très mûr, et qui n'était point sans mérite.

> J'ai vu tous ses amis, ou vaincus, ou gagnés,
> Embrasser mon parti, de sa fuite indignés.
> Mais tous ces vieux guerriers *se connaissent en hommes*,
> Et mieux que nous souvent *ils savent qui nous sommes*.

Peut-on dire plus clairement qu'on est méprisé de sa propre armée? Cela est faux de toutes les manières. Jamais un grand personnage (et assurément Octave en était un dès cette époque) n'a parlé ni pu parler ainsi de lui-même; et jamais, dans la tragédie, il ne doit s'avilir à ses propres yeux, s'il ne veut tout perdre aux nôtres. Je dis plus : jamais Octave n'a pu penser de lui ni d'Antoine comme on le fait penser ici. L'histoire est pleine de leurs jalousies personnelles et réciproques : tous deux s'accusaient et se calomniaient sans cesse, et tous deux avaient des qualités différentes que la postérité a reconnues. Mais Octave en particulier, malgré tous les reproches qu'il avait à se faire, ne pouvait se déprécier devant Marc-Antoine, qui n'avait sur lui d'autre avantage que celui d'un plus grand talent pour la guerre (quoique Octave lui-même n'en manquât pas), et qui dans tout le reste lui était si prodigieusement inférieur. Je ne dis rien d'une autre disconvenance dramatique, celle de mettre en monologue ce qui exigeait impérieusement une scène de confidence. Jamais un monologue n'a été un discours d'apparat, et celui-ci est absolument du ton d'un orateur prononçant dans la tribune aux harangues l'oraison funèbre de Marc-Antoine. Je m'en rapporte à ceux qui voudront le lire : il est trop long pour être transcrit, et je suis obligé de restreindre les citations au nécessaire absolu.

> Et le fourbe, en respect colorant sa réponse...

Racine a dit :

> L'ingrat, d'un faux respect colorant son injure...

Et cela est aussi correct qu'élégant. Mais Marmontel a confondu ici *colorer* et *colorier*. On dirait bien un papier *colorié en jaune*; mais *colorer* est ici pris figurément, comme il l'est d'ordinaire dans le style soutenu, et alors il équivaut à *couvrir comme d'une couleur* : de mauvaises actions *colorées* de belles paroles, et non pas *en* belles paroles.

Il faut borner ces remarques trop faciles à étendre. Quant au bon, il est clair semé, et les meilleurs endroits ne sont pas exempts de fautes, qui sont autre chose que des négligences. De ce nombre est un long et trop long couplet, qui développe et affaiblit un morceau très connu, celui de *la Mort de César* : *Rome a besoin d'un maître, etc.* La première moitié rappelle ce qu'on a lu partout sur la dégradation de l'esprit romain à cette époque; mais on y remarque quelques vers bien faits. La seconde, où Octave parle de lui-même, est

beaucoup meilleure, et n'est pas un lieu commun. Je citerai de préférence les adieux que Cléopâtre, déterminée à mourir, fait porter à son amant par sa confidente Charmion :

Dis-lui que pour lui seul j'ai senti les alarmes;
Que je n'ai craint pour moi ni la mort ni les fers.
Dis-lui que Rome, Octave et des sceptres offerts,
Jamais sous d'autres lois ne m'auraient asservie;
Que pour lui seul enfin j'aurais aimé la vie;
Et que, si quelque espoir eût prolongé mes jours,
C'eût été de le suivre et de l'aimer toujours.
Il le croira sans peine, il sait que je l'adore;
Mais c'est peu pour mon cœur : ajoute, ajoute encore
Qu'il n'a jamais bien su, qu'il ne saura jamais
Avec quelle tendresse et combien je l'aimais.
Et toi, mon seul appui [1], ma dernière défense,
Viens, c'est toi que j'oppose à l'injure, à l'offense.
Si je vis, c'est à toi de me fortifier :
Si je meurs, c'est à toi de me justifier.

Que l'amour de Cléopâtre fût de la passion ou de la politique, ce langage est celui de sa situation et de la tragédie.

Il n'est rien moins qu'inutile de rappeler en passant une entreprise fort étrange du jeune Marmontel, lorsqu'il donna pour la première fois sa *Cléopâtre*. Il n'ignorait pas que la mémoire de cette reine, très malheureusement fameuse, avait été flétrie par le témoignage unanime de tous les historiens; et quoiqu'elle n'eût trouvé dans la postérité que des accusateurs et pas un apologiste, il essaya de la réhabiliter dans le monde avant de la présenter sur la scène, et voulut à toute force qu'on la vît telle qu'il lui plaisait de la montrer. C'était un des premiers effets de ce pyrrhonisme de l'histoire que Voltaire avait déjà commencé à mettre à la mode, et qu'il porta depuis à un excès vraiment absurde en lui-même, et vraiment coupable par les motifs et les conséquences. Il fallait que son disciple fût imbu de ses leçons, qu'il lui était plus aisé de suivre en histoire qu'en poésie, lorsqu'il hasarda peu de temps avant la représentation de sa tragédie, un écrit qui a pour titre, *Cléopâtre d'après l'histoire*. C'était au contraire *Cléopâtre d'après Marmontel*. Il s'est très sagement abstenu depuis de le faire entrer dans le recueil de ses œuvres; mais on le trouve à la suite de sa pièce imprimée en 1750. C'est un très curieux échantillon de cette *philosophie* qui était alors la sienne, et qui avait dans tous les genres les deux caractères qui lui sont propres, de douter de tout, et de ne douter de rien : de tout quant aux autres, de rien quant à elle-même. C'est certainement le dernier terme de l'orgueil en démence; et pour faire voir que tel a été l'esprit, le résultat, la substance de tous les ouvrages que cette *philosophie* a produits, de tous sans exception, il ne faut que le temps de les extraire, et de leur opposer des faits et des raisonnements également incontestables. Mais il faut ce temps, et l'on conçoit que quelques années ne sont pas de trop pour réfuter ceux qui ont menti pendant cinquante ans.

Marmontel, dans sa préface, traite de *prévention, de préjugé* (vous reconnaissez les termes consacrés) l'opinion générale sur Cléopâtre: et pourtant, comme son *Essai historique* n'avait pas fait plus d'impression que sa pièce, il avoue de bonne foi qu'*on ne détruit pas en deux jours une opinion de dix-sept siècles*. Eh! mais, je l'espère. Où en serions-nous sans cela? où en serait tout ce qu'il a plu à nos *philosophes* d'appeler *opinion?* Graces à la nature de l'homme et à Dieu son auteur, ils ont dû voir que, même en cinquante années d'efforts continuels, même en dix ans de règne de la *philosophie révolutionnaire*, c'est-à-dire, d'un règne qu'il n'est donné à personne d'apprécier parfaitement, et que Dieu seul peut juger et punir, parce qu'il sait tout et peut tout, *on ne détruisait pas* ce qu'il a établi pour le maintien de son ouvrage jusqu'à la consommation des temps. Ils n'en sont pas encore bien convaincus, je le sais, et l'évidence de ce qui est n'équivaut pas auprès d'eux à l'affirmation de ce qui doit être. Mais s'il n'y a pas de conviction, ou du moins d'aveu à espérer de leur part, il y a pour le reste du monde deux preuves indubitables qu'eux-mêmes fournissent tous les jours, leur frayeur et leur fureur.

Des paradoxes sur Cléopâtre peuvent paraître assez indifférents en eux-mêmes, et sont loin de la gravité des objets dont je viens de parler. Mais ce qui n'est pas indifférent, c'est de faire voir que cet esprit est le même en tout et partout, et emploie les mêmes moyens, ceux qui n'ont jamais servi qu'à tromper. Ce fragment historique, composé et écrit comme un roman, est plein de toutes les sortes de mensonges, en assertion, en réticence, en déguisement, en hypothèses vagues et contradictoires d'une page à l'autre. Et pourquoi? pour justifier une mauvaise pièce, ou en imputer le mauvais succès à une erreur *de dix-sept siècles*: car l'auteur paraît persuadé que *c'est là ce qui a empêché qu'on ne s'intéressât aux malheurs et à l'amour d'Antoine*. Il se trompait beaucoup, même en ce point; et vous avez vu que c'est la chose même, telle qu'on l'a mise sur la scène, qui repousse tout intérêt, et qu'en accordant à l'auteur ce qu'il réclame, et avec raison (dans la préface de sa nouvelle *Cléopâtre*), comme le privilége de la poésie, en lui passant qu'Antoine ait eu autant de *vertus* qu'il lui en attribue, Cléopâtre autant de passion qu'elle en montre, il n'en résulte pas moins

[1] Le vase où sont les aspics.

un fond d'action, de caractères et de situations qui ne sauraient être susceptibles d'un effet tragique : vous en avez vu la démonstration. Ce n'était donc pas la peine de contredire tant de siècles et d'historiens, et l'amour-propre a menti et déraisonné très gratuitement. Il y a beaucoup plus que de l'étourderie à nous dire, avec une confiance que la jeunesse même ne peut excuser, que

« *les auteurs contemporains d'Auguste, et par conséquent ses flatteurs, nous ont représenté son ennemie comme une femme sans pudeur et sans foi......*; que *les calomnies de Cornelius Nepos et de Paterculc ont passé depuis près de deux mille ans dans le public pour des témoignages authentiques, et font regarder comme une prostituée une femme qui n'eut jamais d'autre crime que d'être aimée éperdument des plus grands hommes de son siècle.* »

Chaque mot est une erreur ou une fausseté. Dans tout ce qui nous reste de *Cornelius Nepos*, Cléopâtre n'est pas même nommée, et l'on ne voit pas trop comment elle l'aurait été dans les écrits de ce biographe : ce ne peut être ici qu'une inadvertance, bien extraordinaire, il est vrai, dans un littérateur aussi studieux que Marmontel. Paterculc, quoique excellent écrivain, a toujours été regardé comme un historien suspect, puisqu'il n'a pas même pris soin de dissimuler sa partialité pour la maison des Césars, et jamais son autorité n'a été reçue que lorsqu'elle est d'accord avec d'autres historiens désintéressés et reconnus pour véridiques : ce sont là les règles de la critique en fait d'histoire, observées par les modernes qui ont écrit d'après les anciens. Mais Appien et Plutarque, auteurs grecs, qui écrivaient plus d'un siècle après les guerres du dernier triumvirat, n'étaient ni *contemporains* ni *flatteurs* d'Auguste. La bonne foi de Plutarque n'est pas suspecte ; et Appien, né dans Alexandrie, et plus à portée que personne d'être bien instruit de tout ce qui concernait la reine d'Égypte, charge sa mémoire plus qu'aucun autre; et ce qui est plus décisif que tout le reste, jamais personne n'a contredit ni Appien ni Plutarque, ni aucun des historiens qui ont peint cette reine des mêmes couleurs. Pline l'ancien, qui écrivait sous Vespasien, n'avait assurément aucun intérêt à calomnier Cléopâtre, et c'est lui qui l'appelle *une reine courtisane*,

« *Regina meretrix* [1]; »

et sur les portraits qu'on nous en a tracés uniformément, on pourrait l'appeler avec justice la reine des courtisanes. Les nombreux détails que nous avons sur sa vie, qui était nécessairement aussi publique qu'il fût possible, ne permettent pas qu'on lui compare aucune des femmes les plus célèbres par les attraits du vice et l'artifice des séductions. Historiens et poètes tous se sont accordés à louer l'élévation de son courage, si bien attesté par sa mort; mais tous ont reconnu aussi les *crimes* de son ambition, aussi publics que ses débauches avec Antoine. Marmontel ne lui en reconnait *point d'autre que d'avoir été aimée éperdument.* Si on lui eût dit, Comptez-vous pour rien (sans parler du reste) d'avoir fait périr son frère et sa sœur ? je ne sais ce qu'il aurait répondu; mais dans l'écrit dont il est question, il s'en tire par la méthode *philosophique* dont l'usage est le plus constant et le plus invariable, par le mensonge de réticence. On sait qu'il est de règle parmi les *philosophes* de regarder comme non avenus les faits dont il leur convient de ne pas parler ; et quoique Marmontel ait pris sa Cléopâtre depuis le berceau jusqu'aux Pyramides, il ne dit pas un mot de ces deux meurtres, non plus que de tous ceux qu'elle ordonna dans Alexandrie lorsqu'elle y rentrait après la journée d'Actium, et qu'à peine arrivée à son palais elle fit mettre à mort *les plus honnêtes et les plus illustres citoyens*, comme *suspects* de ne pas approuver la vie qu'elle menait avec Antoine. Vous reconnaissez là *le principe* des méchants, *le principe* le plus sacré de la révolution française :

« Pour mériter de vivre, il faut aimer le mal que nous avons fait, que nous faisons, et que nous ferons. »

Cléopâtre, qui ne se piquait pas d'être *philosophe* comme on l'est de nos jours, ne s'exprimait pas avec cette *énergie* et cette *pureté* ; mais elle suivait le principe sans l'articuler. Et en effet, il n'est pas nouveau en pratique; il n'y a eu de neuf que la proclamation avec toutes ses circonstances, et c'est bien quelque chose : on saura ce que c'est quand tout aura été dit.

Marmontel ne voulait pas que l'on *regardât Cléopâtre comme une femme sans pudeur*. Je dirais qu'il était difficile en *impudeur*, si ce mot était aussi français qu'il est devenu commun; mais comme il n'est que barbare, je me borne à conclure de cette prétention en faveur de Cléopâtre, que dès 1750 la langue inverse des *philosophes* commençait à précéder celle des *révolutionnaires*, qui en a été le complément; et Dieu me préserve de disputer sur la *pudeur* de Cléopâtre ! Je ne crois pas qu'elle eût beaucoup plus de *foi*, ni que l'ame d'Antoine fût *naturellement élevée et forte*, quoique Marmontel nous avertisse, avec toute la gravité convenable à un *philosophe* de vingt-cinq ans, qu'*il faut bien distinguer la passion d'Antoine de ce qu'on nomme faiblesse.* Sans entrer dans plus de détails sur cent autres propositions de cet écrit,

1 *Histoire naturelle*, liv. IX, chap. 35.

sur lequel je pourrai revenir ailleurs, je dirai seulement qu'un homme qui a *l'ame naturellement élevée*, ne jette pas *de grands éclats de rire*[1] lorsqu'on lui apporte la tête de son ennemi, quand même cet ennemi ne serait pas Cicéron. A l'égard de la *foi* de Cléopâtre, ce n'est pas ma faute, ni celle des historiens, si toute la ville d'Alexandrie fut témoin des précautions que prit Antoine, après sa défaite, pour se préserver d'être empoisonné par sa maîtresse; si toute la ville d'Alexandrie l'entendit crier, après le dernier combat où il vit sa cavalerie l'abandonner et sa flotte passer à l'ennemi, qu'*il était trahi par Cléopâtre en faveur de ceux dont elle seule lui avait fait des ennemis;* si Cléopâtre elle-même, effrayée de ses fureurs, se réfugia dans ses pyramides bien fermées, et fit dire peu de temps après à son amant qu'elle s'était tuée; si l'on a conclu de ce dernier trait, et avec une extrême vraisemblance, qu'elle n'avait pas trouvé de meilleur moyen pour s'accommoder avec Octave, qui lui faisait entendre par leurs agents respectifs qu'il n'y avait point de composition à espérer pour elle sans la mort d'Antoine : et sûre, comme elle l'était, de son empire sur lui, elle pouvait très naturellement se persuader qu'il ne voudrait pas lui survivre; et c'est ce qui arriva. Ces faits décisifs ne sont pas contestés, même par l'apologiste de Cléopâtre, car ils sont tous rapportés par Plutarque, le seul historien qu'il ne récuse pas, et celui qu'il prend même pour garant dans toute sa dissertation. C'est lui qu'il atteste encore dans la nouvelle préface de sa tragédie; et quoique ici l'apologie soit extrêmement restreinte, il ne laisse pas de dire encore qu'*il est au moins douteux que Cléopâtre, en se livrant à l'amour d'Antoine pour elle, n'eût que des vues d'ambition.* Il est sûr qu'en ces sortes de matières il n'y a guère de démonstration absolue : le cœur humain a tant de replis obscurs pour les autres, comme pour lui-même! Mais toutes les vraisemblances morales sont ici appuyées sur une multitude de faits, et l'ambition, l'orgueil et l'artifice étant dans Cléopâtre des caractères avoués et bien prouvés par toute sa conduite, il est assurément très permis de ne voir en elle qu'une femme que l'intérêt et le plaisir *livrent* à un homme assez amoureux et assez puissant pour tout donner; et il était tout simple qu'elle fût avec Antoine ce qu'elle avait été avec César. C'est l'opinion universelle; et quand on veut la *détruire*, il faut autre chose que des possibilités hypothétiques; il faut surtout ne pas affirmer si légèrement qu'on n'a pas vu dans Plutarque ce que tout le monde peut y voir.

[1] Ce sont les termes de l'histoire.

« Plutarque lui-même *n'a pas osé dire* que son amour fût une feinte. »

Passons sur cette singulière phrase, *n'a pas osé dire*, comme si Plutarque avait eu quelque intérêt à *oser* ou ne pas *oser;* c'est bien là le style de la prévention. Plutarque, écrivain grave et judicieux, conformait ses expressions aux objets; et comme il était très possible que *l'amour* n'eût pas toujours été pour rien dans une liaison de quatorze ans, ils se contente en général, suivant la méthode très sage des anciens, de présenter les faits de manière à mettre le lecteur à portée d'en juger lui-même. Mais quand ils sont caractéristiques et décisifs, les termes dont il se sert le sont aussi : j'en vais donner la preuve textuelle; lorsqu'on ne cherche que la vérité, on ne craint pas de citer, et c'est le moyen de la trouver. Il s'agit du moment où Cléopâtre met tout en œuvre pour empêcher la réunion d'Antoine avec son épouse Octavie, qui l'attendait dans Athènes. Cléopâtre, qui redoutait tout ce que cette vertueuse femme pouvait avoir de droits et de moyens pour reconquérir son époux,

« *feignait* alors un ardent amour [1] pour Antoine, et prenait peu d'aliments pour paraître en langueur; ses regards peignaient un ravissement soudain dès qu'Antoine paraissait, l'abattement et la défaillance dès qu'il s'éloignait; souvent elle tâchait [2] qu'il la vît pleurer, et aussitôt elle se hâtait d'essuyer et de cacher ses larmes, comme si elle eût voulu les dérober aux yeux d'Antoine. »

Si Marmontel n'a pas vu là le tableau le plus vrai de la fausseté, tout le manége d'une courtisane, comment donc avait-il lu Plutarque, ou du moins Amyot? car, ne sachant pas le grec, c'est toujours Amyot qu'il cite, et avec affectation; mais il se garde bien de le citer ici. Cette peinture n'est sûrement pas celle des symptômes d'une passion véritable, tendre ou violente, selon le caractère de la personne qui aime; c'en est évidemment l'opposé. Marmontel tire toutes ses inductions du désespoir de Cléopâtre, et de ses plaintes vraiment touchantes, lorsqu'elle se meurtrit le sein et le visage sur le corps sanglant d'un amant mort pour elle;

[1] Mot à mot, *feignait mourir d'amour* : Ἐρᾷν αὐτὴ προσεποιεῖτο τοῦ Ἀντωνίου : *simulabat se ardere Antonium.* (Plutarq. *Vie d'Antoine.*) Ceux qui connaissent la langue grecque savent que telle est l'acception du mot ἐρᾷν, qui signifie proprement *l'amour d'un sexe pour l'autre*, mot dont les latins n'avaient point l'équivalent : ils substituaient *ardere*, *deperire*.

Formosum pastor Corydon ardebat Alexin.

Le mot *feignait* est littéral dans le grec; en latin *simulabat.*

[2] Πραγματευομένη, *moliens, conatu efficiens* : tout exprime l'art et l'effort.

mais il n'a pas songé que ce désespoir pouvait être très sincère, sans prouver que jusque-là Cléopâtre eût été une amante passionnée et fidèle. Elle perdait tout avec Antoine, du moment où elle n'attendait plus rien d'Octave; et si elle n'eut pas le projet de le séduire et de se l'attacher en le délivrant de son rival, comme l'ont cru quelques historiens, à la vérité sans le prouver, au moins est-il constant qu'elle ne pouvait plus s'en flatter quand elle fut très positivement informée, après la mort d'Antoine, qu'Octave n'avait d'autre dessein que de la mener en triomphe au Capitole. Dès lors, résolue à mourir en reine, il suffisait qu'elle ne fût pas dépourvue de tout sentiment pour être vivement affectée du spectacle déchirant de cet infortuné, qui s'était fait porter expirant jusque dans l'asile où elle était retirée, et avait encore voulu mourir dans les bras d'une femme qui était la seule cause de tous ses malheurs. Voilà ce qu'on aperçoit sans peine avec un peu de connaissance du cœur humain : mais tout ce qu'écrivait alors Marmontel prouve combien cette connaissance lui était encore étrangère.

Numitor, ouvrage de sa pleine maturité, est entièrement d'invention, et pour sentir combien la fable en est hasardeuse, il suffit d'observer que c'est exactement le fond du conte de La Fontaine, connu sous le titre du *Fleuve Scamandre*. C'est risquer beaucoup, et rien n'est si voisin du ridicule que l'aventure de la prêtresse Ilie, avec qui Amulius, roi d'Albe, devient père de Romulus et de Rémus en se faisant passer pour le dieu Mars. Ce genre d'imposture et de crédulité semble toucher de plus près au comique qu'au tragique, et d'autant plus qu'Ilie, dans toute la pièce, et vingt ans après son aventure, est encore persuadée qu'elle est l'épouse de Mars : ce n'est que vers la fin qu'Amulius lui-même la détrompe. Il n'en est pas moins certain qu'ici la manière de l'auteur est devenue sans comparaison plus tragique, son dialogue plus soutenu, sa versification plus forte. La pièce a des beautés réelles avec de grands défauts: lequel des deux l'emporterait à la représentation ? c'est ce que je ne prendrai pas sur moi de décider, sachant par expérience que l'effet dramatique ne peut être bien constaté qu'au théâtre. La singularité du sujet ne consiste pas seulement dans l'erreur continuelle d'Ilie, qui peut prêter beaucoup au ridicule, surtout devant le public français : l'idée du rôle d'Amulius est aussi une sorte de nouveauté qui a certainement son mérite, mais qui n'est pas sans inconvénients. C'est un tyran converti par les remords, et qui veut réparer le mal qu'il a fait : il en a fait beaucoup; il a usurpé le trône sur Numitor, dont il passe pour être l'assassin, mais qu'en effet il tient depuis vingt ans enfermé dans un cachot sous les voûtes du temple de Mars, et sous la garde du pontife Agénor. L'affreuse captivité de cet auguste vieillard, décrite avec énergie, et plus intéressante encore quand il paraît sous les yeux du spectateur dans l'horreur de son cachot, avec ses cheveux blancs et ses chaînes, peut affaiblir beaucoup l'impression que doivent produire les remords d'Amulius, d'après ce principe, que le mal présent se pardonne bien moins sur la scène que le mal passé : et c'est ce qui fait de la Sémiramis de Voltaire un personnage si tragique; ses fautes sont dans l'éloignement des temps, et tous les genres de grandeur l'environnent à nos yeux. C'est une très belle conception dont Crébillon ne se douta pas quand il imagina sa Sémiramis, aussi odieuse dans l'action même de la pièce que dans l'histoire du passé. Amulius n'offre aucune espèce de grandeur, et n'a pour lui que son repentir, dont les effets ne vont pas même très loin. Il a retrouvé son Ilie, condamnée autrefois comme une prêtresse infidèle, et condamnée par son père Numitor, alors sur le trône d'Albe; il l'a sauvée du supplice et arrachée aux bourreaux ; et c'est en ce même moment qu'il a détrôné Numitor. Ilie et ses deux enfants qu'elle allaitait ont trouvé un asile dans ces forêts qui depuis sont devenues la ville de Rome, sous les auspices de Romulus et de Rémus. Tous deux y régnaient quand la guerre a éclaté entre Rome et Albe, à l'occasion de l'enlèvement des Sabines. La trêve s'est ensuivie, et c'est même pendant cette trêve qu'Ilie a été enlevée par des soldats albains, et conduite, sans être connue, dans ce même temple de Mars où elle a jadis échappé à la mort. Amulius la reconnaît, et n'en est pas reconnu; ce qui est un peu romanesque, car il semble assez naturel qu'elle n'ait pas dû l'oublier à ce point, après tout ce qui s'est passé. Amulius, qui l'aime toujours, se propose de l'épouser, en lui avouant le crime qu'il veut réparer, et il serait juste qu'il rendît en même temps le sceptre à Numitor; mais il n'est pas décidé sur ce point, et demande avant tout que Numitor jure de lui pardonner. C'est à ce prix qu'il met sa délivrance, et cela forme un caractère indécis, un mélange de bien et de mal qui en lui-même est peu intéressant, et d'autant moins qu'Amulius menace toujours en promettant, et que sa conduite semble dépendre, non pas d'un trop juste retour sur lui-même, mais des résolutions de Numitor. C'est un défaut, et le rôle de Pallante en est un beaucoup plus grand. Il est absolument épisodique, et pourtant il tient dans ses mains les principaux ressorts de la pièce; ce qui est contraire aux lois de l'unité et de l'action dramatique.

Ce Pallante est un froid scélérat, ministre et confident d'Amulius, et c'est lui que cet usurpateur charge de traiter avec Numitor. Pallante, instruit des projets de son maître, a les siens aussi, et ne prétend rien moins que le trône d'Albe, où il se flatte de monter en obtenant de Numitor la main de sa fille Ilie. Il est maître du sort de ce vieillard, et en le produisant tout-à-coup aux yeux de ses sujets, qui le regrettent, il fera aisément périr Amulius, et s'assurera l'héritage du vieux Numitor en épousant sa fille. Rien n'est plus froid au théâtre que ces scélérats qui viennent tout-à-coup vous révéler les secrets d'une ambition sans titres, qui n'a de moyens que le concours fortuit de circonstances où ils ne sont pour rien. C'est un des grands vices du théâtre anglais et espagnol, et c'est avec ces ressorts grossiers et mal construits qu'ils amènent des situations. Cela est directement opposé aux principes de l'art, et n'est plus pardonnable depuis Corneille, qui le premier a su bâtir autrement ses intrigues. Racine et Voltaire ont marché, et plus sûrement, dans la même route; mais comme la route contraire est infiniment plus facile à suivre, jamais les grands exemples et la bonne critique n'ont pu en écarter le plus grand nombre des écrivains. Il n'y a que ceux qui ont suivi les traces des maîtres, quoique avec plus ou moins de talents, qui soient parvenus à obtenir de grands effets sans ces moyens petits et faux. C'est de ce genre que sont les tragédies de *Rhadamiste*, de *Manlius*, d'*Iphigénie en Tauride*, et cinq ou six autres encore, que le succès constant du théâtre et le suffrage des connaisseurs on fait regarder comme les premières du second rang. Elles sont plus ou moins loin des chefs-d'œuvre qui réunissent dans le plus haut degré l'effet tragique et les beautés d'exécution; mais elles prouvent une force qui est encore assez rare, celle de maintenir l'art à la hauteur des principes.

Ce Pallante exige la main d'Ilie, et, sur son refus, jure de poignarder Numitor. Elle est arrêtée par les nœuds qu'elle croit avoir formés avec un dieu, et l'on sent qu'un pareil motif nuit à l'intérêt que peut produire sa résistance : ce vice de la fable se retrouve partout. D'un autre côté, Numitor est implacable, et veut le sang d'Amulius. Arrive Romulus au quatrième acte, fait prisonnier dans un combat. Il retrouve sa mère Ilie, qui l'instruit successivement de ce qui doit amener la reconnaissance; il apprend que Numitor est vivant et dans les fers; il ne respire que vengeance, et ne peut concevoir que sa mère s'y oppose. Mais bientôt Amulius lui-même se fait reconnaître pour le père de celui qui se croyait fils de Mars; et au moment où Pallante veut égorger Numitor dans le temple, Amulius et Pallante se frappent mutuellement de coups mortels, et Amulius vient demander à Numitor un pardon que celui-ci n'accorde à son oppresseur que quand il le voit expirant.

On voit que cette fable est très compliquée, et j'en ai indiqué les défauts les plus sensibles. Mais les beautés peuvent former un contre-poids suffisant : chaque acte présente une situation, le plus souvent un peu forcée, mais non pas invraisemblable, et toutes produisent au moins beaucoup de surprise et d'incertitude, et rendent la pièce attachante jusqu'à la fin. La plus belle sans contredit, celle dont l'effet me paraît sûr, est la scène du troisième acte, où le pontife Agénor amène Ilie dans le cachot de son père qu'elle croit mort, qui la croit morte, et se reproche depuis vingt ans de l'avoir fait périr. La situation est forte et neuve, et l'exécution y répond; c'est sans contredit ce que l'auteur a conçu de plus tragique. Il a su y ajouter encore par un moyen très naturel : Numitor dans son cachot, déchiré du regret d'avoir condamné sa fille, croit sans cesse l'entendre gémir sous les voûtes de ce temple où elle a été livrée par un père entre les mains des bourreaux; et il n'est point du tout étonnant que, dans une tête affaiblie par une si longue et si cruelle solitude, une triste illusion produise des instants d'une sorte de délire. C'est ce qui arrive quand il revoit sa fille, et croit ne voir que son ombre : cet instant est court, et la mesure n'est passée en rien; ce qui rend l'effet plus grand. C'est là l'espèce de délire qui est vraiment de la tragédie, et non pas une longue et puérile imbécillité, spectacle qu'il eût fallu laisser au théâtre anglais, et qui a déshonoré le nôtre aux yeux de tous les gens sensés.

Les scènes entre Amulius et Romulus sont pleines de noblesse et de force, et offrent de beaux détails de mœurs et de caractères, que les destinées de Rome fournissaient à la poésie. En total, cet ouvrage est digne d'estime, et il serait à souhaiter qu'on en essayât la représentation. Je me garderais d'en garantir le succès; mais, sur un auditoire tel qu'il doit être au théâtre de la nation, ce serait du moins une expérience curieuse et instructive, qui ne pourrait tourner qu'au profit de l'art, sans pouvoir faire aucun tort à la mémoire de l'auteur.

Les Héraclides ne peuvent que lui faire honneur : c'est le seul ouvrage régulier qu'il ait fait. Le sujet est puisé dans la nature, mais d'après Euripide; et quoique ce ne soit pas un de ceux que le poète grec a su remplir, il a servi sans doute à préserver l'auteur français des écarts et des bizarreries où il n'était que trop sujet. Ici rien que de raisonnable et de vrai, rien que d'intéressant. La veuve

d'Hercule, Déjanire; la jeune Olympie, sa fille; et des enfants en bas âge; toute la famille d'un demi-dieu poursuivie par Eurysthée, viennent chercher un asyle dans Athènes, auprès du roi Démophon. Coprée, ambassadeur de l'implacable Eurysthée, tyran d'Argos, vient réclamer tous ces fugitifs comme nés sujets de son maître. Démophon s'y refuse par respect pour l'hospitalité et pour sa propre dignité, et son fils Sthénélus, jeune héros, l'amour et l'espérance d'Athènes, partage ces sentiments généreux, et y joint celui de l'amour qu'il a conçu pour Olympie à la première vue. Il est à remarquer qu'ici cet amour, quoique récent, n'est point répréhensible, parce qu'il naît très naturellement de la situation d'Olympie, ne produit rien qui ne s'y rapporte, et tire tous ses effets des dangers respectifs de ces deux jeunes amants. Il ne fait qu'ajouter un intérêt plus vif et plus tendre, d'un côté à la générosité, et de l'autre à la reconnaissance, qui, de part et d'autre, agiraient encore de même, et avec des motifs suffisants et vraisemblables, quand l'amour n'y serait pour rien. C'est ce qui fait que cet amour n'est point un ressort forcé ni un sentiment exagéré, comme nous l'avons observé souvent de ces passions subites, qui généralement sont contraires aux principes de l'art : l'exception est donc ici suffisamment justifiée. Le nœud de l'intrigue est formé par la haine d'Eurysthée et la politique perfide de son ministre Coprée. Les troupes d'Argos sont aux frontières, et prêtes à envahir l'Attique, si Démophon ne rend pas les Héraclides; et Coprée a gagné le grand-prêtre de Cérès-Eleusine, pour faire intervenir un faux oracle qui déclare qu'en cas de guerre les Athéniens n'obtiendront la victoire qu'au prix du sang d'une jeune vierge immolée sur l'autel de Cérès. Olympie, instruite de cet oracle, est résolue à se dévouer volontairement pour faire triompher les armes de Démophon son protecteur, qui ne s'expose que pour elle. Une mère désespérée combat cette funeste résolution avec toute la force que la nature peut opposer à l'héroïsme. Voilà sans doute un fond vraiment tragique : il est presque tout entier d'Euripide, et les personnages de la pièce française sont ceux de la pièce grecque, hors Sthénélus, sans lequel il ne pouvait y avoir d'amour dans ce sujet, et l'on sent que l'amour est ici très-bien placé. Marmontel a fait un autre changement qui me paraît très heureux : chez lui, c'est Déjanire qui remplace l'Alcmène d'Euripide, et c'est une source de nouvelles beautés. Cette Déjanire est celle qui a été la cause innocente de la mort d'Hercule, et l'on conçoit que les reproches qu'elle se fait d'une imprudence qui a eu des suites si cruelles, et qui n'était pourtant que l'erreur d'un amour extrême et crédule, répandent sur son rôle une teinte sombre et tragique que ne pouvait avoir celui d'Alcmène : celle-ci est peu de chose dans Euripide, et ici Déjanire est le premier personnage. Son malheur passé ajoute à ses dangers présents, et cette conception est dramatique : elle est moins forte et moins frappante que celle de *Numitor*, mais elle me paraît d'un effet plus sûr que celle de cette dernière pièce, dont les moyens ne sont pas à beaucoup près aussi bons.

Nous avons vu, dans le théâtre des Grecs, qu'Euripide, dès le troisième acte, semble abandonner ce beau sujet; qu'on ne sait pas même ce que devient Macarie, qui est l'Olympie de la pièce française, et que les trois derniers actes ne contiennent plus rien qui ne soit hors du sujet. Marmontel s'y est enfermé, et l'a conduit jusqu'à un dénouement fort heureux, par des incidents bien ménagés, et par le développement pathétique des sentiments que chaque personnage doit puiser dans sa situation. On voit qu'elle est violente pour tous, même pour le vieux roi d'Athènes, qui est équitable et généreux, et qui se trouve partagé entre ce qu'il doit aux enfants d'Hercule, autrefois le libérateur de son père Thésée, et ce qu'il doit à son peuple, exposé à une guerre sanglante, et menacé par un oracle qui met toutes les familles d'Athènes dans la plus juste épouvante. La conduite du drame ne manque point d'art : le dévouement secret d'Olympie, confié au seul Iolas, ancien ami et compagnon d'Hercule, est découvert à Déjanire; ce qui amène les combats de la mère et de la fille, et des scènes attendrissantes : il est caché à Sthénélus, qui, n'étant pas pour Olympie ce qu'Achille est pour Iphigénie, n'aurait pu que retomber dans les scènes de Déjanire, et affaiblir la situation en la répétant. Cette marche est bien entendue, et le dénouement bien amené. Au moment où les deux armées vont combattre d'un côté, tandis que de l'autre Olympie est au temple, un esclave argien, arrêté près de la ville où il portait une lettre de Coprée au grand-prêtre de Cérès, est conduit à Sthénélus, qui est à la tête de l'armée; et la lettre ouverte prouve le complot atroce de ces deux traîtres. Sthénélus vole au temple, et arrive à l'instant même où le pontife allait consommer son crime. La vue de l'esclave et de la lettre lui font comprendre que tout est découvert, et il ne lui reste d'autre parti à prendre que de tourner contre lui-même le glaive qu'il allait lever sur Olympie. Sthénélus présente à ses soldats la fille d'Hercule, qu'il vient de sauver lorsqu'elle allait s'immoler pour eux, et leur inspire ainsi un nouveau courage qui est bientôt couronné par la victoire.

Ce plan me paraît à l'abri de tout reproche

grave ; et l'exécution, sans être supérieure, est généralement bonne, et quelquefois belle. La versification est beaucoup plus facile et plus pure que dans les autres pièces de Marmontel : il y a encore bien des endroits faibles, mais peu de fautes marquées, et nombre de beaux vers. On a peine à comprendre qu'ayant à choisir entre cette tragédie et *Cléopâtre*, lorsqu'il voulut reparaître sur la scène, il ait donné la préférence à la dernière, qui, dans aucun temps, ne pouvait réussir : ce fut par le conseil de ses amis, tous *philosophes*, et qui furent plus frappés des détails politiques et historiques de *Cléopâtre* que du pathétique des *Héraclides*. Je ne citerai qu'un morceau de celle-ci, tiré du rôle d'Olympie, lorsqu'elle charge Démophon de porter ses derniers adieux à Sthénélus ; ce morceau finit le troisième acte : j'allongerais trop cet article, si je multipliais les citations :

Consolez un héros dont mon cœur fut charmé.
Que je le plains, s'il m'aime autant qu'il est aimé!
Dites-lui qu'au tombeau j'emporte son image,
Qu'entre une mère et lui mon ame se partage.
Témoin de mon amour, témoin de mes douleurs,
Rendez-lui mes adieux, confiez-lui mes pleurs.
Dites-lui qu'effrayé du coup qui nous sépare,
Mon cœur s'est révolté contre une loi barbare.
Dites-lui que la fille et d'Hercule et des dieux
N'a cherché qu'en tremblant un trépas glorieux.

(Ces deux derniers vers sont admirables.)

Ne m'attribuez point un orgueil qui le blesse :
Il verra plus d'amour dans un peu de faiblesse.
Je lui lègue une mère ; il sera son appui :
Si sa fille eût pu vivre, elle eût vécu pour lui.
Mais pourquoi s'attendrir? Ce ne sont point des larmes
Qui peuvent assurer le succès de vos armes;
Et ce n'est point à vous à pleurer sur mon sort,
Quand je vole à la gloire en affrontant la mort.
La route à tous les deux en doit paraître aisée :
Je suis fille d'Hercule, et vous fils de Thésée.
Allez, seigneur, pressez ce glorieux instant
D'un front aussi serein que ma vertu l'attend.

Nous venons de voir les adieux de Cléopâtre dans un moment à peu près semblable, et qui sont ce qu'ils pouvaient être. Voyez quelle différence ! Celle du style est en raison de celle des choses. J'avoue qu'ici Marmontel s'est surpassé, et qu'il n'y a peut-être pas dans les *Héraclides* trois morceaux de la même force. Mais le sujet a porté son talent au-delà de ce qu'il pouvait d'ordinaire. Combien d'exemples attestent la vérité de ce mot profond d'Horace :

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Vous me demanderez sans doute comment il se fait que cette tragédie ait eu peu de succès dans sa nouveauté. D'abord, c'est qu'elle n'était pas ce qu'il en a fait depuis : il s'en faut de beaucoup. Quoique le fond fût en général le même, il y avait dans l'exécution toutes sortes de fautes, et jamais surtout il n'avait tant négligé la versification, qu'alors un public exercé à juger écoutait ordinairement avec une attention sévère, encore plus quand l'auteur n'était ni sans réputation ni sans ennemis. Marmontel lui-même, dans une préface où il rend compte, et très fidèlement, des divers obstacles qui s'opposèrent à la réussite de cette pièce, avoue la négligence du style, d'autant plus grande qu'il *avait compté sur l'effet des situations* ; et il ne donne pas ce motif pour excuse, il le propose comme un exemple et une leçon qui doivent détourner les jeunes gens d'une semblable faute [1]. D'ailleurs, des préventions défavorables ajoutèrent la malveillance à la sévérité. L'auteur n'avait que trop laissé percer dans le public ses étranges opinions sur Racine : le sujet des *Héraclides* avait des rapports assez prochains avec celui d'*Iphigénie*, quoique dans le fond il en diffère aussi essentiellement qu'un dévouement volontaire diffère d'un sacrifice forcé. Mais on répandit et l'on crut que Marmontel avait voulu lutter contre *Iphigénie*, et c'était assez pour indisposer les spectateurs. La pièce ne tomba pas cependant, mais elle fut troublée souvent par des murmures ; et comme les nouveautés en ce temps ne ressuscitaient pas aussi aisément qu'il est arrivé depuis, le mauvais effet de cette première représentation ne put être réparé dans les suivantes, où il y eut très peu de monde, et il fallut bientôt retirer l'ouvrage. Je ne suis pas assez au fait de l'état actuel du théâtre pour pouvoir assurer qu'il y eût aujourd'hui du succès ; mais je suis convaincu qu'il en mérite, et qu'un public paisible, impartial et libre, l'établirait sur la scène, où il doit rester.

Le sort des opéra comiques de Marmontel est fait depuis long-temps : il ne s'agit plus que de voir dans quel rang ils peuvent être parmi les bons ouvrages de ce genre. Leur premier mérite est certainement celui d'une versification plus correcte, plus soignée qu'elle ne l'est dans aucun des mélodrames du même théâtre : l'auteur a excellé particulièrement dans la coupe des airs, et a soutenu mieux que personne le ton de l'ariette noble. *Lucile*, *Sylvain*, *Zémire et Azor*, ont de l'intérêt, et la scène du quatuor de *Lucile* et le tableau

[1] Malgré le soin qu'il a mis à corriger cette pièce, il y aurait cependant quelques légers changements à faire dans le dialogue, et surtout dans le récit du cinquième acte. C'est peu de chose, mais souvent au théâtre peu de chose n'est pas indifférent. Ce serait le travail d'une matinée ; et si les comédiens voulaient remettre cette pièce, je me chargerais très volontiers de faire pour mon ancien confrère ce qu'aujourd'hui je ne ferais pas pour moi. C'est un hommage que j'aimerais à rendre à un homme qui a fait honneur aux lettres et à l'Académie par sa conduite et ses talents.

magique de *Zémire* ont de la grace et du charme. Ce ne sont au fond que de petits romans, mais dont le plan est simple et clair, le dialogue naturel et quelquefois ingénieux; la décence y est toujours observée, et la morale pure. Il y a plus d'esprit proprement dit dans *l'Ami de la maison*; c'est la seule de ses pièces où il y ait quelque chose de la comédie, soit dans le langage des personnages, soit dans leur situation. Mais du reste, c'est par là surtout qu'il est le plus inférieur à ses concurrents: il a peu d'invention et point de gaieté, car sa *Fausse Magie* n'est qu'une farce. Favart l'emporte de beaucoup sur lui par la multitude et la variété des conceptions, par une foule de scènes où brillent la finesse et la grace; et la perfection où il est parvenu dans le vaudeville me paraît un titre bien plus rare et bien plus précieux que celle de l'ariette noble, qui appartient à Marmontel. On trouvera bien plus communément, quand la république des lettres sera sortie de son anarchie, un versificateur capable de faire l'ariette aussi purement que Marmontel, qu'un écrivain dramatique qu'on puisse appeler, comme Favart, un auteur charmant, même à la lecture. C'est à la lecture qu'on s'aperçoit qu'il a cent fois plus d'esprit qu'un académicien qui pourtant en avait beaucoup, mais qui n'avait pas celui-là. Ses pièces sont assez froides à lire, quoique agréables à voir jouer. Ce qui n'est touchant qu'avec la musique et le jeu du théâtre, n'est à la lecture que d'un sérieux continu, qui devient bientôt de la froideur, parce que l'intérêt n'est que dans les situations, et que le genre ne comporte pas les développements. C'est l'inconvénient qu'aura toujours pour le lecteur ce qui vise au pathétique, mais seulement à l'aide de l'acteur et du musicien. C'est ce qui réussit le plus aisément sur la scène, mais ce qui sera toujours un mérite à peu près nul dans un livre. C'en est un au contraire qui plaît partout, que l'esprit, la gaieté, le comique, quantité de jolis couplets, de jolis vers, de traits saillants; et Marmontel n'a presque rien de tout cela. C'est pour cette raison que Favart, et d'Hèle après lui, méritent à mes yeux le premier rang [1] dans le genre de drame où ils ont travaillé.

Cinq ou six ariettes excellentes ne sauraient, à mon avis, ni compenser tout ce qui a manqué à Marmontel dans l'opéra comique, ni balancer tous les avantages de ses deux rivaux les mieux partagés. Ces morceaux d'élite sont les couplets d'Hélène, *Ne crois pas qu'un bon ménage*; ceux de Lucette dans la même pièce, *Je ne sais pas si ma sœur aime*; le duo, *Avec ton cœur s'il est fidèle*; l'autre duo entre les mêmes personnages, *Dans le sein d'un père; tout ce qu'il vous plaira*, dans *l'Ami de la maison*; et le quatuor de *Lucile*. Il ne faut pas croire non plus que même en ce genre, plus facile que d'autres, l'auteur soit exempt de fautes de goût: elles n'y sont pas communes, mais elles sont remarquables. Dans *Zémire et Azor*:

> Quel bonheur! quel prodige! et c'est moi qui l'*opère*!

Cette fin de vers est bien malheureuse. Dans *Lucile*:

> Mais Lucile est éblouissante.
> . . . .
> La trouvez-vous *appétissante*?

C'est son père qui s'exprime ainsi en parlant à un autre vieillard, au père de son gendre: cela serait à peine supportable dans la bouche d'un jeune amoureux, et le ton de la pièce est généralement noble; c'est là du mauvais goût. Voici dans la même scène une impropriété de terme qui fait un énorme contre-sens:

> Je voudrais que *la mollesse*
> Fût le prix des travaux guerriers,
> Et je respecte la vieillesse
> Qui repose sur des lauriers.

Les deux derniers vers sont bien, quoique en rappelant ceux de Voltaire:

> Courtisans de la gloire, écrivains et guerriers,
> Le sommeil est permis, mais c'est sur des lauriers.

Mais qui a jamais fait de *la mollesse le prix des travaux guerriers?* Ce qui est partout un vice ne peut être nulle part un *prix*. Il a voulu dire le repos: mais *la mollesse* est ici un étrange synonyme. On trouve dans cette même pièce une faute d'une espèce plus grave, un mouvement faux, absolument faux. Dans le premier instant où Lucile apprend de Blaise qu'elle a été changée en nourrice, son premier mot, son premier cri est *Ah! mon père!* en se jetant dans les bras de Blaise. Voilà encore cette nature exaltée qui trompe Marmontel dans un opéra comique

[1] Je me souviens fort bien d'avoir eu autrefois un avis différent dans le *Mercure*, où, à propos de *l'Amant jaloux*, dont les ariettes sont médiocrement versifiées, je citais celles de Marmontel, qui sont, il est vrai, fort supérieures. Mais une partie de l'art n'est pas tout: je n'avais lu alors que les seuls opéra comiques de Marmontel: Sedaine était illisible, et jamais je n'avais lu Favart, qui, dans ce même temps, commençait à baisser. Voilà les causes de mon erreur, que je m'empresse d'avouer dès que je l'ai reconnue. Il n'y a point de genre qui, pour être bien apprécié, ne demande à être examiné dans toutes ses parties, et avec plus ou moins de réflexion. C'est ce que je n'avais pas été à portée de faire sur tous, avant de m'occuper de l'ouvrage qui m'en faisait un devoir. J'ai dû revenir alors sur toutes mes opinions avec un œil aussi critique pour moi que pour les autres. Aussi n'est-ce pas la seule que j'aie rétractée; et je m'estime encore fort heureux de n'avoir pas eu à en rétracter davantage. C'est qu'au moins j'avais toujours été de bonne foi, et on en est toujours récompensé en se trompant moins que les autres.

comme dans la tragédie. Qu'on se rappelle la situation, et l'on sentira que, dans une révolution aussi terrible qu'imprévue, le premier mouvement est d'être atterrée; le second, de se jeter dans les bras de l'autre père qu'elle retrouve en perdant celui qu'elle avait auparavant : mais du premier mouvement au second il y a loin dans la nature, et c'est ce qu'il fallait marquer.

Je ne puis croire non plus que la tournure élégante de quelques ariettes puisse valoir le talent de peindre la nature et les mœurs avec des nuances naïves et fines, comme on l'a fait dans *Rose et Colas*, et *On ne s'avise jamais de tout*. Ainsi Sedaine, qui ne compte pas comme écrivain, l'emporte encore ici par un talent dramatique réel et marqué dans son genre ; ce que n'eut point Marmontel, dont le meilleur opéra comique, *Zémire et Azor*, est pris tout entier d'un très joli conte, *la Belle et la Bête*, que tout le monde a lu dans l'ouvrage utile et estimable de madame Le Prince de Beaumont. Marmontel n'y a pas même ajouté ce qui pouvait en augmenter l'intérêt, ce qu'exigeait le théâtre, et ce que le sujet offrait de lui-même. Il n'a pas songé à donner à son Azor un amour connu et caractérisé pour la jeune Zémire, qu'il devait, dans la fable de la pièce, avoir depuis long-temps distinguée, de qui seule il devait attendre sa métamorphose, comme du seul objet qui la lui fît désirer ; au lieu qu'il ne l'a vue que de la veille, et ne parle même pas de l'impression qu'elle a pu faire sur lui : il semble qu'elle ne fasse ici que ce que toute autre fille pourrait faire à sa place. Il est difficile de justifier une si grande stérilité, quand ces deux concurrents ont montré tant de fécondité : et nous allons voir que d'Hèle a aussi le pas sur lui par des qualités qui sont bien plus du genre que les siennes. Il reste donc au dernier rang parmi ceux qui se sont le plus distingués à ce théâtre ; et il n'y a pas, après tout, de quoi s'en affliger pour lui. Il a d'autres titres, et je ne crois pas que tous ses opéra comiques réunis aient pris deux mois de son travail. Ils lui ont valu, comme on voit, beaucoup plus encore qu'ils ne lui avaient coûté, puisqu'ils sont restés au théâtre et hors de la foule, et que nous leur avons l'obligation de nous avoir donné Grétry [1].

[1] On sait le mot de ce peintre que quelqu'un de la cour appelait *Mignard* en présence de Louis XIV. « Je l'appelle « *monsieur*, » dit le monarque, qui ne perdait pas une occasion de faire valoir les talents. « Sire, dit le peintre, il y a « quarante ans que je travaille à perdre le *Monsieur*. » C'était avoir de l'esprit fort à propos. Mignard en avait beaucoup. Je ne sais s'il eût écrit sur son art comme Grétry sur le sien; mais il me semble que Grétry a un autre rang en musique que Mignard en peinture.

SECTION V. — De d'Hèle, d'Anseaume, de Poinsinet, de quelques pièces françaises du théâtre appelé *Italien*, et du recueil de Gherardi.

L'*Anglais* d'Hèle est sans contredit celui qui, dans l'espèce d'ouvrage dont nous nous occupons ici, a eu le plus d'esprit comique : c'est là son attribut distinctif, d'autant plus honorable en lui, qu'il est plus difficile de saisir le ton de la bonne plaisanterie et du dialogue familier dans une langue étrangère. Son talent n'est pas aussi gracieux ni aussi poétique que celui de Favart : on ne peut savoir s'il eût été aussi fertile ; une mort prématurée enleva l'auteur dans l'âge de la force. Son ami et son compagnon de travail et de succès, Grétry, qui, dans les *Essais sur la Musique*, a parlé de d'Hèle avec intérêt, et de ses ouvrages avec goût, nous l'a peint original et paresseux : cette originalité n'est point marquée dans ses ouvrages, dont aucun ne lui appartient quant à l'invention. *Midas* est emprunté d'une pièce anglaise; l'*Amant jaloux*, des *Contre-Temps* [1], de La Grange, et les *Événements*, des canevas espagnols et italiens qui faisaient le fonds de notre ancienne comédie : mais sa tournure d'esprit n'est pas d'emprunt, et partout elle est comique. Tous ses personnages ont un caractère et une physionomie ; aucun de ses concurrents au même théâtre n'a dialogué aussi bien que lui ; son dialogue est toujours vif, piquant et gai, ne languit jamais, et je ne crois pas qu'on y trouvât un seul trait faux : c'est la pierre de touche du véritable esprit, qui ne se sépare jamais d'un jugement sain, si essentiel en tout genre de drame. La seule objection à faire contre ses pièces (et nous sommes déjà convenus que dans le mélodrame elle n'était pas grave), c'est que la vraisemblance n'y est pas assez ménagée. Mais je dirai plus : dans le genre que d'Hèle avait choisi, celui des pièces d'intrigue, que je crois le plus approprié à l'opéra comique, parce que c'est là qu'il est plus aisé qu'ailleurs d'en couvrir l'abus à l'aide de la musique, il se peut que le sacrifice d'une vraisemblance plus exacte soit volontaire et bien entendu. C'est là le cas de ce calcul admis et justifié quelquefois, comme nous l'avons vu, même dans les drames de l'ordre le plus élevé, et qui consiste à mesurer ce qu'on peut risquer en moyens sur ce qu'on peut obtenir en effets ; et d'Hèle avait assez de talent pour faire entrer ce calcul dans son art et ne l'outre-passer en rien. Sans doute il est assez difficile que, dans la scène principale des *Événements*, la comtesse de Belmont, voyant son infidèle dans le marquis, ne le désigne pas du

[1] Pièce assez bien intriguée, mais qui, n'ayant qu'un intérêt de curiosité, étant d'ailleurs très platement versifiée, a disparu bientôt de la scène et de la mémoire des hommes.

doigt assez positivement pour qu'on ne puisse prendre l'innocent Philinte pour ce marquis; et que de son côté la jeune Émilie, si intéressée à connaître le coupable, et encore plus à ce que ce ne soit pas Philinte, ne dise pas à la comtesse, Est-ce bien celui-là ? J'avoue que de pareilles méprises ne sont pas communes : mais d'abord elles ne sont pas non plus impossibles dans des moments où le trouble et le désordre intérieur ne dictent pas toujours ce qu'il y a de mieux à dire et à faire; et surtout on pardonne plus volontiers ces erreurs peu probables, dans des intrigues où elles sont de peu de conséquence, telles que celles de la comédie, et encore plus de l'opéra comique; on sait de reste que tout s'éclaircira pour le mariage, qui est le dénouement d'usage et de règle. Il n'en est pas de même de la tragédie, où les méprises ne présentent que des résultats funestes : là, le spectateur est fondé à exiger qu'elles soient naturelles et vraisemblables; il ne peut souffrir qu'on prétende lui faire partager des douleurs gratuites et des désastres arrangés à plaisir. Voilà le principe de sa sévérité sur les machines tragiques, et de sa condescendance sur les machines comiques; et vous voyez qu'il est pris dans la nature. C'est encore une preuve de plus à joindre à toutes celles qui mettent du côté de la tragédie un bien plus haut degré de difficulté que dans la comédie : combien on passe aisément à celle-ci ce qu'on ne passe pas à l'autre ! C'est aussi ce qui confirme l'apologie de *Zaïre* contre des critiques très vainement répétées, puisqu'on ne les prouve jamais : l'expérience les a démontrées fausses, puisque d'après la connaissance réfléchie et de l'art et de la scène, la chute de *Zaïre* et de *Tancrède* était infaillible, si, dans les deux pièces, l'erreur des deux amants n'eût été invinciblement justifiée. Et pourquoi ? C'est que plus les conséquences en sont affreuses, moins on les supporterait, si les moyens n'étaient pas tout au moins suffisants; et c'est le contraire de la comédie, où tout ce qu'on permet n'aboutit qu'à un embarras qui amuse. On se prête assez volontiers à ce qui divertit et fait rire; mais quand il faut pleurer et se désoler, on veut au moins savoir pourquoi.

La pièce des *Événements* est d'ailleurs fort bien menée, et le dénouement est d'autant mieux conçu, qu'il est tiré d'un personnage corrigé, et dont l'amendement est suffisamment préparé. Rien de brusqué ni de subit dans la conversion du marquis petit-maître; et ce mérite doit être distingué, parce qu'il est depuis long-temps devenu plus rare. Ce que le marquis a conservé de goût pour son ancienne maîtresse dont il se reproche l'abandon, et ce qu'il garde de respect pour les principes de l'honneur et de la morale (car, s'il est fat, il n'est pas *philosophe*), nous dispose à voir sans étonnement le parti qu'il prend à la fin.

Midas est le moins heureux des sujets que d'Hèle a traités; c'est un désavantage attaché d'ordinaire aux comédies mythologiques, et pourtant, hors le dénouement, qui est de peu d'effet, toutes les scènes sont agréables, et tous les personnages caractérisés. Il n'était peut-être pas possible de remplir tout ce qu'on attend d'un chant divin, tel que celui d'Apollon, mais ce rôle d'un dieu petit-maître est très spirituellement tracé. La petite intrigue filée entre les deux jeunes filles de Palémon est la copie de celle de don Juan entre deux paysans dans *le Festin de Pierre*; et le contraste de la femme impérieuse et du mari complaisant est partout, mais l'exécution n'en est pas vulgaire. Si l'on faisait pour d'Hèle les vers de ses pièces, je présume qu'il en fournissait la pensée, et chez lui le trait est toujours fin sans être trop aiguisé; ses duo sont de jolies scènes. Apollon répugne d'abord au travail du labourage; mais Palémon ajoute :

> Et tu feras danser mes filles.
> — Eh! quoi! vous avez donc des filles?
> — Oui, j'en ai deux et très gentilles.
> — Ce sont sans doute des enfants?
> — Des enfants de quinze à seize ans.
> . . . .
> Allons, allons, j'ai du courage, etc.

Et ce refrein si ingénieux :

> C'en est fait, je suis à Lise....
> Si je ne suis à Chloé.
> . . . .
> C'en est fait, Chloé m'engage...
> Si Lise me laisse à moi.

C'est de la gaieté du bon goût. Les ariettes ne brillent pas par le nombre et l'élégance des vers; mais il n'y en a qu'une qui tombe dans la platitude; toutes les autres ont l'agrément de la pensée ou un effet de situation. Quel qu'en soit l'auteur, elles sont généralement versifiées avec facilité, sans trop de négligence. Il y en a une que tout le monde a remarquée pour son heureuse naïveté, celle que chante Lisette dans *les Événements* :

> Ah ! dans le siècle où nous sommes,
> Comment se fier aux hommes?
> Il n'est plus de loyauté,
> De bonne foi, de probité :
> Tout est ruse et fausseté;
> Et toujours les plus coupables
> Sont, hélas! les plus aimables....
> C'est dommage, en vérité.

Il faudrait bien des ariettes où il n'y aurait que de l'esprit pour valoir ce dernier trait-là. Le duo, *Serviteur à M. de Lafleur*, n'est-il pas aussi une jolie scène, qui prouve que l'auteur ne manque pas de tirer tout le parti possible de ses moindres personnages? Je relevai autrefois cette mauvaise ariette

dont je viens de parler, et qu'en effet on aurait dû corriger :

Une voix inconnue
Réveille mon ame éperdue.
. . . .
Il renverse, il terrasse;
Mon tyran perd l'audace, etc.

Mais j'aurais dû ajouter, ce que j'aime à répéter ici, que c'est la seule de cette espèce; et il faut avouer encore que c'est un récit beaucoup plus difficile à mettre en vers de toutes sortes de mesures qu'on ne le croit communément. L'auteur a bien pris sa revanche, et a vaincu la difficulté dans un autre récit, celui qui fait partie d'une des scènes qui terminent le premier acte, et qui attestent ce que j'ai annoncé plus haut, que *l'Amant jaloux* offrait des situations créées et caractérisées par la musique. Ce n'est pas que je veuille dire que l'auteur des paroles n'y est pour rien : il a fallu entre le musicien et lui un accord très bien raisonné, qui est un mérite commun à tous les deux. Mais je ne crois pas que jamais la musique ait parcouru si rapidement une succession d'objets divers en situation et en dialogue, et dont elle a si bien marqué les effets par le chant, qu'ils ne peuvent appartenir qu'à elle seule. Songez qu'ici la musique occupe cinq scènes de suite, depuis la douzième jusqu'à la seizième; que c'est elle qui est chargée d'une explication très difficile entre cinq personnages, qui doit être moitié mensonge, moitié vérité, le tout impromptu; que l'explication doit être appuyée et terminée par une action, la sortie d'Isabelle hors du cabinet de Léonore : rappelez-vous alors tout ce que produit ce mot, *la voilà*, que chacun des acteurs prononce avec un sentiment différent, et que le musicien différencie dans tous par un accident décidé; et jugez si le coup de théâtre (c'en est bien un) n'appartient pas à la musique. Ce n'est pas tout : la scène change sur-le-champ, et les *hélas!* de Carlos, répétés et prolongés, sont bien encore la partie dominante, la vraie situation dont le contraste se trouve dans ce chant à demi-voix, et ces accompagnements en sourdine :

Il ne sait plus que dire;
Il ne s'emporte plus;
Il gémit, il soupire :
Ah! qu'il a l'air confus!

Il est de toute impossibilité qu'une pareille scène existe sans la musique; et ajoutez qu'au milieu des plaintes de Carlos, qui ont de l'intérêt, surtout par le chant, le comique retrouve toujours sa place dans le rôle de Lopés, quand il dit :

Qu'elle a de pouvoir sur son ame!
Elle n'est pas encor sa femme,
On le voit bien.

Enfin, ce qui couronne tout, c'est le passage si prompt, et sans secousse ni disparate, d'un morceau tel que celui, *Il gémit, il soupire*, à celui-ci, qui est aussi gai que l'autre est triste, *La plaisante aventure!* contrasté encore dans le rôle de Léonore, qui trouve fort *cruel* ce que Lopés et Jacinte trouvent si plaisant. Encore une fois, sans la musique, vous n'auriez rien de tout cela; et quel chemin vous faites avec elle en si peu de temps, sans qu'il y ait rien qui vous déroute jamais par la moindre discordance! Je ne m'érige point du tout en juge de la perfection d'un art dont je n'ai que le sentiment sans en avoir la théorie; mais j'avoue que, dans ce genre de drame qui admet un mélange de tons aussi convenable ici qu'il est ridicule dans *Tarare*, s'il fallait donner le prix à l'ensemble le plus parfait et le plus étonnant, conçu entre l'auteur et le compositeur, et le plus long-temps soutenu avec autant de variété que de justesse, je me rangerais à l'avis de ceux qui ont assigné cette palme à *l'Amant jaloux*. Je préfère assurément le talent de Favart à celui de d'Hèle, et celui-ci, comme écrivain, le cède à son devancier; mais Favart n'a point eu un Grétry, et graces à tout l'esprit que ce grand artiste a réuni à celui de d'Hèle, *l'Amant jaloux* me paraît jusqu'ici le chef-d'œuvre de l'opéra comique.

C'en est un encore, au moins de musique, que *le Tableau parlant*, farce divertissante, la meilleure de ce genre, celui du bas comique, qui ne laisse pas de plaire aussi sur la scène quand il a quelque naturel et point de grossièreté. Ce fut le mérite d'Anseaume, homme modeste et laborieux, qui rendit beaucoup de services au Théâtre Italien, dont il était souffleur. Il avait contribué à la renaissance de l'opéra comique de la Foire par le succès de son *Peintre amoureux*, joli petit acte qui est resté. Ces deux pièces d'Anseaume valent mieux que toutes celles de Poinsinet, qu'a fait vivre la musique de Philidor. Cet auteur, autrefois fameux par une sorte d'existence toute en ridicules, ceux qu'il avait, ceux qu'on lui donnait, et ceux qu'il affectait [1], n'était pas sans quelque esprit, puisqu'il en faut encore un peu pour faire, avec tout ce qu'on a lu, des pièces supportables en musique. Son *Cercle*, que le jeu des acteurs pouvait seul faire valoir, est un centon dialogué, où rien n'est à lui, si ce n'est les inepties qu'il y a semées. La plus jo-

[1] Quoiqu'il fût assez sot et assez vain pour être fort crédule, il ne faut pourtant pas s'imaginer qu'il se crût *invisible*, *curette*, etc. Cette imbécillité était jouée, et il s'amusait lui-même des *mystifications* dont on a pris la peine de nous donner une *histoire*. Je l'ai rencontré deux ou trois fois. il était fort ennuyeux, fort plat, et ne pouvait être supporté que comme jouet de ceux qui n'avaient rien de mieux à faire que de s'en amuser.

lie scène est prise tout entière des *Originaux* de M. Palissot. Le trait le plus heureux, *cette mort dérange beaucoup le petit souper qu'il devait nous donner*, était depuis long-temps connu dans la société. Celle qu'il a peinte n'était assurément pas la bonne compagnie : quoique celle-ci fût elle-même assez riche en ridicules fort bons à jouer sur le théâtre, il fallait plus qu'*écouter aux portes* [1] pour la connaître ; et ce n'est sûrement pas là qu'il avait pris le modèle de son poète, calqué sur ceux de l'ancienne comédie, que de nos jours on n'aurait plus guère retrouvés que chez Fréron, dont la maison était le rendez-vous de tous les écrivailleurs qu'il défrayait pour lui fournir des feuilles. C'est là qu'on aurait pu dire à un poète, de la force de Poinsinet, apportant une tragédie : *Nous la lirez-vous tout entière?* Cette grossièreté était fort étrangère à la bonne société de la cour et de la ville, où les vrais gens de lettres étaient accueillis, non seulement avec politesse, mais avec distinction. Ce ne pouvait être que par un retour sur lui-même et sur ses pareils que Poinsinet faisait dire à son poète : *Pauvres talents, comme on vous humilie!* On était fort loin de les humilier : c'était l'excès contraire, on les gâtait. Mais aussi quels *talents* que ceux de son poète [2], qui commence sa lecture pas ces vers !

Du centre des déserts de l'inculte Arménie...

Cette moralité sur *les talents* n'est-elle pas bien placée avec ce vers-là ? C'est de la sottise toute pure. Le rôle du petit-maître, joué par un acteur charmant qui fit la fortune de la pièce, est moulé sur celui des *Mœurs du Temps*, de Saurin, et fort au-dessous de celui-ci, qui lui-même ressemblait à d'autres. Celui du baron, l'homme raisonnable, est plein de sentences insipides ou ridicules :

« On oublierait enfin l'existence de la vérité, si le cœur *de quelque galant homme* ne lui servait encore d'asyle. »

On ne peut souffrir qu'une très belle parole d'un roi de France [3] soit ainsi déplacée et défigurée par un plat raisonneur. Le *colonel qui brode* est la seule chose qu'on ne trouve pas ailleurs : c'était, pour le moment, une manie de quelques individus, qui disparut bientôt et ne fut jamais commune. Le titre même de la pièce, *Comédie épisodique*, n'est pas français. On appelle *épisodique* ce qui sert d'épisode, bien ou mal : un morceau épisodique, une scène *épisodique* : comment une comédie peut-elle l'être? L'auteur a-t-il voulu dire une *pièce à épisode?* Cela n'a pas plus de sens: il n'y a aucune espèce d'*épisode* dans la sienne. L'absence de toute action et de toute intrigue n'est point un épisode, et *le Cercle* n'est pas non plus de ces pièces de circonstance qui excluent naturellement l'intrigue : c'est ici tout simplement stérilité et impuissance. Mais quel titre lui donner? aucun autre que *le Cercle*, qui est l'objet de l'ouvrage ; il n'y a point de titre générique pour ce qui n'est d'aucun genre. Ces sortes de pièces s'appellent familièrement *pièces à tiroir*, à dater du *Mercure galant*, qui est la meilleure : ce sont des dialogues qui valent plus ou moins, selon ce que l'auteur peut y mettre d'esprit ; et ce ne sont nullement des drames. Fréron, qui comptait Poinsinet parmi ses protégés, dit en propres termes qu'*il a beaucoup d'esprit et fait très joliment des vers*. On en a cité beaucoup dans un genre qui n'est pas celui de l'esprit : en lisant ses ouvrages, j'en ai remarqué un bon dans le rôle de Sancho-Pança :

Hélas! était-ce à jeun que je devais mourir?

Pour le reste, je préfère au jugement de Fréron cette réponse que l'on fit à Poinsinet, qui, en revenant de Ferney, prétendait que Voltaire *lui avait appris le secret des vers :—Monsieur, vous le lui avez bien gardé*. Ce n'était pas non plus de Voltaire qu'il avait appris à faire des épîtres dédicatoires telles que celle qu'il adresse au comte de Saint-Florentin :

« Vos bontés ont élevé mon ame : les grandes idées naissent de l'impression que font en nous les grandes vertus. »

Il y avait en effet beaucoup de rapport entre *les grandes vertus* du comte de Saint-Florentin et *les grandes idées* de Poinsinet. Je sais que Voltaire aussi a été courtisan dans ses préfaces, quoi qu'il en dise ; mais il est bon de faire observer, aujourd'hui surtout, que les flatteries d'un homme d'esprit ne ressemblent pas à celles d'un sot.

Il faut jeter à présent un coup d'œil sur diverses pièces dont les auteurs se sont fait quelque réputation à ce théâtre des Italiens, rétabli sous la régence en 1716, après avoir été fermé sous Louis XIV en 1697, et qui fut long-temps comme

[1] On sait que l'abbé de Voisenon disait, à propos du *Cercle*, que Poinsinet avait *écouté aux portes* ; et, en ce cas, il avait bien perdu son temps.

[2] C'était cet infortuné Du Rosoi, (Farmain de Rozoi) qui écrivait bien mal, mais qui est mort avec un courage assez beau pour mériter que sa mémoire trouve place parmi les intéressantes victimes d'une révolution qui a frappé depuis le cèdre jusqu'à l'hysope. Poinsinet ne voulut pas même qu'on pût se méprendre sur son modèle, car il met dans sa bouche une phrase qui était le titre de son premier ouvrage: *Mes dix-neuf ans, ouvrage de mon cœur.*

[3] « Si la bonne foi était exilée de la terre, elle devrait « trouver un asyle dans le cœur des rois. » Ce mot du roi Jean est sublime, et le sublime était bien tombé entre les mains de Poinsinet!

un asyle ouvert à la médiocrité, en lui offrant plus de facilités et de ressources, et des juges moins sévères qu'au Théâtre Français. Nous avons déjà parlé de Marivaux, qui eut l'avantage particulier de réussir sur les deux théâtres, toujours avec des *surprises de l'amour*, retournées de toutes les façons. Dans ce même temps, Delisle donnait aux Italiens une vogue encore plus grande avec deux pièces long-temps fameuses, *Arlequin sauvage* et *Timon le Misanthrope*; nouveautés qui parurent avec raison fort extraordinaires, puisque l'auteur avait choisi Arlequin, dit *le balourd*, pour en faire un précepteur de morale, un censeur de la société et de ses lois. Cette espèce de caricature était piquante et en même temps facile en ce que le faux de cette sagesse (et il y en a beaucoup) restait sur le compte du personnage, et le vrai restait à l'auteur. La mythologie venait encore au secours de ces drames bizarres : Plutus et Mercure y jouaient leur rôle, et en faveur de Timon les dieux métamorphosaient son âne en homme, pour en faire son valet et sa société, le tout sous le nom d'Arlequin. C'est Mercure qui, sous la figure d'Aspasie, engageait Arlequin à voler son maître Timon, *pour lui apprendre à faire un meilleur usage de son bien*, et qui conseillait à Eucharis de bien gourmander Timon *pour s'en faire aimer :* ce dernier conseil était aussi bon que le premier était mauvais. L'autre Arlequin de Delisle était un *sauvage* amené de Marseille par un capitaine de vaisseau, et dont le rôle, comme on s'y attend bien, devait être une censure continuelle bonne ou mauvaise, des mœurs européennes. Cette *pièce* est encore qualifiée d'*excellente* dans le *Dictionnaire historique :* mais ce n'est pas même une pièce ; il n'y a ni action, ni intrigue, ni vraisemblance, ni intérêt, ni comique. *Timon*, du moins, n'est pas tout-à-fait dénué d'une sorte d'intérêt, celui qu'on peut prendre à voir réussir les vues d'Eucharis, qui aime véritablement Timon, et qui finit par le corriger de sa misanthropie, en lui faisant avouer ses torts. Mais comment ces ouvrages, dont l'idée est tout-à-fait déraisonnable et l'ensemble monstrueux, ont-ils long-temps réussi? C'est qu'ils avaient de quoi réussir sur un théâtre irrégulier, et avec le masque d'Arlequin, qui, par une convention tacite, mais depuis long-temps autorisée, commence par dispenser, non seulement des règles de l'art, mais de celles de la raison. Il ne s'agit donc plus que d'amuser, n'importe comment ; et Delisle, qui avait de l'esprit, quoique sans aucun talent dramatique, excita une grande surprise en créant une nouvelle espèce d'Arlequin. On ne l'avait jamais vu que bouffon sous toutes les formes qu'il prenait : ici, c'était un sage, un moraliste, un censeur universel, et ce qu'il pouvait avoir de raison et d'esprit devenait beaucoup plus saillant par le contraste même du personnage, dont on n'attendait que des quolibets et des lazzis. Cette invention avait quelque chose d'original, et les scènes qu'elle produisait, quoique très susceptibles d'être censurées sous plus d'un rapport, avaient un avantage réel et incontestable, celui d'être ingénieuses et amusantes : elles le sont même à la lecture, ce qui jusque-là n'avait pu se dire d'aucune des pièces jouées aux Italiens, sans exception, puisque *Timon* et *Arlequin sauvage* ont précédé *la Surprise de l'Amour*[1], la première comédie qui ait été représentée à ce théâtre, et qui même n'eut un succès marqué qu'à sa reprise. Tout ce qui avait précédé Delisle et Marivaux est dans le rang des farces plus ou moins mauvaises, dialoguées ou chantées, mais toutes insipides hors de leur cadre pantomime. La célébrité d'*Arlequin sauvage* fut si grande et si long-temps soutenue, que, quinze ans après, lorsque Voltaire annonça son *Alzire* et le contraste des mœurs du nouveau monde avec celles de l'ancien, quelqu'un lui dit :

« Je vois d'ici ce que c'est, c'est *Arlequin sauvage;* »

mot que Voltaire n'oublia jamais[2], et dont il fut piqué comme d'une vérité, quoique ce ne fût qu'une impertinence.

Ces deux drames de Delisle seront ailleurs pour nous un sujet de réflexions sérieuses, comme étant les premiers où les sophismes aussi captieux que pernicieux contre la société et les lois, développés depuis dans les écrits de Rousseau, aient été produits sur la scène, non pas en facéties bouffonnes, comme nous l'avons vu tout à l'heure dans un opéra comique du même temps[3], mais en action et en dialogue; et cette nouveauté se sentait déjà de la corruption de la régence, qui commençait à relâcher le frein de la morale publique, et celui de l'autorité répressive. Ce n'est pas qu'il soit manifeste que la doctrine de l'auteur fût celle de son *Arlequin philosophe* et de son *Mercure-Aspasie*, car elle paraît condamnée du moins par *la conscience*, qui, dans Arlequin lui-même, résiste d'abord à toutes les suggestions subtiles employées pour le séduire, et ne cède qu'au moment où il est livré aux *Passions* personnifiées en ballet. Delisle a pu croire très innocemment que sa fable allégorique serait l'antidote de tous les venins répandus dans son dialogue so-

[1] Elle est de 1722, au mois de mai; *Timon*, du mois de janvier de la même année; et *Arlequin sauvage*, de 1721.

[2] C'est lui-même qui le rapporte.

[3] A l'article de Piron.

phistique; et l'on peut croire aussi cette excuse suffisante pour autoriser la représentation de la pièce; mais il n'en est pas moins certain qu'on s'abusait de part et d'autre, et l'expérience ne l'a que trop prouvé depuis. Je sais qu'alors il était assez naturel qu'on ne fût pas fort en garde contre des conséquences trop révoltantes pour que l'on pût en craindre la contagion : le scandale en fut cependant remarqué, et nous en avons la preuve dans une critique très judicieuse [1], qui fit assez d'impression pour qu'on l'imprimât à la suite de *Timon* dans le *Nouveau Théâtre Italien*. L'auteur paraît fort loin de soupçonner les intentions de Delisle; mais il lui démontre pleinement qu'une suite de sophismes si spécieusement favorables au crime, et débités sans contradiction, n'était pas assez démentie par une simple répugnance d'Arlequin et par un ballet allégorique, et qu'il avait, sans le vouloir, tendu un piége à la faiblesse de l'esprit humain. Il soutient avec raison qu'une pareille doctrine, positivement exposée, devait être positivement détruite par la même voie, celle du raisonnement, qui est aussi facile que sûre; et c'est pour cela même que cette réfutation nécessaire doit rentrer ailleurs dans celle des ouvrages où les mêmes erreurs ont été renouvelées avec tout le développement dont elles étaient susceptibles. Je me borne ici à ce qui concerne l'art, qui n'est pas moins blessé que la morale. Si le jeu de Dominique, et une indulgence de convention, firent applaudir sur la scène le nouvel Arlequin de Delisle, à la lecture tout le faux de cette conception saute aux yeux. Il est évident qu'il y a ici deux personnages en un seul, et dont l'un contredit et anéantit l'autre. L'Arlequin qui dit des balourdises et des inepties, qu'on ne peut lui passer que parce qu'il est Arlequin, ne peut pas être l'homme d'esprit qui en sait assez pour argumenter mieux que son maître Timon, et qui donne d'excellentes leçons à deux amants français qui vont se battre pour une maîtresse. Ce mélange qu'on peut admettre, si l'on veut, à titre de farce où il y a de tout, est insupportable dans un livre, où l'on ne doit point choquer à ce point la raison du lecteur. Elle n'est pas moins révoltée de la foule d'invraisemblances dont ce rôle est composé. Si Arlequin vient des Indes, où le numéraire peut n'être pas connu dans sa tribu sauvage, il a eu plus de temps qu'il n'en fallait pour apprendre dans le voyage ce que c'est que l'échange des marchandises contre l'or et l'argent, lui qui connaît au moins celui des productions de son pays contre celles du nôtre. Que devient dès lors la scène la plus divertissante de la pièce, celle où il paraît croire qu'un marchand vient lui offrir pour rien *cinq cents francs* de marchandises, et où il veut l'assommer parce qu'il lui demande *des francs*, et qu'il n'a pas *des francs* à lui donner? Partout ailleurs cette arlequinade serait bonne : dans *Arlequin philosophe* elle ne vaut rien, puisque l'équité naturelle y est blessée, et que les sauvages, les plus intéressés de tous les hommes, savent aussi bien que nous qu'on ne donne rien pour rien. Ce n'est pas non plus à un sauvage à trouver incompréhensible qu'on attache du prix à la parure : qui peut savoir mieux que lui combien un sauvage s'enorgueillit d'avoir des plumes sur la tête, et un morceau d'écarlate sur le corps? Comment, lorsqu'on lui dit que pour se marier il faut avoir du moins de quoi nourrir et vêtir sa femme, répond-il qu'*elle ira toute nue?* Il a vu sur le vaisseau, il a vu en Espagne où il a fait naufrage, à Marseille où il est débarqué, qu'en Europe on ne va point *tout nu;* et l'on était loin alors du dernier raffinement de *la perfectibilité*, qui, depuis quelques années de révolution, apprend à nos femmes, apparemment plus fortes que nous contre le froid, comment on peut être à la fois tout habillée et toute nue, être en public comme on est dans le bain, non sans frais et sans risques, il est vrai, même en comptant pour rien la modestie. Il suit que les pièces de Delisle, si long-temps vantées, sont mal conçues en elles-mêmes, quoique, avec un personnage factice tel qu'Arlequin, elles aient dû réussir. Je doute qu'il en fût de même aujourd'hui : on a dû sentir le danger de ces allégories mensongères; et il est certain que, quand on nous amène de si loin des docteurs *sauvages* pour réformer notre civilisation, il ne faut pas du moins que leur *pure nature* soit aussi inconséquente que notre *philosophie*, qui n'est que la nature perverse.

Je préfère de beaucoup le parti que Marivaux a su tirer, dans son *Arlequin poli par l'amour*, de ce personnage idéal, qui jusque-là n'avait su que faire rire, et que pour la première fois il rendit intéressant en le rendant amoureux. La pièce, il est vrai, manque d'intrigue et se dénoue fort mal, comme toutes celles du même auteur, qui n'a jamais su faire une bonne fable que dans son roman de *Marianne*. Mais il y a ici une autre espèce d'invention heureuse et juste; et il faut savoir gré à Marivaux d'avoir compris le premier que rien n'empêchait que la simplicité d'Arlequin s'accordât fort bien avec le vrai sentiment de l'amour; qu'il en pouvait même résulter un agrément nouveau, celui de voir que l'amour, dès qu'il est bien senti, peut avoir son charme jusque dans le

[1] Elle est de l'abbé Macarti : elle fut insérée dans le *Journal des Savants*, en 1723, ensuite imprimée à part.

langage et dans les manières d'un Arlequin. C'est le mérite de cette pièce, dont le fond est d'ailleurs très commun : c'est une fée qui aime Arlequin, qu'elle appelle *un beau brunet*; elle l'aime d'autant plus, qu'il lui paraît plus simple et plus ignorant, et qu'elle serait plus flattée d'inspirer et d'apprendre l'amour à un jeune homme qui ne le connaît pas encore. On voit que l'idée n'est rien moins que neuve : elle a été depuis mise en œuvre sur tous les théâtres, et c'est même originairement celle du rôle de Phèdre avec Hippolyte, sauf la disproportion des genres. Il arrive, comme de coutume, que c'est une autre femme qui, sans y penser, enseigne au jeune Arlequin ce que la fée ne peut lui faire entendre : c'est une bergère qui est rivale de cette fée, déjà engagée avec l'enchanteur Merlin, qu'elle trahit pour *le beau brunet;* et si ce Merlin eût joué un rôle dans la pièce, si la rivalité avait produit un autre dénouement que de faire escamoter par Arlequin la baguette de féerie, qui passe avec toute sa puissance dans les mains de la bergère, et finit la pièce par des lazzis, il y avait de quoi faire un très joli ouvrage. Tel qu'il est, je l'aimerais peut-être mieux que les autres productions dramatiques de l'auteur, où, malgré tout l'esprit qu'il y prodigue, j'ai toujours peine à supporter son babil métaphysique. Ici du moins tout est naturel, et le naturel a de la grace. Les scènes d'Arlequin avec la fée et la bergère sont charmantes et originales. C'est le même rôle qui fait valoir *le Prince travesti*, où Marivaux, après avoir fait Arlequin amant, a fait Arlequin honnête homme, en contraste avec toute la malice et toutes les séductions d'un intrigant de cour, qui échouent contre la grossière probité d'un valet balourd. C'est encore là une bonne conception; mais aussi c'est toujours le même défaut dans l'intrigue, quoique celle-ci se passe entre des princes et des princesses, et que Marivaux se soit élevé cette fois au ton du genre noble. Ce sont des situations sans effet et sans résultat, uniquement par la stérilité de l'auteur, et le dénouement surtout est aussi plat et aussi brusque que celui de la plus mauvaise comédie.

D'Allainval aussi, à l'exemple de Marivaux, vint à bout de répandre de l'intérêt sur Arlequin amoureux, dans *l'Embarras des richesses*, qui fut joué aux Italiens en 1725, et souvent remis au même théâtre avec beaucoup de succès. L'auteur crut devoir pourtant laisser à son Arlequin toute la charge ordinaire à ce rôle ; ce qui n'empêche pas que l'amour n'y ait beaucoup de vérité; et cette vérité devient même touchante lorsque Arlequin se croit abandonné par sa maîtresse, que lui-même, égaré un moment par l'ivresse de l'opulence et les instigations de Plutus, a voulu quitter pour épouser une femme plus riche. Son infidélité passagère est caractérisée un peu durement ; mais son repentir est plein d'intérêt, et la pièce d'ailleurs est bien conduite et bien dénouée. C'est un avantage qu'il a sur Marivaux, qu'il est loin d'égaler pour l'esprit des détails, mais dont il n'a pas non plus le jargon précieux. On ne trouve pas chez lui des phrases comme celle-ci du *Prince travesti :*

« Si l'on avait partagé sa passion entre un million de cœurs, la part de chacun d'eux aurait été fort raisonnable..... » « Vous mourrez bientôt, et vous me laisserez orphelin de votre amitié. »

C'est près d'un siècle après Molière qu'un homme plein d'esprit et de talent parlait précisément le langage de mesdemoiselles Cathos et Madelon, qu'il voyait tous les jours livré à la risée publique! et jamais il ne parut s'en apercevoir ! En vérité, ce manque absolu de goût ressemble à une malédiction.

L'embarras des richesses est pour moi une occasion de rappeler un autre ouvrage du même auteur, joué au Théâtre Français, et qui a aussi du mérite, *l'École des Bourgeois*. Elle avait eu peu de réussite dans sa nouveauté en 1728, et dans une reprise en 1770 ; mais elle fut généralement goûtée en 1787, lorsque l'article *de la Comédie* qui fait partie de ce *Cours* était déjà composé. La pièce a peu d'intrigue, mais il y a du dialogue et des mœurs. Le fond de l'ouvrage a beaucoup de ressemblance avec *le Bourgeois gentilhomme*, et il ne faut pas s'attendre que d'Allainval soutienne la comparaison avec le comique profond de Molière; mais il a fait voir qu'on pouvait encore s'enrichir des reliefs de ce riche génie. Le naturel et le bon comique dominent dans cette pièce: on y remarque surtout une excellente scène, celle où l'homme de cour se concilie en un moment M. Mathieu, *son cher oncle*, c'est-à-dire l'oncle de sa future, quoique furieux de cette alliance, mais bientôt subjugué à force de caresses et de persiflage. Le dénouement est amené par un moyen assez banal, une lettre donnée à la place d'une autre, et qui démasque l'homme de cour. Mais si la méprise est commune, elle produit une dernière scène très gaie, et qui est de la bonne comédie. En un mot, cette pièce me paraît faite pour rester au théâtre, de l'aveu des connaisseurs ; ce qu'on ne saurait dire de la *Coquette corrigée*, quoique celle-ci ait été ressuscitée par le talent d'une actrice, comme l'autre par celui d'un acteur. Le naturel de d'Allainval, qui a peint des mœurs vraies, aura toujours son prix, mais le jargon de La Noue, qui n'a peint que des mœurs

factices, n'en peut avoir aucun. Voltaire a dit avec raison :

C'est Baron qu'on aimait, et non pas Régulus.

On peut dire de même : C'est mademoiselle Contat qu'on applaudit, et non pas *la Coquette*.

L'amant auteur et valet, de Cerou, n'est qu'une très faible copie des *Jeux de l'Amour et du Hasard* de Marivaux : on peut dire que l'intrigue de l'une n'est que la moitié de l'autre, où le déguisement est double. Toutes deux étaient au répertoire du Théâtre Italien; mais la pièce de Marivaux était généralement préférée, et avec raison. La différence des deux ouvrages a prouvé que Marivaux, à force d'esprit, savait du moins tirer plus de parti qu'un autre de ces ressorts plus ou moins forcés : cet esprit est toujours en petite monnaie, il faut l'avouer, mais tout n'est pas billon. Il y a toujours des scènes où règnent la finesse et l'agrément, quoique rarement exemptes de recherche; mais dans ses bonnes pièces elle est tellement amalgamée avec ce qui plait dans son style, que le tout ensemble forme une manière habituelle qui est à lui. On pourrait dire que Marivaux est naturellement affecté, comme il est naturellement ingénieux, et l'un fait d'ordinaire passer l'autre, excepté quand la recherche va jusqu'au précieux et au jargon, comme dans les endroits cités ci-dessus, et il y en a nombre de pareils. Au reste, si j'ai fait mention de ces deux pièces, c'est surtout parce qu'elles donnent lieu à une observation qui n'est pas indifférente pour les mœurs. C'est toujours un mauvais exemple que d'introduire sur la scène une personne bien née qui devient en quelques heures amoureuse d'un valet. Le déguisement n'est pas une excuse : nous savons que ce valet prétendu n'en est pas un; mais elle l'ignore, et dès lors il y a un avilissement réel, une immoralité dont les conséquences sont dangereuses, puisqu'elles démentent les principes de l'éducation et de l'honneur, qu'on ne saurait trop respecter partout, mais au théâtre plus qu'ailleurs, parce que c'est là que la morale publique (jentends celle même qui est seulement du monde) est en action, et par conséquent recommandée avec plus d'effet, ou contredite avec plus de danger. Cette indécence peut être présentée dans la durée d'un roman avec plus d'art et de vraisemblance (et l'a été plus d'une fois), mais non avec plus d'excuse, comme nous le verrons ailleurs. C'est toujours un talent mal employé que celui qui cherche à combattre les principes par des exceptions : il en résulte trop souvent que bien des gens, surtout dans la jeunesse, prennent ces exceptions pour des principes.

Je ne vois, à cet égard, aucun reproche à faire à *la Nouvelle École des Femmes* de Moissy, que l'on peut ranger dans le petit nombre des pièces du théâtre italien qui ont mérité leur succès. La conception en est dramatique et morale, et offre une leçon utile qui n'avait pas encore été donnée, celle qui apprend aux épouses vertueuses, qu'il faut que la vertu ne dédaigne pas de se rendre aimable, et qu'un sexe qui est né pour l'être doit compter parmi ses devoirs tous les moyens de plaire à un époux, soit pour se l'attacher, soit même pour le ramener. La pièce, qui a trois actes, pourrait avoir plus d'intrigue et de comique : le sujet est susceptible de l'un et de l'autre; mais elle a de l'intérêt, et le dialogue et la conduite sont irrépréhensibles. La fortune de cette pièce eût été bien plus grande, si elle était écrite en vers; mais l'auteur fit voir depuis, dans une comédie qui tomba au Théâtre Français, qu'il n'avait aucun talent pour la versification. On a dit, et lui-même s'en applaudissait, qu'il avait su mettre sur la scène une femme entretenue, et sans blesser la décence, qu'alors on comptait pour quelque chose. Point du tout; sa Laure n'est nullement une courtisane, et c'est même l'idée qu'il écarte avec le plus de soin dès les premières scènes, et avec raison : il aurait eu grand tort de faire au vice les honneurs de la scène, dans un personnage aussi noble, aussi délicat, aussi généreux que celui de Laure. C'est une jeune femme libre et indépendante, dont la fortune n'est point acquise par des moyens honteux, et qui n'est coquette qu'avec Saint-Far, pour qui elle a de l'inclination, et qu'elle veut éprouver avant de l'épouser; et dès qu'elle sait qu'il est marié, c'est elle qui se sert de tout son esprit et de tout son ascendant pour le ramener au devoir et le rendre à sa femme. Cet ouvrage est estimable; mais, je le répète, pour se passer du charme des vers, il faut au moins que la prose d'une comédie ait un caractère : ce n'est pas assez que le dialogue soit pur; il faut ou beaucoup de gaieté ou beaucoup de délicatesse. C'est particulièrement celle-ci qui distingue et fera toujours aimer les petites comédies de Florian, de cet infortuné jeune homme, si douloureusement enlevé aux lettres, qu'il honorait par des talents variés et par des succès en plus d'un genre [1],

[1] Nous le retrouverons dans celui de la Fable et du Roman pastoral. On sait qu'échappé en *thermidor* aux bourreaux révolutionnaires, il passa de la prison dans son lit de mort, où il fut emporté en peu de jours par une fièvre chaude, suite des angoisses et des horreurs de la situation dont il sortait. Dans son délire continu, son imagination sensible, et frappée sans remède, l'entourait de tous les monstres de la révolution. Il sera toujours compté au nombre de ses victimes, sinon de celles qu'elle a *tuées*, au moins de celles qu'elle a *fait mourir*, ce qui est la même chose devant Dieu

que le temps n'infirmera point. On a dit de lui qu'il avait créé une nouvelle famille d'Arlequins; non, l'auteur de cette famille est Marivaux, et pour s'en convaincre il suffit de lire les pièces dont je viens de parler. Mais Florian a donné plus de charme à ses Arlequins qu'aucun de ceux qui l'avaient précédé ; il leur a donné une bonhomie naïve qui n'est altérée par aucun mélange, et tout l'esprit qui la relève n'est autre chose qu'un composé fort heureux de bon cœur, de bon sens et de bonne humeur. Ce caractère, qui est celui de toutes ses pièces, est bien aussi une sorte de création; et s'il n'a pas fondé la famille, il l'a ressuscitée lorsque l'opéra comique l'avait fait oublier, et l'a reproduite, ce me semble, sous des formes aussi attrayantes et plus épurées. Florian, dont le talent est surtout marqué par le bon goût, en se modelant sur Marivaux et Gesner, s'est approprié l'esprit de l'un, mais sans abus; la naïveté de l'autre, mais sans fadeur. Il a fait de son Arlequin le contraire de ce qu'a fait Beaumarchais de son *Figaro* : celui-ci est brillant dans son immoralité; l'autre est charmant dans sa bonté. Toutes les pièces [1] où il paraît peuvent se lire et se relire avec un plaisir pur et continu ; et si le genre est petit, la louange n'est pas commune. Aimable et malheureux jeune homme, que j'ai chéri comme mon enfant, depuis le temps où je dirigeais tes premières études, jusqu'à celui où j'aplanis à ta jeunesse déjà célèbre la route des honneurs littéraires ! un attrait personnel se joignit pour toi seul à ce que le seul intérêt pour le talent me fit faire aussi pour d'autres, et ton inviolable reconnaissance m'a consolé plus d'une fois de leurs fréquentes ingratitudes. Je ne *saluerai point ton ombre* : cette emphase triviale et *philosophique* nous est trop étrangère à tous deux ; mais je me repose dans cette confiance que le Dieu juste et bon, qui t'a sévèrement éprouvé, aura reçu dans sa miséricorde le tribut de tes souffrances, que sa loi, qui te fut toujours chère, t'avait appris à lui offrir, et qui n'est jamais perdu devant lui.

Je ne parlerais même pas de *la Coquette fixée*, seule pièce de l'abbé de Voisenon qui ait réussi dans la nouveauté, mais qui n'a jamais été reprise, si je ne la voyais encore louée dans les recueils historiques et bibliographiques.

« Cette pièce, nous dit-on, *a prouvé qu'il savait former un plan, peindre les mœurs, et tracer des caractères.* »

Elle *prouve* qu'il ne savait rien de tout cela. Le nœud de l'intrigue est destitué de toute vraisemblance ; c'est une méprise inadmissible, celle d'un peintre qu'un amant introduit chez sa maîtresse pour la peindre furtivement, et qui fait le portrait d'une autre femme logée dans la même maison, comme s'il était possible qu'un amant, en pareil cas, obligé de cacher le peintre, ne l'instruisît pas de manière à ne pouvoir se tromper sur le modèle. C'est ce portrait qui forme tous les incidents de la pièce, tous ces quiproquo entre les maîtresses et les amants ; et dans tout cet embarras, il n'y a guère de comique que le rôle du peintre à qui l'auteur a donné ce ton leste et cavalier que l'on commençait alors à autoriser ou à tolérer dans quelques artistes en faveur de leur talent. C'est le seul rôle, à mon gré, où Voisenon n'ait pas été mauvais comique; et c'est assurément fort peu de chose quand le personnage est fort subalterne. D'ailleurs le portrait ne produit rien de plaisant, si ce n'est un endroit d'une scène dont le fond ressemble à celle d'Arsinoé et de Célimène dans *le Misanthrope*, et où la prétendue prude, qui se croit en droit de tancer la prétendue coquette sur ce qu'elle s'est fait peindre, trouve dans ses mains son propre portrait, et reçoit la leçon qu'elle devait donner. Voilà tout ce qu'il y a de bon dans cette pièce; encore l'exécution est-elle extrêmement médiocre. Il n'y a point là de plan ; mais surtout il n'y a point de caractères ; et ce qui est aussi vrai qu'inconcevable, c'est que la comtesse, qui est *la Coquette* de la pièce, ne l'est que dans le titre, ne l'est absolument nulle part, n'en a ni le langage ni la conduite, est au contraire une femme très honnête et très sensible, qui n'est occupée que d'un seul homme, exclusivement d'un seul homme, celui dont elle est aimée et qu'elle aime, et pour qui ses procédés sont d'une générosité très délicate. Il est vraiment inouï que l'abbé de Voisenon ait pris pour coquetterie le refus de dire expressément, *Je vous aime*, comme si cela était bien rare, au moins pendant un certain temps, dans les femmes qui aiment le mieux, et qui ont tant de manières de le dire. C'est pourtant là toute la coquetterie de la comtesse; coquetterie dont on parle beaucoup, il est vrai, mais dont on ne voit jamais rien. Quand Molière a peint une coquette, il n'est pas besoin qu'on nous dise qu'elle l'est : elle l'est dans tout ce qu'elle dit, dans tout ce qu'elle fait; elle l'est éminemment. Je suis loin d'en attendre autant de Voisenon; mais aussi comment a-t-il pu croire qu'une simple dénomination fût un caractère? Il nous donne de même sa Cidalise pour une prude, et Cidalise n'est point prude : c'est une femme très raisonnable, qui aime

et devant les hommes. Ceux qui osent nous défendre d'en gémir sont évidemment ceux qui n'osent plus s'en vanter : il n'y a de différence que de *fructidor* à *brumaire*.

[1] Plusieurs n'ont pas été jouées : l'auteur était attaché au vertueux Penthièvre; et, dans les derniers temps, il fit à la religion de ce prince le sacrifice de ses ouvrages de théâtre.

la retraite plus que le monde, et la campagne plus que la ville; qui a pour amant un homme de robe dont les goûts sont analogues aux siens, qu'elle ne trompe en aucune manière, et qu'elle finit par épouser. Tout cela est fort peu comique, je le sais; mais c'est tout ce que l'auteur a fait et ce qu'il ne prétendait pas faire. L'indifférence affectée de Dorante est bien un moyen de comédie quand elle est comiquement tracée; mais ce moyen, le plus usé peut-être de tous, qui remonte jusqu'à *la Princesse d'Élide*, imitée elle-même d'une pièce italienne; ce moyen qu'on a vu partout, et qui de nos jours a fait encore le fond de *la Coquette corrigée* et de *la Feinte par amour*; ce moyen ne peut soutenir l'intrigue d'une pièce que quand la personne aimée oppose au sentiment de l'amour une véritable résistance; et ce n'est pas le cas ici, puisque la comtesse aime Dorante, et le lui fait assez entendre à tout moment. Quant au style, il est à la fois incorrect et maniéré, comme dans toutes les productions de l'auteur; et il sera temps d'en donner une idée à l'article des poésies diverses, car sa versification est partout la même : et, vu la réputation qu'on a voulu lui faire d'écrivain délicat et agréable, il faudra voir ce que c'est que cette délicatesse et cet agrément.

Tout ce dont je viens de parler est à peu près l'élite de ce qu'on nommait le nouveau théâtre italien, dont quelques pièces ont passé depuis à la comédie française, où même tout ce qui est de ce genre sera probablement réuni un jour, quand celle qu'on appelait autrefois italienne ne sera plus que ce qu'elle doit être, le théâtre de l'opéra comique et du vaudeville, deux genres de drames très voisins, et devenus assez riches pour former un spectacle. L'ancien théâtre italien du siècle de Louis XIV, recueilli par Gherardi, et que Fontenelle appelait *le grenier à sel*, n'est plus depuis long-temps qu'un répertoire où le vulgaire des auteurs a puisé selon sa portée et ses besoins, et plus pour son profit que pour le nôtre. Ce n'est pas que dans ce recueil on ne trouve fréquemment des noms fort connus, ceux de Regnard, de Dufresny, de Palaprat; mais ils n'élèvent pas ce théâtre jusqu'à eux, ils descendent jusqu'à lui. Pour fouiller dans ces ordures, il faut le courage de l'indigence, qui fait en un sens, s'il est permis de le dire, argent de tout, mais non pas comme Virgile faisait de l'or du fumier d'Ennius. On a pu y prendre quelques idées de scène ou d'intrigue, comme dans *le Théâtre de la Foire*; on peut y trouver, en le parcourant, quelques facéties, quelques quolibets, surtout en fait de satire; car celle de tous les états était le fond de ce spectacle : les traitants, les procureurs, les abbés, les médecins, les avocats, les juges, reparaissent dans toutes ces pièces pour y passer par les verges, et les exécuteurs ne frappent pas légèrement. Si tout ce magasin de sarcasmes était déjà usé avant la révolution, combien l'est-il plus aujourd'hui, depuis qu'on a frappé d'une autre manière! C'était pourtant ce qu'il y avait de plus supportable à ce spectacle, dont tout l'assaisonnement était, pour parler comme Fontenelle, ou le *sel* très âcre de la satire, ou le *poivre* de la gravelure. Pour ce qui est des Arlequins, des Pierrots, des Colombines, des Mezzetins, c'est encore pis qu'à la foire : la sottise burlesque et la grossièreté dégoûtante y sont à un tel excès, que les citations souilleraient le papier. C'est même pis que nos parades des Boulevards, parce qu'on y prétend plus à l'esprit, et que la bêtise y est riche en métaphores. On est vraiment étonné de la fertilité des auteurs qui chargeaient des pages entières de cet incompréhensible argot : et tout cela est imprimé! Jamais on n'a mieux prouvé que *le papier souffre tout*.

Arlequin, comme tous les bouffons, ne laisse pas de rencontrer quelquefois assez heureusement, et il faut bien en citer quelque chose. Dans une pièce où il joue le rôle de son maître, on vient lui dire que ses laquais veulent lui parler.

« Ils font un bruit de diable; ils disent qu'il y a trois jours qu'ils n'ont mangé. —Voilà de plaisants marauds! Est-ce à faire à ces coquins-là à manger? Eh! que feront donc les maîtres? »

Ce mot est fort drôle.

« Ces gueux-là sont trop heureux avec moi : c'est une commission que de me servir. — Vous leur donnez de gros gages? —Je le crois vraiment; au bout de trois ans je leur donne congé pour récompense. — Voilà le meilleur de votre condition. »

Et voilà aussi, je crois, le meilleur dialogue entre Arlequin et Colombine : il ne faut pas s'imaginer qu'ils soient souvent de cette force-là, et l'on peut bien ne pas prendre à la lettre tout ce qu'en dit le bon Gherardi, qui a partout une admiration intime et profonde pour les beautés de son théâtre : il faut l'entendre :

« La scène que je viens de décrire est encore très plaisante *par le jeu qu'Arlequin y fait*, en donnant au bailli, tantôt un coup de pied, tantôt un coup de bâton, *et par d'autres singeries très agréables*, inséparables de l'action. »

Ces *singeries très agréables* ressemblent parfaitement aux affiches du combat du taureau qui portaient toujours en titre : *Oulvari fort récréatif*.

Il est bon aussi de savoir qu'il y avait guerre établie entre les deux théâtres, les Français et les Italiens, et ceux-ci, comme les plus faibles, se vantaient le plus, et disaient le plus d'injures :

c'est la règle. Voici une de ces hostilités comiques : c'est Colombine qui en est chargée, et qui s'échauffe jusqu'à parler latin ; mais qu'importe ? le morceau n'en est que plus singulier, et d'autant plus qu'il est au fond très sérieux, du moins par l'intention, quoique dans une scène comique, et Colombine ne fait que répéter dans son dialogue ce que dit Gherardi dans ses préfaces.

« Pour donner à l'univers un comédien italien, il faut que la nature fasse des efforts extraordinaires ; un bon arlequin est *naturæ laborantis opus* ; elle fait sur lui un épanchement de tous ses trésors ; à peine a-t-elle assez d'esprit pour animer son ouvrage. Mais pour ce qui est des comédiens français, la nature les fait en dormant ; elle les forme de la même pâte dont elle fait les perroquets, qui ne disent que ce qu'on leur apprend par cœur ; au lieu qu'un Italien tire tout de son propre fonds, n'emprunte l'esprit de personne, semblable à ces rossignols *éloquents* qui varient leur ramage suivant leurs différents caprices. »

La scène d'où ce morceau est tiré est une des meilleures du recueil : il s'agit de savoir si une Isabelle épousera un Octave, comédien italien, ou Arlequin, le tenant de la comédie française. Le mariage dépend de la prééminence de l'un ou de l'autre théâtre ; et dans le dessein de la pièce, il n'est pas maladroit d'avoir fait d'Arlequin l'avocat des comédiens français : vous pouvez deviner comment leur cause est plaidée. C'est Colombine qui parle pour Octave, *qui sait mal le français* : en revanche elle sait le latin, comme on vient de le voir. La satire n'est pas ici sans esprit, quoique l'esprit n'y soit pas sans mauvais goût. C'est *monseigneur le Parterre* qui juge, et qui donne gain de cause aux Italiens, *attendu qu'ils ne lui prennent jamais que la pièce de 15 sous*, au lieu que les Français le mettent souvent *au double*. Tout cela n'est pas mauvais [1], et un trait fort bon, c'est l'éloge qu'on fait du Parterre, *seul juge qui paie pour juger, quand tous les autres juges se font payer* ; ce qui pourtant ne le rend pas plus infaillible que les autres ; mais on peut croire que les parties contendantes ne s'avisent pas de cette observation devant *monseigneur le Parterre*. De nos jours, elles auraient pu en faire un autre éloge, c'est qu'il est la seule puissance qui ait jamais représenté en réalité *la souveraineté du peuple*, quoique là comme ailleurs elle ait été plus d'une fois à vendre et à acheter ; témoin Dorat, qui s'est ruiné à ce petit commerce. Je sais qu'on s'y est enrichi depuis, quand ce commerce a pu se faire en grand ; mais il fallait avant tout que le grand mot de *souveraineté du peuple* fût au moins connu, et le monde, long-temps jeune, l'a connu bien tard. Admirez cependant comme toutes les grandes vérités de *la raison* se retrouvent partout, jusque dans l'instinct le plus grossier ; par exemple, dans celui de Pierrot. On ne le croirait pas, à moins de le voir, et c'est par là que je finirai. Pierrot donc est *envoyé du village* de Bezons pour soutenir les priviléges de la foire devant Arlequin, juge du canton. Le bailli de Bezons veut lui ôter *la parole* : Monsieur Pierrot (on disait alors *Monsieur*, même à Pierrot), c'est à moi à parler ; je suis le bailli, et vous n'êtes que *l'envoyé du village*.

ARLEQUIN.

M. le bailli a raison : *cedant arma togæ*.

PIERROT.

Tatigué ! il n'y a raison qui tienne : *sans village n'y a point de bailli ; c'est le village qui fait le bailli, et le bailli ne fait pas le village* ; c'est à moi à avoir la parférence.

A cet argument irrésistible, digne de Pierrot et de tous nos *philosophes*, et qui contient la substance d'un millier de volumes écrits depuis cinquante ans, Arlequin reste quelque temps embarrassé entre *l'aristocratie* du bailli de Bezons et *la raison du genre humain*. Enfin il s'en tire comme Arlequin :

« Parlez tous deux à la fois. »

J'ai ouï dire (car il faut être vrai, je n'ai pas vu) que dans de grandes assemblées, dont on a vanté mille fois *la dignité* et même *la majesté*, c'était un grand hasard quand on ne parlait que dix ou douze à la fois, et que jamais *la dignité* et *la majesté* n'éclataient plus que quand les tribunes faisaient encore plus de bruit que tous les orateurs ensemble ; et rien n'est plus concevable, puisque les tribunes valaient bien les orateurs, comme les orateurs valaient bien les tribunes : le tout était *unum et idem*, c'est-à-dire, *la souveraineté, la dignité, la majesté du peuple*. Je puis dire comme La Fontaine :

Par où saurais-je mieux finir ?

Et pourtant ce n'est pas une fable que je conte.

J'ai terminé tout ce qui concerne l'art dramatique : les autres genres de poésies qui restent à traiter tiendront beaucoup moins de place. Je voudrais être plus court, et ce n'est pas faute de temps et de travail que je n'ai pu me resserrer davantage. Mais si notre siècle n'a pas toujours été heureusement fécond, il l'a été excessivement, et je ne dois rien omettre de ce qui le caractérise. Je serais aisément plus précis pour une vingtaine de lecteurs, mais quand on écrit pour tout le monde, il faut sacrifier la prétention d'abréger à l'avantage d'instruire.

[1] La pièce est de Regnard et de Dufresny.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE DU TOME SECOND.

TROISIÈME PARTIE. — XVIII[e] SIÈCLE.

SUITE DU LIVRE PREMIER. — POÉSIE.

CHAPITRE VIII.

Ce chapitre contiendra les divers genres de poésie qui se présentent dans ce siècle, après les poèmes et les drames ; savoir : l'Ode, l'Epître, la Satire, la Fable, l'Églogue et l'Idylle, et les Poésies légères de toute espèce.

La Motte est le premier que l'ordre des temps amène sous nos yeux dans le genre de l'Ode, où il obtint de son vivant, et même en concurrence avec Rousseau, qui l'avait précédé, une réputation qui ne lui a pas survécu. Cette comparaison entre deux hommes si peu faits pour être rapprochés en poésie, nous parait avec raison fort choquante, mais n'étonnera que ceux qui n'ont pas étudié l'histoire littéraire, pleine de pareilles injustices, toujours passagères, il est vrai, mais toujours renouvelées, et qui se renouvelleront toujours. Sans parler encore des causes particulières qui durent contribuer à cette vogue éphémère des odes de La Motte, je m'arrête d'abord à une cause générale, digne de nous occuper ici comme un des plus singuliers évènements de cette histoire des lettres, dont la connaissance est nécessaire pour expliquer la destinée des ouvrages et des auteurs. Je veux parler de ces étranges hérésies que l'esprit philosophique, égaré hors de sa sphère dès le commencement du dix-huitième siècle, s'efforça d'introduire dans la littérature et dans les arts de l'imagination, et qui, accréditées par des noms célèbres, firent long-temps assez de bruit pour que les souvenirs en aient été souvent rappelés dans la suite, lorsque ces bizarres systèmes étaient ensevelis avec leurs auteurs. L'esprit qui les animait n'était pas mort avec eux, et nous verrons, en avançant dans ce siècle, de nouveaux paradoxes substitués aux anciens, ou plutôt les mêmes erreurs et les mêmes folies reproduites sous différentes formes et à diverses époques, et qui n'ont jamais été que les mêmes efforts pour déguiser la même impuissance, et mettre en avant une prétendue philosophie qui réellement n'en était plus une, puisqu'on l'appliquait hors de propos et à contre-sens : c'est ce qui mérite bien un article à part, et ce que les textes cités de Fontenelle, de La Motte et consorts, mettront dans le plus grand jour. Vous verrez aussi, et sans doute avec plaisir, Rousseau, digne élève de Despréaux, et accoutumé à manier la lyre en maître, et Voltaire, jeune encore, mais que son *OEdipe* autorisait à parler en poète, se mettre tous deux à la tête des vengeurs de la poésie, et arrêter les invasions de cette philosophie envieuse et usurpatrice, qui dès ce temps, et sous la plume d'écrivains d'ailleurs très circonspects et très timorés, annonçait déjà cet instinct destructeur qui apparemment en est inséparable, puisqu'elle commençait par brouiller tout dans l'empire des arts, pour finir par bouleverser tout dans l'ordre social.

SECTION PREMIÈRE. — Des paradoxes de Fontenelle, La Motte, Trublet, etc., en littérature et en poésie, considérés comme les premiers abus de l'esprit philosophique dans le dix-huitième siècle.

C'est un fait aussi extraordinaire qu'avéré, que cette espèce de conspiration formée contre la poésie sous la régence, qui fut elle-même une autre conspiration tout autrement sérieuse, puisqu'elle attaquait ouvertement les mœurs publiques. Il semblait qu'après la mort de Louis XIV, dont le joug ne paraissait plus que triste et sévère depuis que l'enthousiasme des succès ne le faisait plus aimer et respecter, l'esprit français fût porté à briser tous les freins qui lui pesaient, et voulût secouer à la fois le poids de la morale et de l'admiration. On sait que le régent et sa sœur faisaient profession de regarder la probité comme une hypocrisie[1], et en même temps les beaux esprits qui avaient des droits à la célébrité, secrètement inquiétés dans leurs prétentions par cette foule de génies prééminents dont le nom occupait toutes les voix de la renommée, auraient bien voulu mettre leur gloire au rang des *préjugés*, mot qui déjà commençait à être de mode. Fontenelle et La Motte, alors les deux plus renommés, et qui tentaient successivement tous les genres, s'apercevaient, malgré eux, que

[1] Le mot d'*honnêtes gens* n'était pas encore un *crime* et une *faction* comme il l'a été à la Convention nationale; mais c'était un ridicule à la cour du régent, qui disait tout haut que *ces honnêtes gens ne cherchaient qu'à se vendre plus cher;* et quand on était parvenu à en gagner quelqu'un, il s'écriait avec joie, *En voilà encore un de pris!*

partout les places étaient prises, et par qui, par un Corneille, un Racine, un Molière, un Boileau, un La Fontaine, un Quinault. Comment déplacer de tels hommes, ou se placer à côté d'eux?..... Que fit-on? Ne pouvant pas nier qu'ils ne fussent grands poètes, on imagina de déprécier la poésie elle-même, et en réduisant l'art à peu près à rien, on rendait les artistes assez petits pour que leur réputation ne fût plus importune. Toutes les fois que l'extravagance d'un paradoxe vous paraîtra incompréhensible, adressez-vous à l'amour-propre; c'est ici le meilleur des interprètes: il ne vous expliquera pas le paradoxe en lui-même (car on n'explique pas ce qui est insensé), mais il vous fera toucher au doigt le motif, et dès lors vous serez au fait. On prétendit donc que la poésie avait un vice essentiel qui devait la faire réprouver, ou du moins priser fort peu par les gens sensés: c'était, disait-on, de gêner, par la mesure et par la rime, la pensée et la raison, en sorte que celui qui écrivait en vers *ne disait jamais tout ce qu'il pouvait ou devait dire*. En conséquence de ce principe reçu parmi eux, quand ils voulaient louer des vers qui leur paraissaient faire une exception, ils disaient: *Cela est beau comme de la prose*. Je l'ai encore entendu dire à Duclos. On peut penser d'abord qu'un poète ne devait pas être très flatté d'une pareille louange: c'en était cependant une très grande dans leur sens. Il y avait même, comme dans tous les sophismes, un côté vrai dont ils abusaient fort ridiculement. Sans doute il est reconnu que les bons vers, outre les avantages inappréciables du rhythme et de l'harmonie, doivent offrir encore la même plénitude de sens, la même correction, le même air de facilité, la même clarté que la meilleure prose, avec plus de hardiesse dans les figures et les constructions, et plus d'énergie dans les expressions. Le sophisme consistait en ce qu'ils concluaient de la poésie mauvaise ou médiocre, plus ou moins dépourvue de tous ces différents mérites, contre la bonne et vraie poésie, qui les réunit tous plus ou moins. Ils prenaient le mécanisme de la versification, qui n'est que le moyen nécessaire, l'instrument de la poésie, pour la poésie elle-même, qui n'est réellement un art que quand toutes les difficultés de ce mécanisme sont réellement surmontées, au point de ne pas même laisser apercevoir le travail qu'elles ont coûté. Celui-là seul est poète qui sait dire de belles et bonnes choses, non seulement sans que la mesure et la rime leur ôtent rien, mais même de manière que la mesure et la rime leur donnent plus d'effet et d'éclat. Je sais bien que ces poètes-là ne sont pas communs; mais il ne faut pas non plus qu'ils le soient: c'est assez qu'il y en ait cinq ou six dans un siècle:

Et sagement avare,
La nature a prévu qu'en nos faibles esprits,
Le beau, s'il est commun, doit perdre de son prix.
(VOLTAIRE.)

S'il y a toujours eu moins de bons poètes que de bons musiciens, de bons peintres et de bons sculpteurs, c'est seulement une preuve que la poésie est à la fois le plus difficile et le plus beau de tous les arts, celui où on atteint le plus rarement à la perfection. Mais, dans tous les cas, c'est à coup sûr par les bons artistes qu'il faut juger de l'essence d'un art, et il est de la plus absurde injustice de le rendre responsable de l'impuissance de ceux qui n'y entendent rien. Il fallait, si l'on eût été de bonne foi, il fallait oser prendre une scène de Racine, une épître de Boileau, une belle ode de Rousseau, et nous faire voir qu'on pouvait dire en prose mieux qu'ils n'ont dit en vers. On ne s'en est pas avisé: la méthode constante de tous les sophistes en quelque genre que ce soit, est de s'envelopper dans des généralités vagues et captieuses, sans aborder jamais la preuve de fait, parce qu'ils savent bien qu'elle est la seule décisive, et qu'elle déciderait contre eux.

La Motte, quand il mit en prose la première scène de *Mithridate*, voulut prouver seulement que la prose pouvait exprimer tout ce qu'exprimait la poésie, et aussi bien; et La Motte se trompait de plusieurs manières. D'abord, il ne fallait pas prendre une scène d'exposition, tout entière dans le style tempéré, pour un essai de tout ce que la poésie pouvait avoir de moyens d'expression. Il eût fallu choisir ses exemples dans le pathétique et le sublime de *Phèdre* et d'*Athalie*. La scène de *Mithridate*, réduite en prose, avait un double inconvénient pour la cause de La Motte: d'abord de prouver, ce qui n'en valait pas la peine, que les vers de Racine, déconstruits, devenaient encore, comme ceux de tout excellent poète, une prose pleine de raison, d'élégance et de précision; ensuite de prouver contre une autre thèse de La Motte et de tous les philosophes ses partisans, que la mesure et la rime n'avaient gêné en rien le poète, puisqu'il avait dit tout ce qu'il voulait et devait dire, aussi pleinement, aussi correctement, aussi clairement que s'il eût écrit en prose; et dès lors il ne reste de différence que celle du charme de la versification, que La Motte lui-même ne niait pas, mais qu'il appelait une *folie ingénieuse*, qui consistait à se donner beaucoup de peine pour ne faire que ce qu'on aurait fait en se bornant à la prose. A quel point une idée fausse suggérée par l'amour-propre, peut aveugler un homme de beaucoup d'esprit! Que de méprises grossières dans un seul paradoxe! Comment La Motte ne s'apercevait-il pas qu'il fournissait lui-même une réponse péremptoire, en

avouant le charme attaché à la versification, et en s'y déclarant très sensible? Ce seul aveu ne devait-il pas ramener un philosophe au principe général qu'il oubliait? Eh! à quoi tient (pouvait-on lui dire) ce charme que vous reconnaissez, cette différence entre la prose et les vers? A ce que celle-là est un langage purement naturel, et ceux-ci un langage artificiel. La prose n'est autre chose que la parole écrite; la poésie est un art, un art de l'esprit, de l'oreille et de l'imagination; et quel est l'objet d'un art, si ce n'est de procurer des plaisirs délicats aux hommes sensibles? Vous vous méprenez donc entièrement, quand vous commencez par supposer qu'il ne s'agit, en vers comme en prose, que de faire entendre sa pensée, et que vous concluez pour l'une contre l'autre, en raison du plus ou moins de facilité, comme s'il ne s'agissait que d'expédier promptement, et qu'ici celui qui fait le plus vite fût aussi celui qui fait le mieux. Est-il excusable de confondre des choses si différentes, de reprocher à un art d'avoir plus de difficultés que ce qui n'est pas un art? Certainement il n'en est pas un qui ne coûte du travail, particulièrement aux bons artistes, qui ont le sentiment de la perfection. Mais si l'on en revient, très gratuitement pour la question, à la proportion entre la peine et le produit, ceci rentre dans l'examen général de tous les arts de l'esprit, qui sont les ornements de la société, et même ne lui sont pas inutiles quand l'usage n'en est pas perverti. Alors ces considérations philosophiques ne regardent pas plus la poésie que la musique, la peinture, la sculpture, et sont d'ailleurs très étrangères à la controverse qui nous occupe.

Telle est pourtant la pente naturelle de l'esprit humain pour les paradoxes, surtout pour ceux qui consolent l'amour-propre en dispensant de l'estime, que cette folle réprobation de la poésie, quoique prononcée par des hommes qui n'étaient guère estimés que comme prosateurs, aurait pu passer en mode, au moins pendant quelque temps, si elle n'eût été vivement combattue par la raison, et surtout par le ridicule. On n'est pas surpris que Trublet, humble suivant de La Motte et de Fontenelle, ait été en tout leur fidèle écho, et même ait quelquefois été plus loin qu'eux, parce qu'il avait moins à risquer; que Marivaux, auteur infortuné d'une pitoyable tragédie d'*Annibal*, toujours animé contre Voltaire, qu'il appelait *un bel-esprit fieffé, la perfection des idées communes*, se soit rangé parmi les détracteurs d'un art où il n'avait pu réussir; que Duclos, esprit sec et froid, quoique d'ailleurs juste dans tout ce qui n'était que du ressort de la raison, mais du reste, l'homme le plus durement organisé, et qui se piquait même de faire fort peu de cas de la sensibilité [1], n'ait voulu voir, dans les plus beaux vers, que le mérite d'être irrépréhensibles, comme la bonne prose: mais on est un peu fâché qu'un Montesquieu, quoique par l'organe d'un Persan, ait mis alors tous les poètes au rang des fous, en faisant grace, sans qu'on sache trop pourquoi, aux seuls poètes dramatiques; que le judicieux philosophe Condillac ait gâté son *Cours d'études* par les plus ineptes critiques des vers de Boileau, dont il fait une analyse métaphysique pour y trouver une multitude de fautes prétendues, qui prouvent seulement dans le censeur indiscret une ignorance totale des éléments de la poésie et de la versification. Buffon du moins eut la prudence de ne rien écrire sur cette matière; mais il y revenait si souvent en conversation, que son opinion était publique, et il fut le dernier des hommes célèbres à soutenir cette hérésie bizarre que personne même ne portait plus loin que lui. Je l'ai entendu affirmer, devant vingt personnes, que les plus beaux vers ne pouvaient pas résister à l'examen, que les plus parfaits de Racine lui-même étaient remplis de fautes; et il offrait d'en faire la preuve sur la première scène d'*Athalie:* il parla long-temps, et tout seul; et je crois devoir ce respect à sa mémoire, de ne rien répéter des incroyables inepties qu'il débita, comme je crus alors devoir à sa vieillesse de ne pas lui opposer la moindre réplique. Je suis persuadé que l'étonnement où j'étais de voir un homme tel que lui déraisonner à ce point aurait suffi pour me faire garder le même silence que toute la compagnie observa, sans doute par le même motif que moi. Je baissai même les yeux par un mouvement de confusion involontaire, en voyant à quel excès un grand homme pouvait se rendre ridicule en parlant de ce qu'il n'entendait pas. Je me rappelai en ce moment avec quelle pitié très juste Buffon lui-même avait ri autrefois de l'ignorance de Voltaire en physique, quand celui-ci ne voulut voir que des dépouilles de pélerins dans ces couches immenses de coquillages, déposées à une si grande profondeur dans l'intérieur de notre sol, et qui attestent son ancien état. Je me disais: voilà donc jusqu'où Voltaire est descendu pour nier le déluge en haine de la religion; et voilà jusqu'où descend Buffon pour établir qu'il n'y a rien de beau que la prose. *O miseras hominum mentes!* (LUCRET.)

On ne voit pas qu'aucun des bons philosophes, aucun des bons critiques de l'antiquité, ait jamais donné dans de pareils écarts; et Aristote, Longin, Plutarque, Quintilien, Horace, auraient été, je crois, bien étonnés de ces découvertes modernes,

[1] *Je n'aime point*, disait-il, *ces pièces qui font tant pleurer; ça me tord la peau.*

qui ont été les premières causes générales de la corruption du goût dans le siècle qui a suivi celui des modèles. Ce dernier avait perfectionné tous les genres, parce que les autres en avaient parfaitement saisi la nature et s'y étaient renfermés. L'autre, au contraire, faute de pouvoir faire aussi bien, voulut faire autrement ; il ébranla toutes les limites posées, et confondit toutes les notions reçues. Heureusement les novateurs trouvèrent de vigoureux adversaires ; mais comme, à cette époque, la célébrité et les talents se trouvaient du côté de la prose beaucoup plus que de celui de la poésie, celle-ci vit son règne troublé un moment par ces nouvelles doctrines, qui s'appelèrent d'abord *de la philosophie*, et qui de nos jours se sont appelées *du génie*, deux mots dont il est si facile d'abuser également. Au temps de la régence, on ne comptait que deux poètes : Rousseau, qui déjà baissait un peu dans sa longue retraite chez l'étranger, et Voltaire, qu'*OEdipe* et *la Henriade* annonçaient avec éclat. Fontenelle dominait dans l'empire des lettres par sa grande renommée dans l'Europe, et par la disposition des esprits à se tourner vers les sciences et la philosophie, auxquelles il avait su donner un nouvel attrait. Montesquieu, dès ses *Lettres persanes*, avait attiré sur lui une grande attention, comme un penseur qui réunissait une tête forte à une imagination vive. Deux semblables contempteurs de la poésie, bientôt suivis de beaucoup d'autres qui avaient aussi un nom, ne laissèrent pas que de faire quelque impression ; et surtout il était si commode de pouvoir être poète épique, tragique, lyrique, sans même savoir faire un vers, qu'il faut seulement s'étonner que les systèmes de La Motte n'aient pas fait plus de prosélytes. Ce fut lui qui leva l'étendard du schisme, et qui perdit le plus de temps et d'esprit à soutenir et accréditer ces subtiles extravagances. Il n'y arriva pourtant que par degrés, et ne faisait encore qu'y préluder dans le *Discours sur la Poésie*, qu'il mit à la tête de ses odes, et où il commence par interpréter fort mal les arrêts portés contre la poésie par d'anciens philosophes, arrêts dont il n'a point saisi le sens ; et ces exposés infidèles ne sont pas les seules erreurs répandues dans ce discours, qui va nous fournir quelques observations préliminaires.

« La poésie n'était d'abord différente du discours ordinaire que par un arrangement mesuré des paroles. La fiction survint bientôt avec les figures, j'entends les figures hardies et telles que l'éloquence n'oserait les employer. Voilà, je crois, tout ce qu'il y a d'essentiel à la poésie. C'est d'abord un préjugé contre elle, que cette singularité ; car le but du discours n'étant que de se faire entendre, il ne paraît pas raisonnable de s'imposer une contrainte qui nuit souvent à ce dessein, et qui exige beaucoup plus de temps pour y réduire sa pensée qu'il n'en faudrait pour suivre simplement l'ordre naturel de ses idées. »

Je suis sûr que vous avez déjà été frappés de cette singulière façon de s'énoncer et d'argumenter. Tout y est captieux, et pourtant l'auteur était de bonne foi ; c'était un très honnête homme, et qui passait même pour un esprit très juste. Il l'était en effet dans tout ce qui était de pure spéculation, et Maupertuis disait qu'il y avait dans La Motte le fonds d'un bon géomètre. Je le croirais volontiers, et c'est pour cela qu'il n'y eut jamais chez lui le fonds d'un bon poète. Cet esprit si méthodique fut toujours décidément faux dans les matières de goût, où la justesse tient surtout à ce tact délicat qui dépend d'une heureuse organisation, et qui est proprement ce qu'on appelle avoir le sentiment de l'art. Voyez d'abord comme La Motte s'y prend pour nous expliquer la naissance de la poésie, qui ne *différait du langage libre et ordinaire que par un arrangement mesuré des paroles*, ensuite par *la fiction*, enfin par les *figures*. Ne dirait-on pas que la poésie n'était *essentiellement* qu'un mode du langage, une certaine manière de parler ? Mais la mesure, et la fiction, et les figures, ces figures assez hardies pour être interdites même *à l'éloquence*, qu'est-ce donc que tout cela, si ce n'est ce que nous nommons un art ? Car qu'est-ce qu'un art, si ce n'est un système de moyens inventés pour produire des effets agréables ? Dès lors à quoi pensez-vous, de ne le considérer que comme une manière *de se faire entendre ?* Quel excès d'inconséquence ! Le langage naturel est-il né artificiellement comme la poésie ? Les langues se sont formées par l'habitude et le besoin ; elles ont fini par avoir des règles à mesure qu'elles se perfectionnaient : mais jusque-là l'esprit humain n'a formé aucune combinaison pour la communication des pensées. Au contraire, il est évident qu'il en a fallu beaucoup de ces combinaisons, et de fort ingénieuses, quand on a cherché à flatter l'oreille par la mesure, à frapper l'esprit par des fictions, à émouvoir l'ame par des figures vives ; et le résultat de toutes ces choses a été l'ouvrage de l'imagination et la naissance de la poésie. Cette poésie a-t-elle jamais été destinée à tenir lieu du langage ordinaire, que les hommes n'emploient que pour converser entre eux ? Et qui ne sait qu'elle fut long-temps inséparable de la musique, dont elle était née ; qu'on ne s'en servait que dans des cérémonies religieuses, qui même furent l'origine de ces spectacles dramatiques, devenus depuis si profanes ; qu'elle était consacrée à la louange des dieux et des héros, et la langue particulière des prophètes ? Qu'y a-t-il de commun entre tout cela et la parole usuelle ? C'est donc un

par sophisme et un sophisme insoutenable, que cette prétendue parité établie d'abord entre la prose et la poésie; comme si l'une et l'autre étaient de même nature et avaient la même destination. Ce premier sophisme doit en amener d'autres, suivant l'usage; mais après que le raisonnement l'a fait crouler, les autres tombent d'eux-mêmes, et n'excitent que la risée. Dès qu'il est reconnu que la poésie est un art, ce que l'on passait tout uniment sous silence, comme si de rien n'était, quoi de plus risible que de nous dire gravement que *sa singularité et sa difficulté sont d'abord un préjugé contre elle?* Étrange *préjugé* en effet, que de prétendre qu'une chose ne soit pas ce qu'elle doit être! On a ri mille fois de ce géomètre qui disait de la tragédie de *Phèdre* : *Qu'est-ce que cela prouve?* Mais combien serait plus divertissant un raisonneur de la trempe de La Motte qui eût dit à Racine :

« Voilà bien du temps perdu, et bien de la peine prise gratuitement. *Le but du discours n'est-il pas de se faire entendre?* Et ne vous aurait-on pas entendu à bien moins de frais, si vous nous eussiez dit tout cela dans la langue que M. Jourdain parla toute sa vie *sans le savoir?* »

Telles sont pourtant, dans l'exacte vérité, les inconcevables puérilités où peut conduire l'esprit novateur et sophistique, et vous allez les voir à la suite les uns des autres.

« La fiction est encore un détour qu'on pourrait croire inutile; car pourquoi ne pas dire à la lettre ce qu'on veut dire, au lieu de ne présenter une chose que pour servir d'occasion à en faire penser une autre? »

C'est proscrire en deux mots l'allégorie, la fable, toute espèce d'invention poétique : n'y a-t-il pas beaucoup à gagner à cette espèce de philosophie? A-t-on pu jamais mieux appliquer le mot de Montaigne : *Ne pouvant y atteindre, vengeons-nous par en médire. Ridiculum acri fortius.* Représentez-vous encore un de ces *philosophes-là*, qui, après avoir entendu l'allégorie de la ceinture de Vénus empruntée par Junon, dans *l'Iliade*, ou celle du *Temple de l'Amour*, l'un des morceaux les plus heureux qui soient sortis de la plume de Voltaire, dirait aux deux poëtes :

« Qu'est-ce que vous avez voulu dire? vous, Homère, que la beauté ne suffit pas à une femme sans la grace; vous, Voltaire, que l'amour et la volupté n'offrent que des jouissances dangereuses, suivies d'amertume et de regrets. Eh bien! ces vérités morales suffisaient : tout le reste est un verbiage. »

Je croirais volontiers qu'il y a tel poëte qui, dans un accès de métromanie, n'entendrait pas de sang-froid un pareil docteur, et serait tenté de l'étrangler. Mais, dans le fait, c'est ici que cette tolérance, d'autant plus réclamée par nos *philosophes*, qu'ils en ont plus de besoin et qu'ils en ont moins donné l'exemple, est en effet à sa place et doit tempérer la colère poétique. La déraison, en littérature, ne troublera jamais l'ordre social, et il suffit du ridicule pour en faire justice. Ce fut Rousseau qui s'en chargea, et personne n'était plus en état de le faire. Voltaire, dont la jeunesse croyait devoir ménager La Motte en public, quoiqu'il fît contre lui des satires anonymes, ne lui opposa, dans sa préface d'*OEdipe*, que des raisonnements, tandis que Lafaye le combattait en vers, et quelquefois en bons vers. Mais Rousseau, qui ne craignait rien, envoya de Bruxelles cinq ou six épigrammes, de celles dont la fortune est assurée, parce qu'on les retient dès qu'on les a entendues. Il serait à souhaiter qu'il n'en eût jamais fait que de ce genre; il n'y aurait mérité que des éloges. Point de fiel, point de personnalités, pas même la moindre apparence d'humeur; c'est la raison la plus piquante avec la plus franche gaieté. Aussi, de toutes ces querelles littéraires, ces épigrammes sont la seule chose qui soit restée dans la mémoire des hommes : je les citerai toutes dans la suite de cet article, ne fût-ce que pour faire voir, dans un temps où l'épigramme est tombée aussi bas que tout le reste, comment elle doit être faite pour plaire aux honnêtes gens et aux bons esprits. Celle-ci parut lorsque La Motte eut donné son *Abrégé en rimes*, qu'il appelait *Traduction de l'Iliade*, et où il avait souvent effacé le plus *philosophiquement* du monde les plus beaux traits de l'imagination d'Homère, pour les *réduire*, suivant les principes que vous venez d'entendre, à la précision des idées morales.

Le traducteur qui rima l'Iliade
De douze chants prétendit l'abréger :
Mais par son style, aussi triste que fade,
De douze en sus il a su l'alonger.
Or, le lecteur, qui se sent affliger,
Le donne au diable, et dit, perdant haleine :
« Eh! finissez, rimeur à la douzaine!
« Vos abrégés sont longs au dernier point. »
Ami lecteur, vous voilà bien en peine!
Rendons-les courts en ne les lisant point.

Et c'est le parti qu'on prit. Cet avorton de poëme fut oublié en naissant. La Motte ne pouvait pas ici produire même cette illusion momentanée que firent ses odes en paraissant successivement. C'étaient des pièces courtes, et qui n'étaient pas toujours sans mérite; il n'y en avait aucun dans son Iliade. Et combien il en eût fallu pour soutenir un ouvrage de douze chants! Dans un poëme de longue haleine, il n'y a point de ressource pour la médiocrité : il faut qu'elle tombe du poids de

l'ennui. Les ignorants mêmes ne veulent pas s'ennuyer ; ils ne pourraient pas trop dire pourquoi ils s'ennuient, mais ils sentent le dégoût, et c'est assez. La Motte éprouva que tous les prôneurs du monde ne sauraient empêcher un poème fastidieux de mourir de mort subite, comme toutes les censures imaginables n'empêchent pas un bon ouvrage de vivre dès qu'il a l'avantage de se faire lire. Rousseau avait bien raison de dire, en parlant de tous ces panégyriques de convention démentis par les lecteurs :

> Puis je ne sais : tous ces vers qu'on admire
> Ont un défaut, c'est qu'on ne peut les lire ;
> Et franchement, quoique un peu censuré,
> J'aime encor mieux être lu qu'admiré.

La Motte ne raisonne pas mieux sur la figure que sur la fiction.

« Ceux qui ne cherchent que la vérité, dit-il, ne leur sont pas favorables, et les regardent comme des piéges que l'on tend à l'esprit pour le séduire. »

Autant de mots autant d'inepties. D'abord ne dirait-on pas qu'il soit bien commun de *ne chercher que la vérité?* C'est le propre des intelligences pures. L'homme est à la fois intelligent et sensible; et, par conséquent, c'est se conformer à sa nature que de flatter ses organes et son imagination pour éclairer son entendement. Non seulement cela n'est point répréhensible, mais cela même est louable. Si les figures propres à émouvoir sont *des piéges*, c'est quand leur intention et leur effet est de tromper ; mais leur destination naturelle est de persuader le bien et le vrai en le faisant aimer. Si on en abuse pour le mal, depuis quand l'abus éventuel doit-il faire condamner ce qui est bon en soi ? Comment un philosophe religieux, tel qu'était La Motte, pouvait-il oublier que toutes les facultés données à l'homme sont bonnes en elles-mêmes, et que le mauvais usage n'en doit être imputé qu'à sa volonté, libre par elle-même, et pervertie par les passions? Qu'arriverait-il si la vérité se refusait les moyens du talent et les armes de l'éloquence ? Ces moyens et ces armes sont aussi à la portée des méchants, et ne serviraient plus qu'au mensonge et au crime. N'aurait-on pas fait là un beau calcul ?

Il continue :

« C'est sur ces principes que les anciens philosophes ont condamné la poésie. »

Point du tout. Les deux seuls qui l'ont *condamnée* sont, autant qu'il m'en souvient, Platon et Pythagore. Si je nomme Platon le premier, quoique postérieur à l'autre, dont il a même emprunté des dogmes, c'est qu'il ne nous reste point d'écrits de celui-ci, et que nous avons ceux de Platon. Vous avez vu que, s'il bannit les poètes de sa *République*, quoique en aimant passionnément leur art, c'est par une conséquence fort étrange de ses *idées archétypes*, dont la nature existante n'est qu'une *copie ;* en sorte que les imitations de cette nature ne sont que *la copie d'une copie ;* ce qui ne lui paraît pas *bon*. Ce serait tout simplement, comme vous le voyez, un arrêt de proscription contre tous les arts d'imitation, c'est-à-dire, n'en déplaise au bon Platon, une très ridicule rêverie. Mais dans toutes ces abstractions fort insignifiantes la poésie n'est point attaquée sous les rapports de la morale. C'est Pythagore qui, sous les rapports de la théologie, réprouva la poésie, et mit Homère dans le Tartare, comme l'antiquité nous l'apprend, *pour avoir donné de fausses idées de la divinité ;* et Pythogore aussi avait tort ; car il est prouvé, par tous les monuments qui nous restent de cette antiquité, que ni Hésiode ni Homère ne sont les premiers auteurs de cette mythologie[1], qui fut la religion des anciens peuples idolâtres, et qui se composa de toutes les traditions fabuleuses, adoptées par l'ignorance et la superstition. Ces traditions n'étaient au fond qu'une corruption des vérités primitives, transmises par les premières races humaines, et successivement altérées et défigurées dans les siècles de ténèbres ; car la fable n'a jamais été, comme le savent tous les gens instruits, qu'un alliage informe de l'erreur et de la vérité, et à coup sûr la vérité a précédé tout. Hésiode et Homère n'ont point inventé ces fables ; ils les ont embellies, et sans doute propagées par le charme des vers : ils y ont ajouté des fictions analogues qui formaient la machine de leurs poèmes ; mais ils n'auraient pas osé faire des dieux autres que le vulgaire ne les croyait. Ces dieux, sans doute, étaient méchants et insensés, et nous savons pourquoi[2]; mais nous savons aussi que, dans des temps antérieurs, Orphée et Musée avaient donné des notions beaucoup plus pures de la Divinité, avaient reconnu son unité, sa nécessité, ses perfections infinies. Les fragments qui nous restent de ces poètes attestent cette première doctrine, qui fut d'abord respectée, mais qui, trop peu conforme aux penchants de la faiblesse humaine et à

[1] Hérodote, il est vrai, dit qu'Homère et Hésiode sont les premiers qui aient donné aux dieux leurs noms, et leur aient assigné leurs rangs et leurs attributs. Cela signifie seulement que leur poésie, qu'on savait par cœur, a fait adopter une nomenclature et une méthode dans des croyances reçues, mais confuses, comme elle devait naturellement l'être, à raison de l'ignorance populaire : mais cela même prouve qu'elles existaient ; et si Homère eût passé pour un poète impie, la superstitieuse Grèce ne lui aurait pas décerné tant d'honneurs.

[2] Ces dieux n'étaient autres que les démons. *Omnes dii gentium dæmonium.* (Ps.) Mais il n'y a que les chrétiens qui soient instruits de cette vérité, dont les preuves ne se trouvent que dans les livres sacrés.

sa curiosité orgueilleuse, fut bientôt obligée de se renfermer dans le secret de ses *mystères*, ainsi nommés, parce qu'ils n'étaient connus que des initiés.

La Motte, il est vrai, finit par dire que, malgré *ces préjugés*, *la poésie n'a rien de mauvais que l'abus qu'on en peut faire*. Cela est juste : mais qui se serait attendu à cette conclusion, après qu'il a exposé *ces préjugés* comme on énoncerait des vérités positives dont on serait convaincu ? On peut présumer tout au moins que l'auteur, qui finit par les contredire, a commencé par s'y prêter très volontiers, et que ce n'est que par réflexion qu'il a cru devoir en avouer la fausseté, quoiqu'il ne fût peut-être pas fâché qu'ils eussent pu faire sur le lecteur une impression toute différente, et que l'animadversion de ces anciens philosophes contre la poésie, considérée moralement, autorisât ses anathèmes contre elle, quand il la considérait sous les rapports de l'art.

« Les beautés les plus fréquentes des poètes consistent en des images vives et détaillées, au lieu que les raisonnements y [1] sont rares, et presque toujours superficiels. »

Il semble que cet homme ait pris à tâche de restreindre toujours les avantages de la poésie, ne fût-ce qu'à force de réticences, et c'est une des espèces du mensonge. A ces *images vives et détaillées* ne pouvait-il au moins ajouter les grands sentiments, les grandes pensées, le pathétique de tout genre ? Et n'oubliez pas que les sentiments et les pensées ont ici quelque chose de plus que dans l'éloquence, graces à l'harmonie qui les grave dans la mémoire. Qu'est-ce encore que cet air de reproche, au moins indirect, sur les raisonnements, qui sont *rares en poésie ?* Il le faut bien ; est-ce là leur place ? Ne serait-il pas plaisant d'observer que les figures de style sont rares en mathématiques ? C'est qu'elles y seraient aussi déplacées que les raisonnements en poésie. Quant à ce qu'ils sont *presque toujours superficiels*, cela aussi n'a pas grand sens : sans doute, s'il s'agit de matières abstraites, La Motte a raison ; et Lucrèce, l'un des mauvais raisonneurs qui aient existé, lui en aurait fourni la preuve et l'exemple. Mais aussi ce n'est pas quand Lucrèce raisonne qu'il est poète ; il ne l'est pas plus alors que philosophe : c'est quand il peint, et c'est son unique mérite. Au contraire, on ferait voir fort aisément à La Motte, s'il avait un peu plus étudié les poètes, qu'ils ne sont rien moins que *superficiels* : d'abord, dans l'espèce de raisonnement qui leur convient, la logique des passions, qui doit être celle de leurs personnages passionnés ; ensuite (et ceci est quelque chose de plus), dans les discours mêmes des personnages qui doivent être raisonnables. Voyez les discours d'Ulysse et d'Ajax, députés vers Achille, dans le neuvième livre de *l'Iliade* (pour me borner à l'épopée), et dites-nous si le poète Rousseau a tort d'appeler cela une *raison sublime*. Elle est tout aussi juste que dans l'éloquence la plus sage, et de plus, elle est animée d'une force de mouvement qui est propre à la poésie. Que serait-ce si j'alléguais les belles scènes de raisonnement qu'on admire dans Corneille, dans Racine, dans Voltaire, et qui pourtant ne sont pas froides, tant elles sont bien placées en situation ? En vérité, cet oubli, volontaire ou non, de tant de considérations importantes qui s'offrent d'elles mêmes dans un examen de bonne foi, ne saurait s'expliquer que par ce malheureux esprit de système, qui est une véritable cataracte sur les yeux de la raison ; en sorte qu'on ne voit plus qu'à travers d'épais nuages ce que les autres hommes voient comme le jour à midi.

La Motte soutient que la poésie n'a d'autre but que de plaire ; et s'il eût dit que c'était son principal objet, je serais entièrement de son avis. Quand il a été question de la tragédie et de l'épopée chez les anciens, j'ai regardé comme illusoire ce dessein purement moral, attribué à ces compositions poétiques, d'après des passages d'Aristote et d'Horace, qui n'avaient pas été bien entendus. Quant au premier, j'ai adopté l'explication de l'abbé Batteux, qui me paraît extrêmement plausible. Quant au second, lorsqu'il dit qu'Homère nous apprend mieux que Crantor et Chrysipe ce qui est bien et ce qui est mal, cela ne veut pas dire que tel soit primitivement l'objet que le poète s'est proposé, mais que telles sont les instructions qui résultent des faits qu'il décrit. Le résumé que donne ensuite Horace de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*, et les inductions qu'il en tire, font assez voir que c'est là toute sa pensée ; et c'est aussi ce qui est vrai. La profession du poète n'est point en effet celle du philosophe, de chercher uniquement la vérité ; mais on ne peut nier que, chez les anciens comme chez les modernes, la tragédie et l'épopée n'offrent en général un fond de moralité qui résulte naturellement des exemples qu'elles mettent sous nos yeux ; qu'elles ne soient faites pour rendre le crime odieux et la vertu aimable : et cela est si vrai, que l'effet contraire serait une faute capitale contre les règles de l'art ; et c'est ce que La Motte aurait dû observer. Il se contente de dire que, pour lui, il ne veut employer son art

[1] C'est une petite incorrection. *Y*, qui est ici une particule relative au lieu, ne peut se rapporter aux personnes. Il fallait dire *chez eux*. Je ne fais cette observation que parce que l'auteur, académicien, écrit purement.

qu'à *mettre en*[1] *jour la vérité et la vertu*. D'autres l'avaient fait avant lui, et il pouvait citer *Phèdre* et *Athalie*.

Après ces premières injustices de La Motte envers la poésie, venons à ses autres erreurs, et voyons-les d'abord très curieusement commentées dans son éloge prononcé après sa mort par son ami Fontenelle à l'Académie française, et qui est fait tout entier pour justifier les ouvrages de La Motte par ses paradoxes, et ses paradoxes par ses ouvrages. Cette discussion vous donnera une première idée des procédés qu'il crut devoir suivre dans le plan de ses odes, qui vont bientôt nous occuper; des reproches qu'ils essuyèrent de la part des gens de goût, dont l'avis fut bientôt celui du public : et, avant d'en venir à l'examen particulier, vous concevrez d'avance, par la fausseté de sa doctrine, la mauvaise fortune de sa poésie.

Fontenelle, qui plaidait la cause de La Motte, comme La Motte avait souvent plaidé celle de Fontenelle, combat dans son discours académique les censeurs de son ami; et voici comme il s'y prend :

« M. de La Motte n'était pas poète, ont dit quelques uns, et mille échos l'ont répété. Ce n'était point un enthousiasme involontaire qui le saisît, une fureur divine qui l'agitât; c'était seulement une volonté de faire des vers, volonté qu'il exécutait parce qu'il avait beaucoup d'esprit. »

Le principal reproche fait à La Motte par les connaisseurs et par le public paraît d'abord ici fidèlement exposé : *Il n'est pas poète*. C'est ce qu'on avait dit assez généralement; et l'on sentait en effet qu'il ne faisait des vers qu'à force d'esprit. Cela est clair; aussi n'est-ce point du tout à cela que Fontenelle va répondre. Ce n'est pour rien qu'il s'est servi de ces mots figurés, de ces métaphores purement poétiques, *fureur divine*, expression qui ne peut passer que dans une ode; *enthousiasme*[2] *involontaire*, épithète de même nature, et que personne ne prend à la lettre, puisque personne n'ignore que celui qui fait une ode ou une tragédie, quelque *enthousiasme* qu'il y mette, a commencé par vouloir la faire. Il n'y aurait qu'à prendre ainsi à la rigueur ce que disait Voltaire, qu'*on faisait une tragédie malgré soi*; et, au lieu d'entendre qu'un drame, une fois conçu dans l'imagination, tourmente le poète jusqu'à ce qu'il l'ait exécuté, on en ferait un énergumène possédé du besoin d'écrire, comme un enragé du besoin de mordre. Rien ne serait plus absurde; et vous allez voir pourtant que les raisonnements de Fontenelle en faveur de La Motte n'ont pas d'autre fondement que cette interprétation si puérilement littérale; vous l'allez voir se jeter tout de suite dans des généralités étrangères à la cause qu'il défend, et trouver le moyen d'être, au bout de vingt lignes, à une distance où on le perd de vue avec la question. S'il eût voulu procéder franchement, il aurait d'abord pris son parti sur le fait, il l'aurait nié ou avoué. Est-il vrai que La Motte ne soit pas né poète? Est-il vrai qu'il n'ait fait des vers que d'après la volonté d'en faire, et non pas d'après cette impulsion naturelle qui est la vocation du poète? Est-il vrai que cette vocation ne soit nulle part prouvée chez lui par ses ouvrages en vers, et que généralement on n'y aperçoive que ce degré d'esprit qui suffit pour n'en faire guère que de mauvais ou de médiocres dans les genres supérieurs, et pour être quelquefois agréable dans les genres subordonnés? Voilà comme on pose une question quand on est de bonne foi; voilà sur quoi il fallait d'abord dire oui ou non : et la preuve devait résulter du caractère de ses ouvrages confrontés avec les principes et les modèles de l'art. Mais cette route, qui est celle de la vérité, n'est point du tout celle que prend Fontenelle, qui, sans vouloir heurter de front l'opinion publique, et n'osant pas la contredire par une dénégation formelle, ne songe qu'à nous faire prendre le change, et à nous faire oublier d'où il est parti. Écoutez son apologie, qui suit immédiatement les reproches que vous venez d'entendre : il la tourne d'abord en exclamation, comme s'il allait révéler des vérités méconnues :

« Quoi! ce qu'il y aura de plus estimable en nous sera-ce donc ce qui dépendra le moins de nous, ce qui agira le plus en nous sans nous-mêmes, ce qui aura le plus de conformité avec l'instinct des animaux? »

(Sommes-nous déjà assez loin? Voyons jusqu'où l'on nous mènera.)

« Car cet *enthousiasme*, et cette *fureur bien expliqués*, se réduiront à de véritables instincts. »

(C'est ce qu'ils seront, étant sophistiquement dénaturés par Fontenelle, et ils seront tout autre chose, expliqués comme ils doivent l'être : la preuve va suivre, et je garantis l'évidence.)

« Les abeilles font un ouvrage bien entendu à la vérité, mais admirable seulement en ce qu'elles le font sans l'avoir médité et sans le connaître. Est-ce là le

[1] Cette phrase était alors reçue dans le style noble. On dirait aujourd'hui *mettre au grand jour, dans tout son jour*.

[2] Mot purement grec, ἐνθουσιασμός, qui signifie *inspiration divine*. Il vient du mot ἔνθεος, ἔνθους, *qui cum Deo, vel in Deo est*. Il se disait proprement de l'espèce d'obsession intérieure, de la *fureur divine* qu'on attribuait aux prêtres, aux prêtresses, aux sibylles, qui rendaient des oracles. Les anciens ne l'ont guère employé que dans ce sens : les modernes l'ont ridiculement prodigué dans le sens métaphorique; il est devenu, comme le mot *chaleur*, le refrain des plus froids écrivains.

modèle que nous devons nous proposer? et serons-nous d'autant plus parfaits que nous en approcherons davantage? Vous ne le croyez pas, messieurs (c'est à l'Académie qu'il parle; mais ce n'était qu'aux Petites-Maisons qu'il eût pu trouver des gens capables de *croire* les extravagances qu'il lui plait de supposer, et que jamais personne au monde n'avait imaginées); vous savez trop qu'il faut du talent naturel pour tout (oh! oui, et c'est aussi tout ce qu'on a jamais dit); qu'il faut de l'enthousiasme pour la poésie; mais qu'il faut en même temps une raison qui préside à tout l'ouvrage; (eh! qui donc a jamais dit qu'il fallût avoir perdu la raison pour avoir de l'enthousiasme poétique?) une raison assez éclairée pour savoir jusqu'où elle peut lâcher la main à l'enthousiasme, et assez ferme pour le retenir quand il va s'emporter (ajoutez donc trop loin et hors de saison; car d'ailleurs l'emportement peut souvent être très bien placé en poésie, et sans choquer la raison). Voilà ce qui rend un grand poète si rare; il se forme de deux *contraires*, heureusement unis dans un certain point, non pas tout-à-fait indivisible, mais assez juste (voilà de la géométrie pour rendre la chose plus claire). Il reste un petit espace libre, où la différence des goûts aura quelque jeu. On peut désirer un peu plus ou un peu moins; mais ceux qui n'ont pas formé le dessein de chicaner le mérite, et qui veulent juger sainement, n'insistent guère sur ce plus ou ce moins qu'ils désiraient, et l'abandonnent, ne fût-ce qu'à cause de l'impossibilité de l'expliquer. »

Si quelque chose est *impossible à expliquer*, c'est sans contredit cet insignifiant verbiage, si ce n'est que tout s'explique par le dessein formé de parler sans rien dire; ce qui, pour certaines gens, vaut toujours mieux que de ne pas parler du tout. Je crois que Fontenelle, avec toute sa philosophie, aurait été un peu embarrassé, si quelqu'un, après tout son fatras déclamatoire, lui eût dit: Il s'agissait de savoir si La Motte était poète ou non; après tant de paroles perdues, voudriez-vous nous dire enfin ce que vous en pensez? Vous n'avez pas encore dit un seul mot qui aille au fait, qui réponde aux allégations proposées. Vous moquez-vous de nous, de prendre à la lettre des hyperboles métaphoriques que jamais qui que ce soit avant vous ne s'est avisé d'appliquer sérieusement? Comment un homme qui se respecte, et qui respecte l'assemblée où il parle, se permet-il d'abuser des mots au point de réduire, en quatre lignes, tous les poètes *à l'instinct des animaux?* Et ne prétendez pas que c'est ce que vous réfutez; non, c'est ce qu'il vous plaît d'imaginer; et quand vos adversaires vous opposent des raisons et des faits, leur prêter des extravagances, c'est vouloir les insulter pour se dispenser de leur répondre. Vous n'avez cherché qu'à nous écarter de la question, parce que vous vous y sentiez pressé : il valait mieux y rester, puisque vous l'aviez posée vous-même, eussiez-vous dû n'en sortir qu'en démentant le public et le bon goût pour soutenir votre opinion et votre ami. Vous n'auriez du moins débité que des erreurs littéraires, et vous avez commis des fautes bien plus graves, des erreurs de philosophie qu'on est obligé de relever dans un philosophe tel que vous. Où avez-vous donc pris, s'il vous plaît, que les dons du génie soient *d'autant moins estimables* dans l'homme, qu'il n'a pu les devoir à lui-même? C'est le principe contenu implicitement dans toute votre argumentation, et il contredit le suffrage et la justice des hommes et des siècles; il contredit la raison. De tout ce qu'il y a dans l'homme de bon et de meilleur, que peut-on citer qui ne lui ait pas été donné, et qui pour cela perde de son prix dans l'estime générale? et qui ne sait, au contraire, que plus les talents de tout genre paraissent décidément naturels, plus ils sont prisés de tout temps et partout? Plus un homme paraît éminemment doué pour le genre qu'il a choisi, plus aussi son rang est éminent; quelquefois même il est unique, témoin La Fontaine : au lieu que tous les efforts possibles pour faire ce qu'on n'est point appelé à faire n'aboutissent jamais qu'à fort peu d'estime, et souvent même au mépris. Ce sont là des faits; il n'est ni permis de les oublier, ni excusable de les méconnaître.

Mais s'ensuit-il de là qu'il en soit du génie de l'homme comme de *l'instinct des animaux?* C'est une conséquence de matérialiste, et Fontenelle était bien loin de l'être; mais il est encore ici sophiste. Il n'ignorait pas que la seule conséquence juste de ce rapprochement qu'il avait fait fort mal à propos, c'est que la même puissance a tout donné aux animaux comme à l'homme; et pourtant il veut mettre la *raison* au-dessus du *talent*, comme nous appartenant davantage, quoique en effet l'un ne soit pas plus à nous que l'autre. La différence essentielle entre l'esprit de l'homme et l'instinct animal, différence que Fontenelle n'a rappelée qu'à contre-sens pour sa cause, et qu'il est toujours bon d'éclaircir, c'est que les opérations de l'instinct sont toujours uniformes, parce qu'elles sont nécessitées, et celles de l'esprit humain toujours variées, parce qu'elles sont libres. Les oiseaux d'aujourd'hui construisent leurs nids, le castor bâtit sa maison, le ver à soie fait sa coque, et l'abeille son miel et sa cire, précisément comme aux premiers jours de la création et comme aux derniers jours du monde, distances rassemblées en un point dans la volonté créatrice; au lieu que l'intelligence humaine, toujours mobile et variable comme les moyens qu'elle emploie et comme les passions qui la meuvent, offre de siècle en siècle un spectacle toujours nouveau,

où le désordre du temps rentre dans l'ordre éternel.

J'espère que, malgré l'exemple de Fontenelle, personne ne prendra jamais à la lettre l'ingénieuse dénomination de *fablier*, donnée par une femme à notre bon La Fontaine; que personne ne s'écriera : Où est le mérite de porter des fables comme un figuier porte des figues? On ne mettra pas dans la même classe le fablier et le figuier; ou si l'on poussait jusque-là le badinage, on répondrait que le figuier produit sans le savoir et sans le vouloir, que le fablier fait tout par sa volonté, et ne fait rien sans travail. Il a donc un mérite à lui, et c'est en tout genre le seul qui soit à l'homme. Mais ce mérite sera-t-il moindre dans le poète qui aura su dérober les apparences de ce travail, et plus grand dans celui qui nous montre tous ses efforts? Ce seul énoncé, qui nous ramène à la question particulière, la résout sur-le-champ contre Fontenelle. Qui ne voit au premier coup d'œil qu'ici toute la différence est de la force à la faiblesse? Qui peut ignorer ou nier ce principe, reçu en poésie comme dans tous les arts d'imitation, que la perfection de l'art consiste à n'en faire ressortir que les effets et le charme, et à en dérober les moyens et les efforts? Citons tout de suite un exemple des deux cas opposés. Les exemples sont toujours plus sensibles que les préceptes. Écoutons deux lyriques qui moralisent en vers : le premier combat la cupidité.

Oui, c'est toi, monstre détestable,
Superbe tyran des humains,
Qui seul du bonheur véritable
A l'homme as fermé les chemins.
Pour apaiser sa soif ardente,
La terre, en trésors abondante,
Ferait germer l'or sous ses pas :
Il brûle d'un feu sans remède,
Moins riche de ce qu'il possède,
Que pauvre de ce qu'il n'a pas.
(ROUSSEAU.)

Fort bien : voilà un homme qui me parle une langue que j'entends avec grand plaisir; car quoiqu'elle soit fort belle, riche, harmonieuse, animée, il ne me semble pas qu'elle lui ait rien coûté; cela coule de source. Voici l'autre, qui veut me prouver combien les vertus humaines sont souvent fausses.

Quelquefois au feu qui la charme
Résiste une jeune beauté,
Et contre elle-même elle s'arme
D'une pénible fermeté.
Hélas! cette contrainte extrême
La prive du vice qu'elle aime,
Pour fuir la honte qu'elle hait :
Sa sévérité n'est que faste,
Et l'honneur de passer pour chaste
La résout à l'être en effet.
(LA MOTTE.)

Après avoir respiré un moment de la fatigue qu'on éprouve à prononcer de pareils vers, la première idée qui me frappe est celle de tout ce qu'il a fallu de peine pour venir à bout de les faire. On ne pourrait en débiter une centaine de cette espèce sans courir le risque d'une attaque d'asthme. Quel choix étrange de mots, de constructions et de rimes! Quel rude assemblage de sons qui semblent cherchés pour affliger l'oreille! *Contre elle-même elle s'arme*, cette *contrainte extrême*, *prive* du *vice*, *honte* qu'elle *hait*, *faste* et *chaste*, et *l'honneur de passer*.... qui *résout à être!* Eh! malheureux! vous a-t-on mis à la torture pour vous arracher ces vers-là? Certes, on y est du moins quand on les entend. — Mais ne conviendrez-vous pas que cela est bien pensé, très ingénieux, et très vrai? — Oui, je m'en aperçois par réflexion, et je ne fais que vous plaindre et vous blâmer davantage de gâter toutes ces bonnes choses-là en les faisant entrer à grands coups de marteau dans les entraves de vos mesures rimées. Ce n'est pas le moyen qu'elles entrent dans mon oreille, et pourtant c'est par là que vous devez d'abord vous emparer de moi, puisque vous parlez en vers. Tout au contraire; si vous récitez, je m'enfuis, car vous me faites mal; et si je vous lis, je jette là le livre, et je me dis : Pourquoi cet honnête homme, qui a de l'esprit et du sens, ne nous a-t-il pas mis tout cela en prose? Que n'en a-t-il fait des *réflexions morales* à la suite des *Essais* de Nicole? Cette idée se présente si naturellement à la lecture des odes de La Motte, d'ordinaire très bien pensées, que Rousseau en fit le mot d'une excellente épigramme, qui est devenue l'arrêt de la postérité.

Le vieux Ronsard, ayant pris ses besicles,
Pour faire fête au Parnasse assemblé,
Lisait tout haut ces odes par articles
Dont le public vient d'être régalé.
Ouais! qu'est ceci? dit tout à l'heure Horace
En s'adressant au maître du Parnasse :
Ces odes-là frisent bien le Perrault.
Lors Apollon, bâillant à bouche close,
« Messieurs, dit-il, je n'y vois qu'un défaut,
« C'est que l'auteur devait les faire en prose. »

C'est la parfaite vérité, mais combien elle devint plus plaisante quand La Motte, quelques années après, prit au mot Rousseau lui-même, qui avait cru badiner, et mit en thèse que toutes les richesses de la poésie lyrique pouvaient se réunir dans une ode en prose tout comme dans une ode en vers, et en fit l'essai, non pas sur les siennes pourtant, qui se seraient trouvées tout aussi pauvres de poésie d'une façon comme de l'autre, mais sur une ode de La Faye, qu'il chargea de lieux communs les plus usés! Qu'on se figure la joie de Rousseau

quand il apprit cette nouvelle incartade, et combien il se divertit, dans ses lettres, de se voir devenu, grace aux fantaisies de La Motte, très sérieusement prophète quand il n'avait cru être que plaisant!

Ce n'est donc que pour nous détourner de la vraie théorie des arts, que Fontenelle nous égarait dans des raisonnements philosophiques qui, eussent-ils été aussi solides qu'ils sont erronés, n'auraient encore rien prouvé pour La Motte; car on ne prouve point métaphysiquement qu'un homme est poète ou ne l'est pas, que des vers sont bons ou mauvais. N'oublions jamais que les analyses métaphysiques ont exclusivement leur place à la tête des méthodes générales des arts, comme nous le voyons dans Aristote, et dans ceux des anciens et des modernes qui l'ont suivi. Mais comment et pourquoi y sont-elles bien placées? Est-ce parce que sans elles les arts n'auraient été ni inventés ni perfectionnés? Le contraire est une vérité de fait, et la première que j'ai cru devoir établir au commencement de cet ouvrage. La philosophie n'a été et ne pouvait être pour rien dans l'invention de ces arts, ni même dans leur perfectionnement, puisque tous les chefs-d'œuvre, tous les modèles avaient paru avant qu'il existât une poétique ou une rhétorique connue. C'est le génie qui a produit seul, long-temps avant que la philosophie eût spéculé. Il est vrai qu'elle spécula fort bien dans une tête comme celle d'Aristote; et cependant, quel que soit son mérite, que personne peut-être, dans un temps et dans un monde où il était presque oublié, n'a fait valoir plus volontiers que moi, tout ce mérite n'a eu d'autre utilité que de généraliser la théorie de l'art sans échauffer le talent de l'artiste, et de joindre l'autorité du raisonnement à celui des exemples. C'est quelque chose sans doute; mais il n'y a en effet que le génie et le goût réunis qui puissent à la fois, dans ces sortes de matières, éclairer l'esprit et enflammer l'imagination, et Homère et Sophocle auraient pu dire à cet Aristote lui-même: Tu as fort bien raisonné, parce que nous avions bien inventé; tu as rendu un très bon compte de ce que nous t'avions appris. Nous avons su faire notre épopée et notre tragédie sans ta poétique, mais sans notre épopée et notre tragédie tu n'aurais sûrement pas fait ta poétique, et les hommes de talent nos successeurs en apprendront encore cent fois plus dans nos ouvrages que dans les tiens.

En effet, si l'on peut citer en loi les définitions méthodiques d'Aristote sur la structure d'un poème ou d'un drame, attestées avant et après lui par l'expérience, est-ce lui qui nous a fait sentir le charme des poésies grecques et latines? Qui jamais a pu apprécier les vers d'Homère ou de Virgile d'après une règle d'Aristote, à plus forte raison ceux des modernes? C'est l'ame, l'oreille, le goût, la présence et la comparaison des modèles qu'on a dans la mémoire et dans le cœur; c'est tout cela réuni qui sert à juger la poésie, et qui peut fonder un jugement que bientôt, malgré les controverses de l'esprit de parti, le temps et l'opinion générale confirment sans retour. Malheur à tout écrivain qu'on ne peut défendre comme poète qu'à titre de philosophe! C'est absolument la même chose que quand on dit, à propos de la figure d'une femme, qu'*elle a de l'esprit;* et l'on sait ce qu'un homme qui en a montré beaucoup [1] disait, à ce propos, d'une jeune personne dont il faisait l'éloge. *A-t-elle de l'esprit?* lui demanda-t-on. — *Comme une rose.* C'est là une de ces occasions où l'on ne répond juste qu'en répondant à sa pensée.

Fontenelle, revenant au langage vulgaire, avoue qu'il faut du talent naturel pour tout, et il ajoute qu'*il faut de l'enthousiasme pour la poésie.* Sans doute, pour la grande poésie surtout, pour celle des premiers genres, l'épique, le tragique, le lyrique, qui ne sauraient s'en passer. Il en faut beaucoup moins, fort peu même pour les genres inférieurs, l'épître, la satire, l'églogue, la fable; et pourtant il faut toujours le degré de verve poétique qu'elles comportent, parce que, dans aucun de ces genres, on ne soutient le langage en vers que par une certaine chaleur interne qui se répand dans la composition, et doit la vivifier d'un bout à l'autre. C'est cette verve qui anime les poésies de Boileau, qu'on a si ridiculement qualifié d'écrivain *froid*, parce qu'il n'avait pas la *sensibilité* qu'exigent les poésies passionnées. Quelle déraison! Aussi est-elle encore celle des philosophes de nos jours: on les retrouve partout les mêmes. Fontenelle, sans nous dire ce qu'il pense de La Motte par rapport à cet enthousiasme reconnu nécessaire, se hâte d'ajouter, comme s'il était pressé de sortir de là, *qu'il faut en même temps une raison qui préside à tout l'ouvrage.* Belle découverte! Depuis Aristote jusqu'à Horace, et depuis Horace jusqu'à Boileau, on n'a cessé de prêcher cette doctrine, et ce même Boileau, sans se piquer autrement de philosophie, recommande partout la raison:

> Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Mais remarquez bien que cela ne signifie point du tout qu'elle suffise pour donner *du lustre et du prix* aux ouvrages: *l'Art poétique* tout entier démentirait cette interprétation absurde. Il est clair

[1] M. le chevalier de Boufflers.

que l'auteur veut dire que la raison *seule*, en dirigeant toutes les parties de la composition, peut leur assurer leur valeur et leur effet, parce que sans elle l'imagination ne produirait rien que d'irrégulier et de vicieux : tant d'exemples l'ont prouvé!

Fontenelle enfin conclut, et pour cette fois avec vérité (quoique sans aucune conséquence pour ce dont il s'agit), que *c'est là ce qui rend un grand poète si rare ;* et tout le monde avouera que cet accord de l'imagination qui produit, et de la raison qui conduit, est le privilége du grand talent. Mais il semble que Fontenelle ne puisse pas répéter une vérité connue sans l'obscurcir par quelque chose de faux. Il a tort de *former le grand poète de deux contraires* : l'enthousiasme poétique et le bon sens ne sont point *deux contraires ;* ce sont deux attributs de différente espèce, qui s'allient parfaitement, mais dans celui-là seul qui est assez heureusement né pour les réunir ; et cette réunion est même tellement indispensable, que sans elle il n'y a point de vrai talent.

« Je sais, dit Fontenelle, ce qui a le plus nui à M. de La Motte. Il prenait assez souvent ses idées dans des sources assez éloignées de celle de l'Hippocrène...... »

Eh bien! il avait tort, ou bien il fallait savoir les en rapprocher.

« En un mot (car je ne veux rien dissimuler), il les prenait dans la métaphysique même et dans la philosophie. »

Eh bien! Pope et Voltaire, peu de temps après, ont traité en vers des sujets de philosophie et de métaphysique; Voltaire est même allé jusqu'à la physique, et Racine le fils aussi, tous deux en très beaux vers; et le poème de *la Religion* est aussi estimé en France que l'*Essai sur l'homme* en Angleterre : c'est que Pope, Voltaire et le jeune Racine, ont approprié leur philosophie aux lois de la poésie, c'est qu'ils ont écrit en poètes : c'est la condition *sine quâ non*. La Motte, qui, quoi que vous en disiez, n'a jamais traité que la morale, l'a traitée en métaphysicien beaucoup plus qu'en poète; il avait moins à faire, et a beaucoup moins réussi. A qui la faute? A lui seul, et non pas à la philosophie, comme nous le verrons bientôt.

« Quantité de gens ne se trouvaient plus en pays de connaissance, parce qu'ils ne voyaient plus *Flore et les Zéphyrs*, *Mars et Minerve*, et tous ces autres agréables et faciles riens de la poésie ordinaire. Un poète si peu frivole, si fort de choses, ne pouvait pas être un poète; accusation plus injurieuse à la poésie qu'à lui. »

Non, non, tous ces détours sont trop ingénieux [1],

pourrait-on dire à Fontenelle. Si votre ami n'a pas paru assez poète, ce n'est point parce qu'il n'était pas assez *frivole*; c'est parce qu'il était trop sec, trop dur, et trop froid. *Flore et les Zéphyrs*, et *Mars et Minerve*, n'y sont pour rien; tout cela était déjà vieilli depuis long-temps, et n'était permis au talent que sous la condition de le rajeunir. En bonne foi, est-ce cette mythologie usée qui fait le mérite des belles odes de Rousseau? Ce n'est pourtant pas que la fable n'offre à la poésie, comme vous semblez le prétendre, que des *riens agréables et faciles;* de tout temps les vrais poètes ont su et sauront encore y puiser des beautés réelles. Voyez, dans l'*Ode à Malherbe*, les strophes sur l'Envie, figurée par le serpent Python; n'est-ce pas un des beaux morceaux de notre poésie lyrique? Si ce sont là des *riens* si *faciles*, nous dirons à La Motte : Que ne faisiez-vous donc de ces *riens*-là? Ce qui est très *facile* en effet, c'est de les mépriser, faute de savoir en faire; c'est de rejeter avec dédain les plus belles fictions d'Homère, faute de savoir les traduire ou les imiter; et c'est aussi cette vérité palpable qui fait tout le sel de cette jolie épigramme de Rousseau :

Léger de queue, et de ruses chargé,
Maître Renard se proposait pour règle.
Léger d'étude, et d'orgueil engorgé,
Maître Houdard se croit un petit aigle.
Oyez-le bien, vous toucherez au doigt
Que l'Iliade est un conte plus froid
Que Cendrillon, Peau-d'Ane et Barbe-Bleue.
Maître Houdard, peut-être on vous croirait;
Mais, par malheur, vous n'avez point de queue.

Et Fontenelle en avait encore moins que La Motte. C'est lui qui le premier imagina cet éloge philosophique des vers de La Motte, qui étaient *forts de choses*, et Voltaire l'encadra fort à propos dans *le Temple du Goût*, qui parut dans le même temps:

Parmi les flots de la foule empressée,
De ce parvis obstinément chassée,
Tout doucement venait La Motte Houdard,
Lequel disait d'un ton de papelard :
« Ouvrez, messieurs, c'est mon *OEdipe* en prose.
« Mes vers sont durs, d'accord, mais *forts de chose*.
« De grace, ouvrez; je veux à Despréaux,
« Contre les vers dire avec goût deux mots. »

Nous savons bien qu'Horace a réprouvé

Les vers pauvres de sens et les riens cadencés [1].

mais il ne s'ensuit pas que les *choses* suffisent en vers, et l'on ne saurait trop en rappeler cette raison décisive, que c'est un art de faire des vers; ce n'en est pas un de bien penser : il ne faut que du sens et de l'esprit. Mais si vous voulez penser en vers, commencez par savoir en faire : cet art n'est point *frivole* en lui-même; il ne le devient que

[1] *Iphigénie.*

[1] *Quàm versus inopes rerum, nugæque canoræ.* (*De Arte poet.*, v. 322.)

suivant les objets où on l'applique; et surtout il ne saurait l'être aux yeux de l'homme qui s'y exerce. C'est une contradiction ridicule dans un poète de regarder comme *frivole* ce qui est son premier devoir, l'obligation de bien manier le vers, qui est l'instrument de son art.

Mais Fontenelle va nous révéler enfin le vrai secret de toute cette doctrine sophistique; et ce qu'il disait en 1732 est pour nous, au bout de soixante ans, infiniment plus curieux qu'il ne pouvait l'imaginer.

« Il s'est répandu, depuis un temps, un esprit philosophique presque tout nouveau..... (oh! ce n'était rien encore; il est devenu depuis bien autrement *nouveau*, et si nouveau, qu'il le paraîtra jusqu'à la fin des temps.)..... une lumière qui n'avait guère éclairé nos ancêtres. »

Quelle *lumière* donc? Fontenelle aurait-il pu nous dire bien précisément ce que c'était? S'il entend celle des sciences, les seizième et dix-septième siècles lui offraient une foule de savants philosophes, dont le nom seul rappelle toutes les grandes découvertes qui ont fait la *lumière* et l'honneur des sciences, et que le dix-huitième soit à l'époque de Fontenelle, soit même à la nôtre, est assurément bien loin d'égaler. S'il entend que l'*esprit philosophique* se répandait alors sur tous les objets qui semblaient jusque-là y être fort étrangers, il ne s'agissait plus que de savoir s'ils étaient de nature à ce que cet *esprit philosophique* dût y entrer et y dominer; et la négative eût été très fondée, au moins dans le cas dont il s'agit, puisqu'il fait un mérite à La Motte d'*avoir été vivement frappé de cette lumière, et d'avoir saisi avidement cet esprit*; tandis que l'opinion publique, à l'instant même où parlait Fontenelle, avait déjà prononcé (ce qui a été confirmé depuis sans contradiction) que la source de toutes ces hérésies littéraires qui avaient fait tant de tort aux ouvrages et à la réputation de La Motte, était cette même philosophie mal entendue et mal appliquée, dont il avait voulu faire la nouvelle théorie des arts d'imagination. Il y a long-temps que ce n'est pas un problème; et si je m'y m'arrête ici, c'est qu'un des objets essentiels de ce *Cours* est de laisser des résumés fidèles de toutes les sortes d'erreurs dont le règne passager a troublé la république des lettres, et de les discuter de manière que du moins elles ne puissent plus renaître sans que l'antidote soit entre les mains de tout le monde.

« M. de La Motte a bien su cueillir les fleurs du Parnasse. »

Oui, à l'opéra, et c'est quelque chose encore que cette moisson après celle de Quinault, et à peu près toute la gloire poétique de La Motte.

« Mais il y a cueilli aussi, ou plutôt il y a fait naître des fruits qui ont plus de substance que ceux du Parnasse n'en ont communément. »

Quelle *substance*? Ce ne saurait être autre chose que la philosophie de ses odes; car apparemment on ne prétendait pas qu'il y eût *plus de substance*, c'est-à-dire, plus de sens et d'instruction dans ses tragédies que dans celles de Corneille et de Racine, ni dans ses fables que dans celles de La Fontaine; et puisqu'il ne s'agit que de ses odes, on peut répondre que, si ce sont là *les fruits substantiels qu'il a fait naître sur le Parnasse*, ils n'y ont pas pris racine; que, si des *fruits substantiels* sont en même temps insipides ou acerbes [1], ils sont de fort peu d'usage, si ce n'est comme remèdes, et que jamais les fleurs et les fruits du Parnasse n'ont passé pour des plantes médicinales.

« Il a mis beaucoup de raison dans ses ouvrages, j'en conviens. »

Cette formule d'aveu est une petite ruse qui a l'air de supposer le reproche; mais la ruse est démentie par la bonne foi. La raison n'est déplacée nulle part, mais elle doit être différemment habillée dans les écrits, selon le genre et l'à-propos. Or, La Motte a-t-il su lui donner la parure et la mesure qui lui conviennent en poésie? C'est ce que Fontenelle ose enfin affirmer en ces termes :

« .... Mais il n'y a pas mis moins de *feu*, d'*élévation*, d'*agrément*, que ceux qui ont le plus brillé par *l'avantage d'avoir mis dans les leurs moins de raison.* »

Toujours des suppositions fausses, preuve évidente de la crainte qu'on a de se rencontrer en présence de la vérité. Jamais personne n'a *tiré avantage* du manque de *raison*; jamais personne n'a *brillé* par le défaut de *raison*; et cela est si vrai, que tous les bons juges, suivis par le public, ont reproché à Rousseau lui-même d'avoir presque toujours manqué de raison et d'esprit dans ses épîtres et dans ses allégories. Ils auraient voulu aussi qu'il eût mis plus de sentiment dans ses odes qui, hors ce point ne laissent presque rien à désirer. C'est lui qui a du *feu* et de l'*élévation*, comme un poète lyrique en doit avoir : La Motte en est absolument dépourvu, ainsi que de nombre et d'harmonie. Il ne manquait plus que de le louer aussi par cet endroit; et si Fontenelle ne l'a pas risqué, c'est que probablement il a cru plus hasardeux de démentir l'oreille que le goût du pu-

[1] C'est dans cette seule acception que ce mot latin est devenu français, un vin *acerbe*, un fruit *acerbe*, pour dire un vin, un fruit d'un goût sûr et âpre. Il faut espérer que l'usage fort étrange qu'on en a fait dans la langue révolutionnaire n'étendra pas les acceptions de ce mot; mais on n'oubliera jamais les *formes acerbes de Joseph Lebon*.

blic. *L'agrément* est la seule qualification qu'on puisse passer dans cet éloge, dont l'amitié même et les convenances académiques ne sont pas une excuse suffisante. Il y a en effet beaucoup d'agrément dans les opéra de La Motte, et nous avons vu comment et pourquoi son talent pouvait aller jusque-là : nous en trouverons aussi dans ses stances anacréontiques et dans un petit nombre de ses fables. Mais quand on vient de lire ses deux volumes d'odes (car il faut une impression renouvelée et récente pour se mieux assurer de son propre jugement), on ne souffre pas sans impatience, je l'avoue, d'entendre parler du *feu* d'un écrivain qui n'en a pas une étincelle ; et l'on ne peut s'empêcher de dire que, pour trouver du *feu* dans un versificateur aussi froid que La Motte, il faut être aussi froid que Fontenelle. On sait qu'il ne voulait s'échauffer sur rien, et cette disposition devait le rendre très content des poésies de son ami, qui le servait à souhait, mais qui par cela même ne pouvait être au gré de ceux qui ne font pas autant de cas que Fontenelle de l'apathie philosophique.

Il n'est pas plus judicieux quand il veut faire de La Motte un homme à part, en lui attribuant une sorte d'universalité dont il était bien éloigné. Tout ce morceau est encore établi sur un sophisme qu'il importe d'autant plus d'éclaircir, qu'à travers des généralités mensongères il tend à des conséquences plus sérieuses que l'auteur lui-même ne l'imaginait.

« Dans les grands hommes, dans ceux surtout qui en méritent uniquement le titre par des talents, on voit briller vivement ce qu'ils sont ; mais on sent aussi, et le plus souvent sans beaucoup de recherche, ce qu'ils ne pourraient pas être. Les dons les plus éclatants de la nature ne sont guère plus marqués en eux que ce qu'elle leur a refusé. »

Eh bien ! qu'importe ? *Quid ad rem ?* Si l'on voit *briller vivement en eux ce qu'ils sont*, tant mieux ; c'est déjà une preuve qu'ils sont quelque chose : *on sent ce qu'ils ne pourraient pas être*, tant mieux encore ; c'est une preuve qu'ils ont été exclusivement doués par la nature, et par conséquent ils n'en sont que mieux ce que la nature veut qu'ils soient. Où est donc le mal ? Tout le monde y gagne, eux, leurs ouvrages, et nous. Quand je lis les fables de La Fontaine et les comédies de Molière, me vient-il en pensée de chercher si ces hommes-là auraient pu faire *l'Énéide*, ou *Phèdre*, ou *les Harangues* de Cicéron, ou *la Logique* d'Aristote, ou *l'Esprit des Lois ?* En conscience, je n'en crois rien ; mais à moins qu'ils n'eussent essayé quelque chose de semblable, je croirais fort indifférent et même fort déplacé de m'en inquiéter. Plaisante question en effet, de savoir si celui qui excelle dans ce qu'il fait aurait réussi dans ce qu'il n'a jamais songé à faire ! Comment des hypothèses si vides de sens peuvent-elles s'appeler de la philosophie ? Elles ne sont que les misérables petits détours de la vanité jalouse, qui, n'osant attaquer ce qui est, s'en prend à ce qui n'est pas. Eh ! monsieur le philosophe, c'est à vous-même, c'est à votre ami La Motte qu'on a droit d'appliquer en réalité ce que vous mettez ici en supposition. Vous, Fontenelle, *on sent* très bien que la délicatesse et la flexibilité de votre style sont des *dons* que la nature voulut faire par vous à la science, pour la déridler et l'embellir. Si vous vous en étiez tenu là, personne n'aurait remarqué que vous n'aviez rien de ce qu'il fallait pour faire des tragédies, des comédies, des opéra : pourquoi en faire, et à qui la faute ? Vous, La Motte, vous avez eu le même tort : vous avez fait preuve d'esprit dans votre prose élégante, et d'un talent très agréable dans vos opéra ; pourquoi nous donner une Iliade, des tragédies [1] et de grandes odes que personne n'a pu lire sans un mortel ennui ? C'est apparemment pour nous mettre à portée de répondre à votre panégyriste, qui, pour vous mettre hors de pair, nous dit avec une confiance qu'on pourrait appeler d'un autre nom :

« On n'eût pas facilement découvert de quoi M. de La Motte était incapable. »

Ah ! il ne faut pas pour cela beaucoup de sagacité ; et, à moins qu'à vos yeux ce ne fût la même chose d'essayer de tout ou d'être *capable* de tout, l'opinion publique, déjà très prononcée au moment où vous parliez, et prouvée même par tous vos efforts pour l'éluder, aurait dû vous persuader que l'Iliade de La Motte, ses tragédies et ses odes démontraient qu'il était *incapable* de soutenir, ni le style épique, ni le style tragique, ni le style lyrique : et quand cela est confirmé par soixante-dix ans d'oubli, tout le monde peut comprendre ce que deviennent les panégyriques et les apologies où l'on compte pour rien la voix publique et celle de la postérité.

« Combien ces talents particuliers, qui sont des espèces de prisons, souvent fort étroites, d'où un génie ne peut sortir, seraient-ils inférieurs à cette *raison universelle qui contiendrait tous les talents*, et ne serait assujettie par aucun ; qui d'elle-même ne serait déterminée à rien, et se porterait également à tout ! »

C'est donc là qu'on en voulait venir, et la voilà enfin cette *raison universelle* ; grand mot que

[1] On aurait tort d'objecter le succès d'*Inès* comme une exception. Le bonheur du sujet n'accuse que plus évidemment l'excessive faiblesse de l'exécution. Et quel bon poète voudrait avoir fait *Inès ?*

l'on ne connaissait guère jusque-là que dans les matières philosophiques, et que l'on commençait alors à mettre en avant hors de propos; que bientôt on fit entendre à tout propos, et qui, répété sans cesse et partout, et mis à tout, et tenant lieu de tout, a fait voir qu'il *contenait*, non pas *tous les talents*, ce qui est à faire rire, mais toutes les extravagances imaginables, ce qui fait gémir et frémir. Je sais que ceux qui s'en servaient alors si abusivement étaient fort loin d'en prévoir les conséquences, dont ils n'avaient pas plus l'idée que l'intention; et c'est pour cela même qu'il est important d'observer l'origine et la progression de ces abus de mots, qui d'abord ne furent que les subterfuges de l'amour-propre, et qui, dans la suite, devinrent les armes de la perversité. Il en résulte avant tout une grande leçon: c'est que l'orgueil est essentiellement un principe de mal, puisque c'est lui seul qui a pu porter des esprits d'ailleurs très éclairés à mettre l'erreur dont ils avaient besoin à la place de la vérité qu'ils redoutaient, et à prendre le parti de dénaturer les mots pour parvenir à dénaturer les choses. C'est par-là que l'erreur et le mensonge ont toujours commencé. Ce sera quelquefois peut-être dans des objets qui paraissent assez indifférents, comme ici par exemple, où il ne s'agissait que de confondre les principes et les rangs de la littérature; mais l'esprit humain une fois égaré ne s'arrête point, et les faits n'ont que trop manifesté combien il est pernicieux d'abuser de l'autorité que le langage scientifique a sur le commun des hommes, pour accréditer des systèmes de mots, dont il est si facile d'abuser de toute manière et à l'infini. En effet, que voulait faire entendre ici Fontenelle par cette *raison universelle si supérieure à tous les talents particuliers, qui les contiendrait tous, qui ne serait déterminée à rien, et se porterait à tout?* Avant d'analyser cette inconcevable phrase, dont chaque mot est un contre-sens, une absurdité, une contradiction en principe et en fait, voyez-en d'abord le dessein; l'amour-propre va vous l'expliquer en parlant son langage naturel, et l'application que Fontenelle en a déjà faite à La Motte, telle qu'il la réclamait pour lui-même, vous a mis par avance dans le secret de la pensée. La voici: Racine, Boileau, Quinault, Rousseau, ont eu un *talent particulier*, chacun dans leur genre de poésie; c'est ce que tout le monde leur accorde, et ce que tout le monde nous refuse. Nous ne pouvons pas trop contrarier en face l'opinion générale sur ce qui est fait; mais n'y aurait-il pas un moyen de la détourner et de réduire au moins les choses en problème? Oui; il n'y a qu'à nous donner l'investiture de *la raison universelle*, et dès lors nous avons réponse à tout. On nous dit que la nature ne nous a déterminés à aucun des genres de la haute poésie. Eh bien! nous répondrons que notre partage est le plus beau de tous; que si nous ne sommes *déterminés à rien*, *assujettis à rien*, c'est parce que *nous nous portons à tout*, et que seuls nous sommes *capables de tout*; et, après avoir prouvé par exclamation combien le lot est *supérieur à tous les autres*, nous restons évidemment hors de toute comparaison.

Je conviens que toute cette petite logique très neuve, où l'on appelait la philosophie au secours de la vanité d'auteur, et qui depuis a été employée cent fois de la même façon et pour le même but, n'a jamais fait fortune, et n'a pas plus réussi aux copistes qu'aux inventeurs. Fontenelle et La Motte sont restés, il y a long-temps, en poésie, malgré leur *raison universelle*, à un intervalle immense de nos classiques; et Diderot, avec son *Drame honnête*, qu'il prenait de bonne foi pour une invention sublime, et pour lequel il prit la peine de faire une *Poétique* tout exprès, n'a pas même une place quelconque dans la poésie dramatique, et n'est connu au théâtre que par une excursion d'aventurier. Mais il n'en est pas moins vrai que cette langue sophistique, en passant à des objets tout autrement sérieux, a eu un tout autre succès, ne fût-ce que parce qu'il est encore bien plus facile d'égarer les passions que le goût. Le goût, du moins, se défend contre l'erreur; et les passions l'embrassent. Vous sentez que ce n'est pas ici que j'en veux pousser à bout les conséquences: ce n'est pas là mon travail actuel. Je n'ai voulu que faire voir, en passant, que la philosophie du dix-huitième siècle a été souvent *prestigieuse* et séductrice dès sa première apparition, et même dans ceux qui en ont le moins abusé; qu'elle tendait dès lors, en tout genre, à détruire les choses avec des mots; ce qui de tout temps, il est vrai, a été l'abus prochain de la philosophie spéculative, comme Socrate le reprochait aux anciens sophistes, et comme Bayle lui-même, parmi les modernes, en a fait l'aveu en des termes très remarquables, et qui avaient quelque chose de prophétique. Je n'en veux cependant rien inférer contre cette philosophie considérée en elle-même, si ce n'est le besoin qu'elle a et aura toujours de trouver un frein ailleurs que dans sa propre force. Quant aux effets illimités de ces abus de mots qu'elle a fini par ériger en principes, en s'abstenant de jamais rien définir, il me suffit d'un seul exemple qu'a dû vous rappeler tout de suite ce mot de *raison universelle* dès qu'il a frappé vos oreilles. Souvenez-vous que c'est toujours au nom de cette *raison*

universelle, sans cesse invoquée et sans cesse violée, qu'on est parvenu, en peu d'années, à renverser de fond en comble l'édifice social, ouvrage de l'expérience universelle, et dont aujourd'hui on commence à rassembler les débris; édifice de tant de siècles, qui a croulé en un moment, et qu'il sera d'autant plus glorieux de relever, que ceux qui l'ont fait tomber se débattent encore sur ses ruines.

A présent que nous avons mis à découvert l'intention secrète de Fontenelle, il ne faut qu'un coup d'œil pour faire évanouir ses bluettes métaphysiques. Vous voyez d'abord qu'il a très insidieusement équivoqué le mot de *raison universelle;* car celle qui pourrait *contenir tous les talents* ne peut être autre chose que la faculté pensante, l'intelligence humaine, l'ame en un mot, qui seule en effet contient en puissance toutes les opérations de l'entendement, de la mémoire et de l'imagination, et par conséquent tous les talents qui peuvent en résulter dans chaque individu. Mais ici cette acception du mot, la seule raisonnable en elle-même, est absurde dans l'application; car absolument ce qui appartient à tous en essence n'est l'attribut spécifique de personne; et pourtant c'est dans ce sens absurde que Fontenelle emploie ce mot, puisqu'il en fait un attribut très positivement particularisé, un don très distinctif, qu'il oppose à tous les talents qu'il lui plaît d'appeler *particuliers*, comme s'il y avait un talent général; et dès lors, de quelque côté qu'il se tourne, il ne peut trouver de résultat de ses paroles que l'absurdité la plus complète; car, de deux choses l'une: ou sa *raison universelle* est tout simplement notre ame; et pourtant ce n'est pas cela qu'il a pu ni voulu dire, puisqu'il serait aussi par trop inepte de nous dire que l'ame est *supérieure à tous les talents;* cela ne forme aucun sens: ou bien la *raison universelle* n'est ici, comme il paraît l'entendre, qu'un don personnel, *supérieur à tous les autres, parce qu'il les contient tous;* et ce n'est que changer d'absurdité, puisque cette hypothèse est une impossibilité. A qui cette *raison universelle* a-t-elle donc été donnée? à qui a-t-elle pu, à qui pourrait-elle jamais l'être? quel homme est doué d'une aptitude universelle *à tous les genres de talents?* En vérité, on ne sait où l'on en est. Et c'est un philosophe que je réfute! Un philosophe ignore que l'esprit humain ne saurait se mouvoir sans apercevoir des bornes! Eh! ceux mêmes de nos jours, qui ont si gravement et si visiblement déraisonné sur *la perfectibilité à l'infini*, se sont du moins mis un peu à leur aise en supposant au monde une *durée infinie.* C'est prendre un beau champ; et c'est aussi celui qu'ils prennent toujours. Il faudrait être de loisir pour les y suivre, et avoir de l'humeur pour les y troubler. C'est du moins une des plus innocentes rêveries de la *philosophie* moderne. Et que nous serions heureux si elle s'en fût tenue là, et qu'elle eût bien voulu, par condescendance pour le genre humain actuel, ajourner à quelques siècles *les grandes destinées* du genre humain à venir!

N'est-il pas plaisant aussi que Fontenelle regarde les talents comme *des prisons souvent fort étroites!* Ces *prisons*-là me semblent fort honorables et point du tout gênantes. Lequel vaut le mieux, d'avoir en propre un superbe palais, ou même seulement une jolie maison dont on fait les honneurs aux honnêtes gens, ou de n'avoir que de chétives boutiques de louage où l'on passe de temps à autre, et dont la mieux achalandée ne fait jamais la fortune du possesseur? Voilà, pour opposer figure à figure, la véritable différence entre l'écrivain qui excelle dans un genre, parce qu'il y était appelé, et celui qui les essaie tous, parce qu'il n'était né pour aucun.

Dira-t-on que Fontenelle n'entendait réellement que cette espèce d'universalité qu'on attribue, dans le langage usuel, à quelques génies vastes qui ont embrassé beaucoup de branches de l'arbre généalogique des connaissances humaines? Mais d'abord ses expressions sont absolues, et n'offrent pas l'apparence d'une restriction. Ensuite, cette espèce même d'universalité, qui n'est qu'une manière de parler, une hyperbole convenue que personne ne prend à la lettre, ne devait pas entrer dans un raisonnement philosophique, et venir à l'appui d'un paradoxe. Enfin, pour nous réduire aux faits, elle n'a existé que dans les sciences, jamais dans les arts de l'imagination. Aristote et Pline, chez les anciens, ont réuni, dans leurs études, à peu près toute la science qui occupait alors les hommes instruits; et l'on sait que l'un y a répandu autant d'erreurs que de lumières; et que l'autre, en descendant des observations physiques jusqu'aux arts de la main, n'a guère fait qu'une espèce de nomenclature oratoire, souvent plus brillante que fidèle, d'une foule d'objets qui ont été depuis tout autrement approfondis. Mais d'ailleurs les grands orateurs n'ont été qu'orateurs, les grands poètes n'ont été que poètes. Parmi les modernes, des hommes plus étonnants peut-être, un Bacon, un Leibnitz, ont parcouru la sphère des sciences, déjà bien plus étendue que chez les anciens, et l'ont agrandie encore par des idées générales et fécondes, qui montraient la route de toutes les vérités. Ce sont là, dans la carrière des sciences, ce qu'on a justement appelé *des pas*

d'hommes. Dans l'érudition, un Petau, prodige de mémoire, d'intelligence et de travail, a réuni et comme épuisé plus d'objets que personne n'en avait embrassé avant lui, au point que ceux qui l'ont suivi n'ont pu marcher qu'à sa lumière. Mais dans la poésie et l'éloquence, il en a été de nous comme des anciens, et l'énumération de nos classiques, que chacun est à portée de faire, renferme chacun d'eux dans le genre où il a dominé. Cette distinction, qui est de fait, est fondée sur la nature des choses : ce qui appartient à la raison est en soi-même moins difficile et moins rare que ce qui appartient au génie. Dans l'une il ne faut qu'apercevoir, et dans l'autre il faut créer : bien entendu que cette création sera celle des grandes et belles choses ; car pour ce qui est des bagatelles et de la médiocrité, vingt rimeurs galants comme Dorat, ou satiriques comme Gilbert, ou tragiques comme Lemierre, ou comiques comme Beaumarchais, pèsent cent fois moins dans la balance de la postérité que le philosophe qui n'aurait fait que le *Traité des Sensations* ou le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie.*

Voltaire, qui a prétendu plus que personne à l'universalité, et qui avait sans contredit une singulière souplesse d'esprit et d'imagination, Voltaire est bien loin d'avoir été un génie universel, puisqu'il n'était pas même (et il s'en faut de beaucoup) un poète universel. Il a primé, il est vrai, dans deux genres très opposés, la tragédie et la poésie légère, et cette réunion est d'autant plus glorieuse, que jusqu'ici elle est unique. Mais le lyrique et le comique lui ont manqué absolument, et dans l'épopée, dans le poème philosophique; même dans le poème héroï-comique, il est à peine au second rang, tant il est loin du premier : il ne peut soutenir le parallèle ni avec le Tasse, ni avec Pope, ni avec l'Arioste, ni avec l'auteur du *Lutrin.* Que serait-ce si nous mettions en avant Homère et Virgile ? Je ne parle pas encore des genres de prose : nous y viendrons dans la suite, et certes, il n'y figurera pas comme en poésie.

Un homme (si j'ose dire ce que je pense) me paraît avoir été plus magnifiquement partagé que personne, puisque seul il s'est élevé au plus haut degré dans ce qui est de science et dans ce qui est de génie : c'est Bossuet. Il n'a point d'égal dans l'éloquence, dans celle de l'oraison funèbre, dans celle de l'histoire, dans celle des affections religieuses [1], dans celle de la controverse [2] ; et en même temps personne n'a été plus loin dans une science immense qui en renferme une foule d'autres, celle de la religion. C'est, ce me semble, l'homme qui fait le plus d'honneur à la France et à l'Église des derniers siècles ; et pourtant ce n'était pas du tout un esprit universel : les sciences physiques, les sciences exactes, la jurisprudence et la poésie, lui étaient fort étrangères.

Écartons ces chimères d'universalité, les premiers rêves de l'orgueil philosophique, qui croyait relever l'esprit humain par de nouvelles prétentions, et qui le rabaissait en effet par de nouvelles erreurs. On ne corrige point sa faiblesse en la niant, mais on augmente sa force en l'employant bien. C'est de plus une maladresse de déprécier en autrui ce qu'on n'a pas et ce qu'on aurait bien voulu avoir; de dire, comme Fontenelle :

« Le plus souvent on est étrangement borné par la nature. On ne sera qu'un bon poète; c'est être déjà assez réduit. »

S'il s'agissait ici de la morale chrétienne, qui ne considère les dons naturels que par l'usage qu'on en fait pour le salut, ce froid mépris pourrait n'être pas déplacé ; mais l'auteur parle un langage tout humain ; il nomme *la nature*, et non pas la providence : dès lors, cette phrase dédaigneuse, *c'est être déjà assez réduit*, devient un peu comique, surtout dans la bouche de Fontenelle; et pour cette fois, sans être métromane, on peut être un peu scandalisé. C'était donc bien peu de chose, selon lui, que d'être *poète ?* On est tenté de lui répondre : Cela peut être vrai quand on ne l'est pas plus que La Motte et vous ; mais quand on l'est comme Sophocle et Corneille, comme Virgile et Racine, ne peut-on pas croire, d'après toutes les voix de la renommée, que c'est encore une assez belle place, et qu'on pourrait même se contenter à moins ? On a passé à Malherbe, esprit assez bizarre, et qui même se piquait de l'être, ce mot, qui n'est qu'une boutade de l'homme, sans conséquence pour la chose : *Je ne fais pas plus de cas d'un bon poète que d'un bon joueur de quilles.* Malherbe du moins faisait les honneurs de chez lui, quoique assez mal à propos ; mais que dirait-on d'un anobli de deux jours qui affecterait de mépriser la noblesse ?

Si Fontenelle ne défend le talent de son ami que par des sophismes, il ne le loue que par des hyperboles; et, en ce dernier point, les philosophes modernes ont beaucoup trop imité les érudits du seizième siècle, dont ils se sont aussi beaucoup trop moqués.

« Plusieurs de ses odes étaient des *chefs-d'œuvre*, et les plus faibles avaient de *grandes beautés.* Pindare dans les siennes est toujours Pindare, Anacréon toujours Anacréon, et ils sont tous deux très opposés. M. de La Motte, après avoir commencé par *être Pindare,* sut devenir Anacréon. »

[1] Voyez les *Méditations sur l'Évangile.*
[2] Voyez les *Variations.*

Cet éloge est celui d'Horace, dont Fontenelle ne parle même pas : il avait apparemment ses raisons pour cela; il ne se souciait pas qu'on se souvînt du seul lyrique qui ait en effet su réunir Pindare et Anacréon, et tous deux perfectionnés. C'est lui qui a le sublime de Pindare avec plus de variété et une marche plus sûre, et toute la grace d'Anacréon avec plus de passion et plus d'esprit. Quant à La Motte, il ne pouvait pas plus être Pindare qu'Homère; et s'il s'est approché d'Anacréon, c'est qu'il avait assez de finesse et de délicatesse dans l'esprit pour soutenir le ton de la galanterie, et assez d'élégance pour de petits sujets qui n'exigent pas beaucoup de poésie.

Fontenelle, en passant aux ouvrages dramatiques, nous dit hardiment :

« L'histoire du théâtre n'a point d'exemple *d'un succès pareil à celui d'Inès.* »

L'exagération est forte et trop démentie par des faits publics. Je conçois que Fontenelle, qui haïssait cordialement Racine, ait voulu oublier ou passer sous silence le succès d'*Andromaque*, qui fut une époque mémorable dans les annales du théâtre, où elle fit une véritable révolution bien caractérisée par un genre nouveau ; mais comment le neveu de Corneille pouvait-il oublier ou méconnaître la première, et par conséquent la plus brillante de toutes les époques de la scène française, *le Cid*? Serait-ce que les philosophes aiment encore mieux la médiocrité dans leurs amis que le génie dans leurs parents? Certes, le succès du *Cid* fut autre chose que celui d'*Inès*, qui n'en eut qu'aux représentations, aucun à la lecture; et si Fontenelle voulait s'en tenir uniquement à cette première vogue de la nouveauté théâtrale, il avait encore contre son assertion *OEdipe*, joué cinq ans auparavant quarante-cinq fois de suite; et *Inès* n'eût que trente-deux représentations. *Ariane* en avait eu trente, et en remontant plus haut, l'on trouverait *Timocrate*, oublié, il est vrai, mais joué quatre-vingts fois de suite, pour ne l'être jamais depuis.

Il en vient aux opéra, et c'est là qu'il aurait eu bonne grace à s'étendre sur les louanges de son ami; c'est là qu'il aurait pu fort à propos démêler et faire sentir un tour d'esprit particulier, un mérite réel et nouveau, où il entra même quelque invention, et qui de plus avait cet avantage, que la saine critique et l'opinion générale n'avaient point infirmé le succès du théâtre. Il est si doux à l'amitié de se trouver d'accord avec le public, et de n'avoir autre chose à faire qu'à lui rendre raison de son plaisir et de ses suffrages! Mais ce n'est guère ainsi que sait louer cette philosophie dont toute la douceur de Fontenelle déguisait mal et tempérait fort peu le despotisme naturel et la hauteur magistrale. Il est plus occupé de déprimer Boileau et Rousseau, comme des contempteurs de l'opéra, que d'y faire valoir les triomphes de La Motte.

« De grands poètes ont *fièrement* méprisé ce genre, dont leur génie trop raide et trop inflexible les excluait; et quand ils ont voulu prouver que leur mépris ne venait pas d'incapacité, ils n'ont fait que prouver, par des efforts malheureux, que c'est un genre *très difficile*. M. de La Motte *eût été aussi en droit de le mépriser*; mais il a fait mieux, il y a beaucoup réussi. »

L'auteur de *Thétis et Pélée*, opéra qui réussit à la faveur de la musique, et ne pouvait pas reussir autrement, ne devait pas pardonner à Boileau d'avoir méprisé le drame lyrique; mais déjà l'on était convenu que Boileau avait eu tort, et Quinault était à sa place. Rousseau avait fait de très mauvais opéra, mais le public en avait fait une prompte et pleine justice. En fallait-il conclure que l'opéra est un genre *très difficile?* Point du tout. De ce que des poètes du premier ordre y ont échoué, et que des poètes fort inférieurs y ont réussi, il ne suit nullement que la chose la plus *difficile* est celle que ces derniers ont su faire. La seule conséquence juste, et qui rentre dans une vérité générale, c'est que ceux-ci avaient un talent analogue au genre, et que les autres ne l'avaient pas. Mais une inconséquence bien plus forte, une étourderie à peine concevable, c'est d'ajouter que La Motte aussi *aurait été en droit de mépriser le drame lyrique*: car c'est reconnaître positivement ce *droit* comme celui du talent supérieur, ce qui est aussi loin de l'intention de Fontenelle que de la vérité. Personne n'a *le droit de mépriser* ce qui est estimable en soi; et comment Fontenelle qui n'attribue qu'à l'*incapacité* le mépris que de grands poètes ont affecté pour les opéra, et qui en même temps félicite La Motte d'y avoir *réussi*, peut-il trouver glorieux de *réussir* dans ce qu'*on est en droit de mépriser?* Et comment enfin, selon Fontenelle, *est-on en droit de mépriser* ce qui, selon Fontenelle, est *très difficile?* Voilà bien trois contradictions manifestes dans une seule phrase. Et ce n'est ni un sot, ni un ignorant qui écrit; et il ne s'agit point de ces questions abstraites où peut quelquefois se méprendre l'intelligence la plus exercée, mais d'objets à la portée de tous les hommes un peu instruits. A quoi sert donc l'esprit, va-t-on dire (et cette demande n'est point du tout déplacée), s'il n'empêche pas un homme tel que Fontenelle de dire trois sottises en trois lignes? La réponse ne se trouve que dans cette moralité où je me

suis fait un devoir et une habitude de tout ramener dans l'occasion, quoique je n'ignore pas que, dans le temps où nous sommes, cette méthode ne doit pas plaire également à tout le monde. Prenez-y bien garde, messieurs : ce ne sont pas les lumières de Fontenelle qui l'ont trompé ici, non plus qu'ailleurs; ce sont ses petites passions. L'esprit n'est que l'instrument de l'écrivain : la vérité le monte, et la passion le fausse. Eh ! ne voyez-vous pas que, dans tout ce discours de Fontenelle, c'est la passion qui tient la plume ? Dès lors plus de vérité, et sans elle plus de sens commun. Le plus ingénieux auteur ressemble alors à un virtuose qui jouerait du violon étant ivre : l'instrument serait le meilleur du monde, imaginez ce que serait l'exécution sous des doigts pris de vin. Tel est l'emblème fidèle de tout écrivain qui n'a pas pour mobile unique l'amour de la vérité. C'est à ce sentiment que tient essentiellement la justesse dans les écrits; et c'est parce que la justice est très rare que la justesse l'est aussi. Ce n'est pas que le jugement le plus éclairé et le plus désintéressé ne soit encore faillible. Qui en doute? Mais il y a cette différence très grande, qu'avec cette droiture d'intention l'erreur est accidentelle, au lieu que sans cette droiture elle est habituelle et inévitable. J'avoue encore que l'ami de la vérité a les mêmes ennemis qu'elle, et ce sont les plus implacables. Mais c'est ici que de deux maux il faut choisir le moindre, être mal avec ces gens-là ou avec soi, et il n'y a pas à balancer : j'aimerais mieux l'un pendant toute ma vie que l'autre pendant un quart d'heure.

« La Motte fit une *Iliade* en suivant seulement le plan général d'Homère, et on trouva mauvais qu'il touchât au divin Homère sans l'adorer. »

Philosophe, vous savez bien que vous ne dites pas vrai. *On trouva mauvais*, 1° que La Motte, réduisant de son autorité *l'Iliade* à douze chants, *eût fait d'un corps plein de vie et d'embonpoint le squelette le plus sec et le plus décharné* : ce sont les expressions de Voltaire que je répète, et c'étaient celles de tout le monde. *On trouva mauvais*, 2° que La Motte eût traduit *l'Iliade* comme il l'avait jugée, sans entendre la langue du poète grec; et traduire un poète, et un poète grec, et le traduire en vers sans être en état de lire les siens, est assurément une étrange entreprise. Quand il s'avisa d'évoquer *l'ombre d'Homère* dans une ode qui porte ce titre, si cette ombre avait pu en effet lui apparaître, elle lui aurait dit :

« Quoi! tu traduis ma poésie grecque sur la prose française de madame Dacier! Je ne viens ici que pour donner à tous deux ma malédiction poétique. »

On trouva mauvais, 3° que La Motte écrivît une *Iliade* française en lignes rimées, qui n'ont presque aucune apparence de style épique. Fallait-il trouver tout cela bon ? Si on a eu tort de le *trouver mauvais*, pourquoi Fontenelle n'en dit-il pas un mot, et se rejette-t-il sur *l'adoration pour le divin Homère?* C'est qu'il n'avait de ressource que la mauvaise foi.

« Il donna un recueil de fables, dont il avait inventé la plupart des sujets; et on demanda pourquoi il faisait des fables après La Fontaine. Sur ces raisons, on prit la résolution de ne lire ni *l'Iliade* ni les fables, et de les condamner. »

Pour ce qui est de *l'Iliade*, je ne sais pas s'il y eut une *résolution prise;* mais ce que je sais, c'est que, s'il y eut des gens qui prirent celle de la lire, elle ne dut pas être facile à exécuter, à moins que ce ne fût une lecture comme celle de ce vieux commis retiré, qui, n'ayant jamais eu d'autre bibliothèque qu'une collection d'almanachs, tous les jours après son dîner se faisait lire par son valet de chambre *l'Almanach royal* de l'année, jusqu'à ce qu'il s'endormît; ce qui d'ordinaire ne tardait pas. On pouvait du moins trouver là des connaissances utiles, et l'on n'a pas oublié ce mot, que *le seul livre à lire pour faire fortune était l'Almanach royal.* Vous voyez du moins que, graces à la force de l'habitude, notre vieux commis en faisait encore un objet d'étude en même temps qu'un moyen de sommeil. Mais ce dernier parti est le seul qu'on puisse tirer de *l'Iliade* de La Motte, l'une des compositions les plus soporifiques qu'on ait pu préparer contre l'insomnie.

La résolution de ne pas lire a donc pu être prise ici, mais en connaissance de cause; et ces sortes de *résolutions* ne se prennent guère autrement, du moins quand il s'agit d'un écrivain de réputation, et La Motte l'était. Ses opéra lui en avaient donné beaucoup, et ses paradoxes excitaient la curiosité. Ses fables, qu'il récitait à l'Académie avec un art que la privation de la vue rendait encore chez lui plus intéressant, et qui brillaient de traits fort spirituels, dont un débit analogue faisait valoir toute la finesse, étaient attendues à l'impression avec une égale impatience de tous les partis. On aurait pu *demander pourquoi il en faisait après La Fontaine*, et faire la même question à tous les fabulistes qui l'ont suivi, s'il était rigoureusement vrai qu'il ne fût plus permis d'écrire après un modèle dont la perfection ne laisse pas l'idée de la concurrence. Mais heureusement dans aucun temps une pareille exclusion n'a eu lieu, et n'a pu avoir de fondement raisonnable. Il serait odieusement injuste d'interdire au talent un genre agréable, utile et fécond,

sous prétexte qu'il n'y a aucun espoir probable d'être comparé à celui qui en est reconnu le premier maître. Il y a encore des rangs après le premier, et c'est même ce qui constate la supériorité. Si Molière eût intimidé à ce point ses successeurs, combien n'y aurait-il pas eu à perdre pour le théâtre et même pour la gloire de Molière, puisque des hommes d'un mérite éminent ont fait voir qu'en montant très haut, ils ne pouvaient encore être à côté de lui? Rejetons à jamais ces sortes de préventions exclusives, qui ne sont point le tribut d'une admiration éclairée, mais les arrêts de l'envie. La sincère admiration pour les grands artistes ne se sépare point de l'amour de l'art, et ne songe point à fermer la carrière à tous par un faux respect pour la gloire d'un seul. Souvenons-nous de ces vers, les seuls qu'on ait retenus d'une ode de la jeunesse de Voltaire :

> Loin d'ici ce discours vulgaire,
> Que l'art pour jamais dégénère,
> Que tout s'éclipse, tout finit.
> La nature est inépuisable,
> Et le génie infatigable
> Est le dieu qui la rajeunit [1].

Un fabuliste plus moderne [2] que La Motte, et qui, comme lui, n'est pas sans mérite, a dit fort ingénieusement :

> Le rossignol nous manque; eh! vive le pinson!

Le mal réel, c'est que La Motte (pour continuer la figure) n'est le plus souvent que le merle le plus babillard ou la pie la plus aigre; mais quelquefois aussi il a été pinson. Laissons dire à Fontenelle qu'*un assez grand nombre de personnes de goût avouent qu'elles y trouvent une infinité de belles choses*; que leur resterait-il à dire de La Fontaine? Quand nous en serons à la Fable dans ce siècle, nous retrouverons La Motte, non pas dans le bocage que les Muses ont disposé pour le *rossignol* favori, et où elles vont l'entendre chanter tous les jours, mais dans une assez jolie volière avec quelques autres oiseaux, et sous la condition commune à tous, qu'ils n'y chanteront que quelques airs choisis.

« Pour *l'Iliade*, elle ne paraît pas jusqu'ici se relever. »

Il y avait dix-huit ans qu'elle avait paru quand Fontenelle faisait cet aveu, louable en lui-même puisqu'il devait lui coûter un peu, et qui le serait encore aujourd'hui, puisque enfin l'aveu d'une vérité a toujours son prix. Mais par malheur ce n'est pas ici purement et simplement respect pour la vérité : il s'en faut de beaucoup. Fontenelle ne consent à laisser mourir *l'Iliade* de La Motte que pour ensevelir celle d'Homère dans le même tombeau. On va peut-être s'imaginer que je plaisante; on aura tort : d'abord, parce qu'il ne faut jamais douter que ce qu'on cite d'un philosophe de ce siècle ne soit très sérieux, quelque plaisant que cela puisse paraître; ensuite, parce que je ne cite jamais qu'avec la plus scrupuleuse fidélité. Fontenelle cherche les motifs de cette chute, si complète qu'il ne saurait lui-même la désavouer; et il se garde bien d'apercevoir ceux qui s'offraient d'eux-mêmes, tels que tout le monde les voyait dès lors, et que j'ai dû les rappeler aujourd'hui. Ce n'est point là du tout le procédé de cet *esprit philosophique* dont tout à l'heure Fontenelle vantait l'heureuse apparition dans l'empire des lettres et des arts : il doit dire autrement que tout le monde, ce qui pour lui équivaut à dire mieux, et ce qui est du moins beaucoup plus aisé. Voici donc les termes de Fontenelle :

« Je dirai *le plus obscurément* qu'il me sera possible que le défaut le plus essentiel qui l'empêche de se relever (*l'Iliade* de La Motte), *et peut-être le seul, c'est d'être l'Iliade.* »

On peut encore trouver plaisant, si l'on veut, que Fontenelle ne promette d'être *obscur* que pour être plus clair; mais c'est la finesse du trait, car on entend l'auteur de la seule manière dont il peut et veut être entendu. On voit que l'autorité de trente siècles n'impose pas plus aux philosophes du nôtre, en fait de goût, que dans tout autre genre d'expérience. Il faut bien aussi qu'ils permettent qu'on ne s'en rapporte pas tout-à-fait à leur périlleuse parole; et pour répondre à Fontenelle, il n'y a qu'à prendre l'inverse de sa proposition : ce sera la vérité trop reconnue pour avoir même désormais besoin de preuves. Si *l'Iliade* de La Motte est tombée en naissant, c'est précisément parce qu'elle n'a rien de commun avec celle d'Homère, qui est debout depuis près de trois mille ans.

On annonçait dans ce même *Discours des psaumes*, des *cantates spirituelles* et des *églogues*, qui ont paru depuis la mort de l'auteur. Les *psaumes* et les *cantates* ne peuvent pas même servir de nouveau lustre aux chefs-d'œuvre de Rousseau dans ces deux genres : toute espèce de comparaison serait ici une injure pour lui. C'est tout ce qu'il convient de dire de ces productions posthu-

[1] J'ai cru devoir faire ici quelques changements. Voici comme ces vers sont imprimés :

> Loin ce discours lâche et vulgaire,
> Que toujours l'homme dégénère,
> Que tout s'épuise et tout finit.
> La nature est inépuisable,
> Et le travail infatigable
> Est un dieu qui la rajeunit.

[2] M. Boisard.

mes, qui attestent seulement les sentiments religieux qui feront toujours honneur à la mémoire de La Motte. Mais ses églogues ne sont point à mépriser, malgré tout ce qui leur manque; et quand nous en serons à cet article, nous verrons que tout ce qui n'exigeait ni force, ni chaleur, ni élévation, pouvait, jusqu'à un certain point, être du ressort de cet ingénieux écrivain.

Il peut être amusant, et il n'est pas inutile de voir les paradoxes des maîtres répétés par le disciple, et d'écouter un moment l'abbé Trublet, qui, comme La Motte, a cela de remarquable, que sa philosophie, erronée en littérature, ne le fut jamais en religion et en morale. Il fut même distingué par une piété exemplaire, qui honorait le caractère [1] dont il était revêtu. Du reste, il ne paraît avoir eu d'esprit que ce qu'il en fallait pour se monter sur celui de Fontenelle et de La Motte, et d'autant plus volontiers qu'il n'avait aucun titre pour être jaloux de leurs talents. Assez obscur par lui-même, il s'était mis à la suite de leur renommée, et une place à l'Académie, qu'il obtint, quoique bien tard, fut pour lui comme une espèce de survivance qu'ils lui avaient léguée pour prix de son dévouement. Il semblait avoir mis tout son mérite à sentir et à faire sentir le leur. La prétention paraît modeste, et pourtant, comme il n'y a point de modestie où il n'entre encore de l'amour-propre, on voit qu'en exagérant leur mérite et leurs opinions, il croyait y gagner quelque chose pour lui-même. Ce qui caractérise ses écrits, c'est la subtilité; aussi lui arrive-t-il souvent de raffiner sur Fontenelle et La Motte, qui eux-mêmes n'étaient déjà que trop fins. L'éloge qu'il a fait du dernier roule sur deux sophismes principaux : l'un, que si La Motte n'a pas une grande réputation comme poète, c'est que l'excellence de sa prose a nui beaucoup à ses vers; l'autre que si ses vers, quoique *bons*, ne valent pas sa prose, c'est que les meilleurs vers possibles ne sauraient valoir la bonne prose. Au fond, tout cela rentre dans l'absurdité des paradoxes que vous avez déjà entendus; mais n'oublions pas que, dans les vicissitudes de l'opinion, toujours mise en mouvement par l'amour-propre, il n'y a guère eu d'époque qui n'ait été signalée par quelques fantaisies plus ou moins folles, que celles-là du moins sont les moins fâcheuses de toutes, et que le siècle même qu'on a nommé le grand siècle, celui qui a fixé en tout l'idée de la perfection, a pourtant vu, dans ses plus beaux jours, naître la secte des détracteurs de l'antiquité, et sous les yeux de Boileau, apparemment parce qu'il fallait que l'âge le plus beau des lettres françaises ne fût pas lui-même exempt de reproche.

[1] Il était prêtre, et fut depuis archidiacre de Saint-Malo.

« La nature dit à chaque homme en le formant : Soyez cela, et ne soyez point autre chose, si vous voulez être quelque chose (*Trublet*) [1]. »

Non pas, s'il vous plaît; il n'y a point de vérité commune qu'on ne rende abusive en la rendant absolue. La nature ne donne pas à *chaque homme* des ordres si exclusifs, mais seulement à ses élus, aux hommes privilégiés. C'est ainsi qu'elle a pu dire à un Homère, sois poète; à un Cicéron, sois orateur; à un Bacon, sois philosophe; et de même à tout ce qui a été au premier rang. Elle laisse beaucoup plus de liberté aux esprits médiocres; elle leur dit :

« Essayez un peu de tout; il y aura peut-être quelque chose où vous serez passables : c'est tout ce que vous pouvez être; et dans mon plan général, la médiocrité sert à mes vues comme le génie. »

C'est dans ce sens seulement que l'on peut adopter ce que Trublet ajoute :

« Elle avait dit à M. de La Motte : *Soyez ce que vous voudrez.* »

Dans la pensée de Trublet, cela est magnifique; mais dans la réalité, *ce que vous voudrez*, équivaut ici, comme en mille occasions, à *ce que vous pourrez*, et l'on se sert assez indifferemment de ces deux phrases dans ce qui n'est pas de grande conséquence.

« Au reste, continue Trublet, *tout le monde* convient qu'il était un esprit du premier ordre. »

Il faut que le bon Trublet ait cru qu'il ne nous resterait rien des écrivains de ce temps-là, excepté les trois ou quatre philosophes de sa société. Mais comme nous avons beaucoup d'autres livres que les leurs, nous savons combien l'on était loin généralement de placer La Motte si haut, même de son vivant. Quand je suis arrivé dans le monde, il y a quarante ans, déjà La Motte était dans la classe des auteurs qui ne sont plus guère lus que des gens lettres, parce que ceux-là doivent lire tout. On citait dans le monde quelques endroits de ses opéra, quelques strophes de ses odes, quelques unes de ses fables, et on allait voir *Inès* sans l'estimer. La dureté de sa versification était célèbre, et l'on ne rappelait ses paradoxes que pour en rire. Il n'y a, dans ce résumé fidèle, rien qui approche du premier rang; il s'en faut de tout. La Motte avait sans doute beaucoup d'esprit; mais son talent n'étant nullement au-dessus du médiocre, il est resté dans la foule des auteurs du second ordre, qui, dans le siècle des imitateurs,

[1] Dans une lettre imprimée à la tête des Œuvres de La Motte, édition de 1754.

est devenue nécessairement beaucoup plus nombreuse que dans celui des modèles.

« La prose de M. de La Motte était hors d'atteinte : ses vers prêtaient davantage à la critique; ils furent attaqués, et, ne craignons pas de le dire, ils le furent avec succès ; mais ce sera toujours le sort des meilleurs vers. »

Entendons-nous, de grace : on *attaqua* les vers de La Motte comme mauvais, et on n'eut pas de peine à le prouver; l'impression qu'ils faisaient sur tout amateur de la poésie se trouvait par avance d'accord avec la critique. Prétendez-vous qu'il en doive être de même de la critique qui *attaquerait* nos grands écrivains en vers, Racine, Despréaux, Rousseau, Voltaire dans ses belles tragédies, et qui voudrait en faire des versificateurs de la même force que La Motte? C'est abuser trop ridiculement de ce qu'on a dit cent fois, et de ce qui n'est vrai que dans un sens très restreint, que l'on peut faire une bonne critique du meilleur ouvrage, quoique par le fait cela soit fort rare. On a voulu dire seulement que, rien n'étant absolument parfait, on peut relever des fautes dans ce qu'il y a de meilleur. Mais partir de là pour confondre le bon avec le mauvais, le meilleur avec le plus médiocre, et voir dans la critique de l'un et de l'autre *le même succès*, c'est nous dire que ceux qui se moquaient des vers de Racine et de Boileau eurent *le même succès* que Boileau lui-même quand il se moquait des vers de Chapelain et de Pradon. Cette logique n'est permise qu'à cette foule d'infortunés et déterminés rimeurs, qui, chaque fois que la saine critique a montré au doigt le ridicule de leurs vers, ne manquaient jamais de répondre : N'a-t-on pas critiqué aussi les vers de Racine et de Boileau[1]? N'ont-ils pas fait des fautes comme nous? Eh ! qu'importe que nous en fassions comme eux, pourvu que nous ayons *du génie !*

« On conclut aujourd'hui que les vers de La Motte sont inférieurs à sa prose. On a raison en un sens; ils sont moins parfaits, mais non pas moins estimables. (*Trublet.*) »

Vous serez peut-être tentés de demander pourquoi; et si la proposition vous paraît un peu extraordinaire, l'explication vous le paraîtrait bien davantage, si nos dernières séances ne nous y avaient préparés.

« C'est que les vers de La Motte ne sont bons que comme de bons vers, et sont bien éloignés d'être bons comme de la bonne prose. »

Vous étiez déjà dans le secret de cette doctrine; il n'y a plus qu'à en rire : passons.

« On a dit : Que ne se bornait-il à écrire en prose? Et moi, je dirais : Que ne se bornait-il à écrire en vers? »

Ceci, je l'avoue, est plus fin et plus imprévu. Patience : le subtil Trublet va tâcher de se faire entendre.

« Eh ! ne savait-il pas que l'effet ordinaire de la comparaison entre deux choses inégalement bonnes, surtout en matière d'ouvrages d'esprit, et quand il s'agit des ouvrages d'un même homme, est de faire trouver mauvaise celle qui n'est qu'inférieure? »

Ainsi, à force de raffinement, il se trouve que c'est la grande admiration pour la prose de La Motte qui a produit ce grand dégoût pour ses vers..... Comme le paradoxe le plus fou s'appuie toujours sur quelque chose de vrai, mais qui est hors de la question ou du fait, passons à Trublet que l'extrême supériorité qu'un écrivain a prouvée dans un genre, rende le public plus sévère à son égard dans un genre différent : cette disposition va-t-elle jusqu'à faire trouver mauvais ce qui est bon? Il n'y en a pas un seul exemple : il y en a cent du contraire. Voltaire avait une assez belle réputation en poésie lorsqu'il donna la *Vie de Charles XII* et le *Siècle de Louis XIV*; ces deux ouvrages en eurent-ils moins de succès? Tous deux parurent généralement ce qu'ils étaient, c'est-à-dire fort bien écrits (car il ne s'agit ici que du style), et tous deux sont encore, aux yeux des connaisseurs, ce que l'auteur a fait de meilleur en prose. Enfin, pour étendre ce rapprochement, les vers de Voltaire ont-ils nui à sa prose, ou sa prose à ses vers? Ni l'un ni l'autre, quoique en effet chez lui le poète soit bien au-dessus du prosateur. Mais, après tout, cette prose de La Motte est-elle donc si admirable que Trublet voudrait nous le faire croire? Il faudrait pour cela qu'il nous eût laissé quelque ouvrage assez important par son sujet, assez fini dans l'exécution, pour être ce qu'on appelle *un monument*; et nous n'avons de lui que des morceaux de critique en forme de préface, toujours relatifs à ses opinions et à ses querelles, et quelques discours académiques, dont le seul digne d'estime est *l'Éloge funèbre de Louis-le-Grand*. Sa prose a précisément les qualités de son esprit, c'est-à-dire, des qualités toutes secondaires : elle est pleine de finesse et d'agrément; c'est le mérite de la discussion, et il est encore assez rare; mais suffit-il pour faire pardonner le défaut si fréquent de bon sens et de vérité, qui est cause que depuis long-temps on ne lit pas plus sa prose que

[1] Est-ce que Dorat ne m'écrivait pas dans une lettre imprimée : « Savez-vous bien que Racine lui-même ne tien« drait pas contre l'inflexible équité de vos examens? » On peut voir la lettre et la réponse dans les *Mélanges de littérature et de critique*, qui forment les tomes V et VI des Œuvres de l'auteur, édition de 1778 (t. XIV et XV de l'édition de 1820, 16 vol. in-8°)

ses vers? Elle manque partout de chaleur et de coloris; en un mot, toujours agréable, elle n'est jamais éloquente; et pourtant elle pouvait et devait l'être; car il traite partout des arts de l'imagination, et c'est là qu'un homme qui les aurait sentis eût été éloquent. Mais La Motte, qui les jugeait en sophiste, ne pouvait pas les sentir en artiste, et tout son art se borne à présenter des raisonnements fort bien déduits et mal appliqués, à prouver avec une facilité piquante tout autre chose que ce qu'on lui conteste, et surtout à profiter, avec le calme le plus soutenu et la politesse la plus délicatement ironique, des avantages sans nombre que lui fournit un adversaire aussi grossièrement maladroit que cette madame Dacier, à qui Dieu fasse paix; mais à qui les amateurs des anciens et d'Homère ne pardonneront jamais sa malheureuse érudition. Eh! de quoi se mêlait cette pédante renforcée, totalement dénuée d'esprit et de goût, aussi étrangère aux grâces de son sexe qu'à celles de la poésie, qui avait appris le grec par malheur pour elle, pour Homère et pour nous, et qui a fait à elle seule cent fois plus de tort à Homère en le défendant, que les Perrault et les La Motte en l'attaquant?

Fontenelle, La Motte, Trublet, Terrasson et consorts, étaient atteints d'une autre espèce de pédantisme, celui de la philosophie, quand elle veut soumettre à ses analyses les arts de l'imagination, et qu'elle débite des rêveries dogmatiques avec un sérieux qui les rend encore plus risibles. Écoutez le bon Trublet :

« La plus grande louange qu'on pût donner à des vers, ce serait peut-être de dire qu'ils valent de la prose: mais je n'en connais point de tels. »

Cela est tranchant; et si le *peut-être* est modeste, *je n'en connais point de tels* est fier. Ce qui vient à l'appui est encore au-dessus et passe tout ce qui précède.

« Les excellents vers touchent, charment, enlèvent. »

Je vous entends vous récrier :

« Mais qu'est-ce donc qui vaut mieux, en fait d'ouvrages d'esprit, que ce qui *touche, charme, enlève?* »

Il n'y avait qu'un philosophe qui pût vous le dire, et il faut se hâter de vous l'apprendre, car à coup sûr vous ne le devineriez jamais.

« Il n'appartient qu'à la prose de *satisfaire.* »

Non, les quolibets d'Arlequin ne sont pas plus plaisants que les raisonnements de ces philosophes-là quand ils nous régentent en littérature. Ils sont *touchés*, *charmés*, *enlevés*, et point *satisfaits*. Comment faut-il donc s'y prendre avec eux? Faut-il faire comme La Motte? J'avoue qu'il ne *touche*, ni ne *charme*, ni n'*enlève*; mais je ne vois pas qu'on en ait été plus *satisfait*, quelque peine qu'il se soit donnée pour faire ressembler ses vers à la prose.

Ici cependant une étrange inconséquence de Voltaire a fourni à l'abbé Trublet des arguments d'une force réelle, mais contre Voltaire seulement, et non contre l'opinion publique. Voltaire, toujours dominé par ses passions, au point de leur sacrifier, comme cela lui est trop souvent arrivé, jusqu'à la justesse de son goût et l'honneur de son jugement, ne pouvait souffrir que Rousseau, l'un des objets de ses longues haines, passât pour le seul lyrique de la France depuis Malherbe. Il ne trouvait que La Motte à lui opposer; et quoique, dans les pièces satiriques dont il était bien connu pour auteur, il eût traité plus d'une fois ce même La Motte avec un mépris qui allait jusqu'à l'outrage; quoiqu'il eût fait sur lui ces deux vers qu'on avait retenus,

> Il n'a point connu l'harmonie,
> L'esprit lui tint lieu de génie,

il s'avisa, pour mortifier Rousseau, d'imprimer que La Motte *avait fait de belles odes*. Vous jugez combien le panégyriste de celui-ci triomphe aisément de pouvoir opposer Voltaire, d'abord aux autres critiques, et ensuite à lui-même.

« Quoi! vous refusez à La Motte le titre de poète, et un homme dont vous ne récusez pas l'autorité en poésie vous dit en propres termes que La Motte a fait *de belles odes!* Fait-on *de belles odes* sans être poète? »

Il est encore plus fort contre Voltaire; il lui demande comment on fait *de belles odes* sans *génie* et sans *harmonie*, et il conclut victorieusement que c'est *une des plus étranges contradictions où jamais un poète soit tombé*. Il a toute raison : mais nous, qui ne répondons point des inconséquences de Voltaire, nous sommes en droit d'opposer à l'abbé Trublet l'avis unanime des connaisseurs et de la postérité. La Motte n'a point fait *de belles odes*; il n'en a pas même fait une bonne : tout à l'heure vous serez à portée de vous en convaincre à l'examen.

L'abbé Trublet ne manque pas d'attribuer à la jalousie le discrédit assez général où étaient déjà tombées les poésies de son ami; et, se servant d'une comparaison très pompeuse, il prétend que la littérature s'était liguée contre La Motte, comme l'Europe contre Louis XIV, parce que tous deux semblaient affecter *la monarchie universelle*. Sans m'arrêter à la frivole emphase de ce parallèle, j'observerai que les faits déposent ici contre cette imputation de jalousie, et qu'on en exagère extrêmement les effets. Celle-ci a une marche uniforme : lorsqu'elle s'élève contre un ouvrage, ce qui n'arrive que quand il a, ou beau-

coup de mérite, ou beaucoup de succès, c'est toujours dans le premier moment, parce que son but et son intérêt sont de détruire ou du moins d'affaiblir la première impression, et de la rendre au moins douteuse; et dans ce cas, il faut plus ou moins de temps pour triompher de ce premier déchaînement de l'esprit de parti. Au contraire, si l'ouvrage n'est pas au-dessus du médiocre, l'envie ne s'en mêle point; elle laisse sans inquiétude le champ libre aux prôneurs, et permet à l'auteur une de ces petites fortunes éphémères, toujours démenties dès que la critique impartiale a jeté son coup d'œil tranquille et sévère sur ce qui ne saurait le soutenir; et c'est ce qui est arrivé à La Motte. Hors son *Iliade*, qui tomba tout de suite, d'ailleurs ses autres écrits, ses odes, ses tragédies, ses fables, eurent beaucoup de partisans[1]. Son plus grand ennemi fut le temps, comme il l'est de tout ce qui n'est pas d'une trempe forte. Ses petites combinaisons, ses beautés minces et froides, laissèrent bientôt apercevoir tout ce qui lui manquait. Il eut sans doute des jaloux, puisqu'il eut des succès; mais il eut toujours des prôneurs ardents et sans nombre. Toujours on fut à peu près juste envers lui : les censeurs d'*Inès* la mirent bientôt à sa place dès qu'elle fut entre les mains des lecteurs, mais ne nuisirent pas un moment à l'effet qu'elle produisait au théâtre. A tout prendre, La Motte a été de son vivant un des auteurs les plus heureux et les mieux traités. Presque tous ces différents essais prospérèrent d'abord fort au-delà de ce qu'ils valaient. Son *Romulus* et ses *Macchabées*, depuis long-temps dans un si profond oubli, réussirent dans la nouveauté et ne furent jugés qu'à la reprise. Son *Œdipe* et son *Iliade* sont à peu près ses deux seules productions condamnées dès leur naissance, et c'est une preuve qu'il ne tombait que quand il n'y avait pas moyen de faire autrement. Il ne paraît pas que jamais la mauvaise volonté y ait été pour rien. Il était assez généralement aimé, et méritait de l'être par des qualités personnelles plus précieuses que le talent et la réputation; mais qui, en recommandant la mémoire de l'auteur, ne peuvent influer sur celle de ses écrits, la seule chose que la postérité considère quand l'homme n'est plus. Son caractère dut lui faire beaucoup d'amis : l'agrément de sa conversation faisait rechercher sa société. Ses principes de conduite et de morale étaient les meilleurs de tous, ou plutôt les seuls bons, ceux de la religion. Quoique aveugle les vingt dernières années de sa vie, il conserva toujours une égalité et une aménité d'humeur que n'altérèrent jamais les satires bonnes ou mauvaises dont il fut l'objet sans jamais user de représailles. Peut-être y avait-il de l'excès dans sa complaisance pour les auteurs ses contemporains; il trouvait toujours à louer, et presque jamais à blâmer. On pourrait croire que, d'après cette disposition connue, ceux qu'il louait beaucoup ou critiquait peu devaient en être médiocrement flattés : on se tromperait. Celui qui nous loue nous est rarement suspect, et n'y eût-on pas grande confiance, on lui en sait toujours gré. Quand on nous applaudit, on a toujours assez d'esprit pour nous; à plus forte raison quand on en a autant que La Motte : voilà ce qui rendait tant de gens mécontents d'eux-mêmes et de lui. La louange entre les auteurs n'est guère autre chose qu'un commerce : ce n'est pas que les fonds en soient bien assurés; au contraire, il est à peu près tout en crédit tel quel. Nous avons vu de grands spéculateurs en ce genre ruinés de leur vivant, après les plus grosses avances, et parmi les plus heureux, pas un n'a laissé d'héritage.

Il est difficile de pousser plus loin les illusions, soit de l'amitié, soit du préjugé, que ne le fait l'abbé Trublet à propos des paradoxes de La Motte sur Homère; il a l'air de croire fermement qu'ils ont fait une révolution.

« On ne pense plus sur Homère comme on pensait il y a quarante ans. Ceux que le *Discours* avait ébranlés furent convaincus par les *Réflexions*[1]. »

Je le crois : ceux qui avaient pu être *ébranlés* pouvaient être *convaincus*. Il ne s'agit plus que du nombre et de la qualité des suffrages, et je ne pense pas qu'aujourd'hui l'abbé Trublet lui-même pût s'apercevoir du moindre déchet dans la renommée d'Homère. Les lois les plus imposantes

[1] On peut citer en exemple cet éloge qu'a fait de ses odes un homme qui sera toujours mis au rang des bons critiques, mais qui était lié avec La Motte et ses amis, l'abbé Dubos, qui, dans ses *Réflexions sur la Poésie*, etc., publiées en 1719, s'exprime ainsi : « M. Despréaux, avant que de mourir, a vu prendre l'essor à un poète lyrique, né avec les talents de ces anciens poètes à qui Virgile donne une place honorable dans les Champs-Élysées, pour avoir enseigné les premiers la morale aux hommes encore féroces. Les ouvrages de ces anciens poètes, qui furent un des premiers liens de la société, et qui donnèrent lieu à la fable d'Amphion, ne contenaient pas des maximes plus sages que les odes de l'auteur dont je parle, à qui la nature ne semble avoir donné du génie que pour parer la morale et pour rendre aimable la vertu. » On pourrait croire d'abord qu'il s'agit de Rousseau, et le reconnaître surtout à ces *talents des anciens poètes*, à ce *charme de l'harmonie*, l'un de ses attributs distinctifs. Mais la suite du passage ne permet pas de douter qu'il ne s'agisse des odes de La Motte, dont en effet le ton moral et sentencieux en avait imposé à beaucoup de lecteurs. La postérité a décidé, contre Dubos, qu'en poésie cela ne suffit pas.

[1] *Discours sur Homère*, et *Réflexions sur la Critique*. Ce sont les titres de deux écrits de La Motte.

se sont élevées de nos jours pour justifier et perpétuer l'hommage de tant de siècles; et ils sont encore vrais, comme ils le seront toujours, ces beaux vers de notre lyrique français :

> A la source d'Hippocrène,
> Homère ouvrant ses rameaux,
> S'élève comme un vieux chêne
> Entre de jeunes ormeaux.
> Les savantes Immortelles
> Tous les jours de fleurs nouvelles
> Ont soin de parer son front;
> Et par leur commun suffrage,
> Avec elles il partage
> Le sceptre du double mont.

On va d'étonnement en étonnement quand on lit les apologistes de La Motte, et au fond pourtant rien n'est plus simple; et ce qui leur arrive doit toujours arriver dès qu'on est parti d'une thèse fausse. Si la vérité vous mène toujours droit au but, l'erreur ne sait jamais où elle va, et peut vous égarer de cent façons différentes. Trublet, en avouant (car il faut bien avouer quelque chose) que les vers de La Motte ne sont pas exempts de *prosaïsme* et de *dureté*, finit par en inférer qu'*il était peut-être moins versificateur que poète.* On ne s'y serait pas attendu. Le fait est qu'il n'était ni ne pouvait être poète : tel était l'ordre de la nature à son égard, et cela est reconnu. Mais s'il ne se fût pas obstiné à calomnier l'art des vers au lieu de l'étudier; s'il n'eût pas mis tout son esprit à excuser ses fautes et sa paresse au lieu de s'en corriger, je pense qu'il aurait pu devenir un versificateur beaucoup plus passable, car il y a, dans cette partie, de quoi acquérir jusqu'à un certain point, et nous en avons des exemples. Sans doute il n'eût jamais approché de la richesse, de la force, de l'élévation du style épique, du style tragique, du style lyrique; mais il eût pu s'accoutumer à un certain degré d'élégance, tel qu'on le trouve dans une douzaine de strophes éparses dans ses odes. Avec un peu moins d'entêtement dans ses idées et un peu plus de soin dans sa composition, et en consultant d'autres oreilles que celles de ses amis les philosophes, il aurait pu retrancher beaucoup de ce *prosaïsme* et de cette *dureté* qui forment le caractère habituel de sa versification.

Cela n'empêche pas que Trublet ne conclue que La Motte *reste au nombre de nos grands poètes*, comme il concluait tout à l'heure que La Motte avait changé l'opinion générale sur Homère. Reconnaissez là, messieurs, ces jugements de société, ces arrêts de tel ou tel cercle, qu'on ne craint pas de donner pour la voix publique, et dont il ne reste, lorsque par hasard on s'en souvient dans la suite, que ce que vous voyez aujourd'hui, un ridicule qui fait pitié.

Un autre mérite de La Motte, selon Trublet, *et peut-être même*, dit-il, *son caractère distinctif, c'est d'avoir été un des meilleurs critiques qui aient encore paru.* Vous avez vu combien il en est loin; et pourtant il y a encore de quoi y revenir, quand je traiterai spécialement de la critique dans ce siècle, ne fût-ce que pour apprécier tout-à-fait la raison qu'apporte Trublet de cette prétendue supériorité de La Motte.

« Cet esprit philosophique que Descartes avait porté dans les différentes parties de la philosophie, où il était encore moins connu qu'ailleurs, M. de La Motte, sur les traces de M. de Fontenelle, l'appliqua aux belles-lettres et à la poésie; *précieuse nouveauté*, mais dont le goût et les fruits sont peut-être réservés à nos descendants. »

Ne perdez pas de vue (et je finis par cette observation, qui n'est pas indifférente) que, même dans des matières si familières à tous les hommes instruits, et sur lesquelles nous avions les innombrables documents de tant de siècles, déjà cet esprit philosophique, qui a toujours été plus ou moins un esprit d'orgueil, affectait cette espèce de charlatanisme qui passa depuis en habitude constante et invariable, de montrer la défiance la plus méprisante de ses pauvres contemporains, qui n'étaient jamais assez mûrs pour les hautes conceptions qu'on leur présentait, ni assez dignes de les réaliser; en sorte qu'on se retranchait toujours, avec une modestie toute philanthropique, dans le plus affectueux dévouement pour nos neveux, et dans les espérances les plus illimitées pour les dernières générations. Quant à cette *précieuse nouveauté* dont Trublet savait si bon gré à ses amis, nous savons à quoi nous en tenir, comme sur bien d'autres *nouveautés* un peu plus importantes : celle-là du moins a fort misérablement fructifié dans les lettres, et les fruits en ont été foulés aux pieds depuis soixante-dix ans; ce qui est déjà quelque chose. Venons à l'examen des odes de La Motte.

SECTION II. — Des Odes de La Motte.

Commençons par celle que ses amis nous donnent pour une des plus belles; elle a pour titre, *De l'Émulation*, et son premier défaut est de ne remplir nullement son titre. On s'imaginerait que l'auteur va nous développer la force et les effets de ce mobile moral, social, politique, si puissant et si nécessaire : il n'y pense seulement pas, et jamais affiche ne fut plus trompeuse. Il n'a d'autre objet que de nous prouver que les modernes peuvent surpasser les anciens, et il l'annonce dès les premiers vers :

> Dépouillons ces respects serviles

Que nous portons aux temps passés.
Les Homères et les Virgiles
Peuvent *encore être effacés*.

Voilà tout son dessein : sur quoi plus d'une réflexion arrête d'abord tout naturellement un lecteur de bonne foi et instruit des faits. Jamais personne (au moins qu'on puise citer) n'a prétendu qu'il fût impossible, ni d'égaler, ni même de surpasser les anciens. Ce fut Perrault qui commença la querelle, en soutenant une thèse toute contraire, et prétendant que dans les lettres et les arts son siècle était supérieur à toute l'antiquité. S'il avait eu plus de connaissances littéraires et moins de passion, il pouvait soutenir très raisonnablement une partie de sa proposition, et par des faits qui ne souffrent point de réplique. Il pouvait opposer avec avantage à Euripide et Sophocle, Corneille et Racine, qui certainement ont porté plus loin l'art de la tragédie; et à tous les comiques du monde, Molière, qui les a effacés tous, comme La Fontaine a laissé loin de lui tous les fabulistes. Mais il eût fallu convenir que, dans l'épopée, la comparaison ne pouvait pas même encore avoir lieu pour la France, qui n'avait rien, absolument rien en ce genre; que, dans l'Europe entière, le Tasse seul était au moins égal pour l'invention, mais fort inférieur dans la poésie de style. Le poème de Milton commençait à peine à être connu, même en Angleterre; et depuis qu'il l'est partout, je ne pense pas qu'aucun homme de goût puisse, malgré quelques morceaux sublimes et quelques belles conceptions, comparer à *l'Iliade* et à *l'Énéide* une production informe qui fourmille de défauts les plus rebutants, un poème qui n'a ni marche ni plan, et qui joint à tant d'autres fautes la faute capitale de finir au cinquième chant, en sorte qu'il n'est plus possible de lire le reste sans ennui. En voilà bien assez pour qu'Homère et Virgile gardent leur place et leur couronne; et *la Henriade*, qui est venue depuis, n'a rien changé à cet ordre de choses, qui est toujours le même. Dans l'ode, nous n'avions, au temps de Perrault, que Malherbe, Sarrasin et Racan; et en y joignant Rousseau lui-même, qui est venu depuis, il n'y a pas encore de quoi balancer Pindare et Horace; l'un par rapport à sa verve originale et sublime, l'autre par rapport à la foule et à la variété de ses beautés lyriques. Si Perrault eût eu assez de sens et d'équité pour attacher à sa cause les talents de Boileau, au lieu de provoquer en lui un adversaire, il aurait pu avancer que son *Art poétique* était plus complet et plus fini que celui d'Horace, qui à la vérité n'est qu'une esquisse; et en convenant que, dans ses satires et ses épîtres, il était resté un peu au-dessous d'Horace, il aurait pu avancer, sans crainte d'être contredit, que la France devait s'honorer d'avoir en Boileau un digne rival d'Horace, et le seul à qui l'Europe moderne pût donner ce glorieux titre. Dans l'éloquence enfin, si le barreau n'avait rien qu'on pût même nommer à côté d'un Cicéron et d'un Démosthènes, un genre tout nouveau, supérieur à tous les autres par la hauteur des objets, offrait au panégyriste des modernes un génie qu'on peut opposer à tout, le grand Bossuet. Il eût pu même se servir de lui pour citer du moins un monument unique dans le genre où nous avons toujours été les plus pauvres, l'histoire; mais comme ce fameux *discours* sort de la sphère ordinaire des historiens, et doit toute sa grandeur à la religion, que les anciens ne connaissaient pas, nous sommes encore obligés aujourd'hui, plus de cent ans après Perrault, d'avouer que nous sommes en ce genre comme accablés par la supériorité et la multitude des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Ce même Boileau nous fournirait seul la preuve la plus claire de ce que je viens d'avancer; que jamais les admirateurs des anciens n'ont poussé la prévention jusqu'à vouloir nous interdire l'espérance de les égaler, ni même de les surpasser. Qui les admirait plus que Despréaux, si capable de les sentir? Et c'est pourtant lui qui a dit que Racine a su

Surpasser Euripide et balancer Corneille.

Il est trop facile de réfuter l'absurde, et pourtant on y est quelquefois obligé; mais alors il faut que le rire du mépris nous sauve du reproche d'un combat sérieux. Mais supposer l'absurde pour le combattre sérieusement, est une vraie puérilité. Aussi l'ode de La Motte, à l'exception des deux ou trois strophes qui regardent le progrès des sciences, étranger à la question, n'est qu'une déclamation oiseuse; et il est à remarquer que ces strophes sur les sciences sont aussi les mieux écrites comme les mieux pensées. Mais, d'ailleurs, le début que vous venez d'entendre ressemble à une déclaration de guerre, et ce n'est pas là le ton de la raison. Les expressions ne sont point du tout mesurées :

Les Homères et les Virgiles
Peuvent *encore être effacés*.

Effacés est trop fort; car on n'*efface* pas des hommes de cette force-là : il fallait donc dire peuvent être égalés ou surpassés, et surtout se garder de cette phrase, *peuvent encore*, qui forme un contre-sens; car cela signifie qu'ils ont déjà été *effacés*, et ce n'est sûrement pas ce que l'auteur voulait dire. Il ne parle jamais que de ce qu'on peut faire, et nulle part de ce qui a été fait.

Dût l'audace sembler plus vaine
Que celle du fils de Climène,

Ou de l'amoureux Ixion,
Il faut, au mépris du vulgaire,
Secouer, sage téméraire,
Le joug de l'admiration.

Je ne sais pas trop ce que fait là l'amoureux Ixion; mais je sais que ce n'était point *le vulgaire* qui avait fait la renommée des anciens; que *l'admiration* pour le génie est un plaisir et un besoin pour les bons esprits et les belles ames: et quant à cette qualité de *sage téméraire*, nous allons voir si, dans le plaidoyer rimé de La Motte, il y a autant de *sagesse* que de *témérité*.

Jadis l'Italie et la Grèce
Ont produit de rares esprits.
De ses premiers traits la sagesse
Nous éclaire dans leurs écrits.
Mais le jour doit suivre l'aurore;
De l'honneur de les *vaincre encore*
Conservons l'espoir généreux.
Malgré l'intervalle des âges,
Osons, en lisant leurs ouvrages,
Nous croire au moins *hommes comme eux*.

Se croire hommes comme eux est fort permis à tout le monde: *se croire des hommes* comme eux n'est pas tout-à-fait la même chose, et La Motte ne paraît pas avoir senti cette petite différence. Rien ne me surprend moins dans un homme qui appelle les siècles de Périclès et d'Auguste une *aurore*. C'est au moins une assez belle *aurore*. et comme il ne peut entendre par *le jour* qui a suivi *l'aurore* que le siècle dont il venait de voir la fin, ou celui qu'il voyait commencer, il aurait dû s'apercevoir que, quelque éclat que ce jour eût pu jeter, il n'avait nullement effacé cette ancienne *aurore* qui gardait alors, comme aujourd'hui, toute sa splendeur. *Vaincre encore* est passablement dur; mais ce n'est rien au prix de ce que nous verrons.

La strophe suivante tend à prouver que les modernes sont *hommes comme* les anciens, ce qui est très croyable; mais les six derniers vers sont très bien tournés.

Et pourquoi veut-on que j'encense
Ces prétendus dieux *dont je sors?*

Personne ne vous a dit que vous *sortiez de ces dieux*-là; tout au contraire.

En moi la même intelligence
Fait mouvoir les mêmes ressorts.

C'est ce que personne ne vous contestera.

Croit-on la nature bizarre
Pour nous aujourd'hui plus avare
Que pour les Grecs et les Romains?
De nos aînés mère idolâtre,
N'est-elle plus que la marâtre
Du reste grossier des humains?

La Motte, qui se piquait tant d'être *fort de choses*, *n'est fort* ici que pour la tournure des vers: il faut le lui passer; il n'y est pas trop sujet. Mais s'il s'agit de *choses*, on lui dira qu'aucun des grands écrivains du siècle de Louis XIV, en trouvant la nature une mère fort libérale pour leurs *aînés* de la Grèce et de Rome, ne s'était plaint d'elle comme d'une marâtre pour les derniers venus: c'est qu'ils n'avaient pas été partagés en cadets.

Non, n'outrageons point la nature
Par des reproches indiscrets,
Elle qui, pour nous moins obscure,
Nous a confié ses secrets.
L'ame, en proie à l'incertitude,
Autrefois, malgré son étude,
Vivait dans un corps ignoré;
Mais le sang qu'enferment nos veines
N'a plus de routes incertaines,
Et cet énigme est pénétré.

Ce vers termine beaucoup trop sèchement une strophe qui devait être brillante d'images: on se souvient de ce que la circulation du sang a fourni de beaux vers à Voltaire, et même à Racine le fils. Ici l'affectation d'être concis, qui est un des défauts habituels de La Motte, a rendu sa diction non seulement pauvre, mais un peu obscure. *L'ame* qui, *malgré son étude*, *vit dans un corps ignoré*, n'est pas une phrase assez claire; l'expression est insuffisante. *Un corps d'elle-même ignoré*: c'est ainsi que le vers devait être fait; car c'est là qu'est la pensée. La strophe suivante sur la navigation est en général mieux écrite, et les deux derniers vers sont élégants; il faut en pardonner un extrêmement dur.

Combien, en cherchant la fortune,
Et jaloux d'étendre nos droits,
Avons-nous au vaste Neptune
Imposé de nouvelles lois!
Jusqu'en quels climats la boussole,
Cette aiguille, amante du pôle,
A-t-elle guidé nos vaisseaux!
Aux bords de l'humide plaine,
N'ont-ils pas de l'audace humaine
Étonné des peuples nouveaux?

Jusqu'en quels climats est du même goût que *vaincre encore*. *L'aiguille amante du pôle* caractérise poétiquement la boussole, et c'était une raison pour ne pas la nommer: ce qui est exprimé figurément ne doit pas l'être au propre, sans quoi la figure perd beaucoup de son prix; c'est une règle générale de style, surtout en poésie.

Jusqu'aux régions azurées
Nous conduisent *d'heureux secours*,
Et des étoiles *mesurées*
Nous allons épier le cours.

D'heureux secours est vague et froid, quand il s'agit de peindre des inventions qui sont des miracles de l'industrie humaine. On *mesure* la distance des étoiles, et non pas les étoiles elles-mêmes; et au lieu de dire *nous allons*, comme

si on faisait avec Cyrano le voyage de la lune, il convenait de peindre l'action des yeux pénétrant dans un éloignement immense. Le reste de la strophe vaut beaucoup mieux :

A l'aide d'un verre fidèle
Tout le firmament se décèle
A nos regards ambitieux;
Et mieux que l'art des Zoroastres,
Nous savons contraindre les astres
A venir jusque sous nos yeux.

La Motte rentre enfin dans son sujet ; car personne n'avait méconnu les pas que la science avait faits et dû faire avec le temps. Loin qu'il y ait ici connexion entre elle et les arts de l'imagination, il y a des motifs de disparité qui ont été prouvés plus d'une fois, et particulièrement dans ce *Cours*: ce qui n'empêche pas que ces arts aussi ne puissent faire quelques acquisitions avec les siècles, comme on l'a vu et comme on peut le voir encore, mais infiniment moins que dans les sciences naturelles.

N'est-ce donc que dans l'art d'écrire
Que nous avoûrons des vainqueurs?
N'osons-nous disputer l'empire
Que cet art donne sur les cœurs ?

Et qu'est-ce donc qu'on faisait depuis cent ans ! A quoi donc tendaient les efforts de tant de beaux génies, si ce n'est à *disputer cet empire ?* Mais plus ils en étaient dignes, moins ils s'empressaient de prononcer en leur faveur contre des rivaux qui avaient pour eux l'autorité de tant de siècles. Cela est dans l'ordre ; et vous devez remarquer que personne n'a plus respecté les anciens que ceux des modernes qui étaient faits pour lutter contre eux, et que leurs détracteurs ne les défiaient si légèrement que parce qu'ils n'étaient pas plus capables de les sentir que de les égaler.

Souffrirons-nous que nos ancêtres,
A notre honte en soient les maitres?
Vain respect qu'il faut étouffer!

Pourquoi donc! De braves ennemis se *respectent*, et n'en combattent pas moins bien les uns contre les autres; mais les mauvais soldats sont toujours forts en bravades, et toujours sûrs de tout vaincre excepté quand il faut se battre.

Il est encor de nouveaux charmes :
C'est même par leurs propres armes
Que nous pouvons en triompher.

Ces deux derniers vers sont ce qu'il y a de plus raisonnable dans cette ode, en n'y considérant que le sujet; et c'était principalement sous ce point de vue qu'un bon poète aurait pu le traiter avec succès. Il se serait supposé au milieu des grandes scènes de *l'Iliade* et de *l'Énéide*, frappé, transporté des tableaux qu'elles lui offrent; et dans cet enthousiasme très bien placé, il aurait pu, comme le Corrège, dire à Homère, à Virgile : En voyant ce que vous me montrez, je me sens peintre comme vous. Ce qu'il aurait prouvé, en passant, par des mouvements rapides, d'un de ces tableaux à un autre, et les retraçant avec des couleurs de style qui auraient fait rivaliser la langue française avec celle des poètes de la Grèce et de Rome. Mais ce plan exigeait beaucoup de verve poétique et un grand talent de versification; et La Motte n'était pas en état de le concevoir, encore moins de l'exécuter. Il continue ses raisonnements aussi froids qu'insignifiants :

Leurs travaux ont tiré des mines
L'or que nos mains doivent polir.

Ah! ils ne savaient pas le polir eux-mêmes, et ils sont pour nous ce qu'Ennius était pour Virgile! Qui s'en serait douté? Ah! M. de La Motte, Homère se serait bien passé que vous vous fissiez son metteur en œuvre.

Ils ont arraché les épines
Des fleurs qui restent à cueillir.

Ah! les voilà au rang des commentateurs du seizième et du dix-septième siècle! Ils n'ont fait qu'*arracher des épines*, et n'ont pas su *cueillir les fleurs!* Ils n'ont pas tout cueilli sans doute, mais il faut une main plus sûre et plus savante que celle de La Motte pour leur succéder dans la récolte, et ce champ était plus difficile à moissonner que celui de Quinault.

Disciple assidu sur leurs traces,
De leurs défauts et de leurs graces
Je tire les mêmes secours :
Leur chute me rend plus sévère,
Et l'*assoupissement* d'Homère
M'avertit de veiller toujours.

Veillez comme lui, et l'on vous permettra de vous endormir quelquefois. Mais étiez-vous bien éveillé quand vous avez mis dans un vers de quatre pieds un mot de cinq syllabes aussi désagréable qu'*assoupissement?*

Vous qu'une aveugle estime abuse,
Et qu'elle engage trop avant,
N'espérez pas contre ma muse
Soulever le peuple savant.
Je ne viens point, nouveau Zoïle,
Proscrire un poème fertile,
Par les Muses mêmes dicté :
Je viens seulement, comme Horace,
Ranimer l'espoir et l'audace
De surpasser l'antiquité.

Je ne me souviens point d'avoir vu cela dans Horace; mais je me rappelle parfaitement une ode consacrée à la gloire de Pindare, et dont l'objet est de déclarer aussi téméraire qu'Icare quiconque osera essayer de suivre le vol de l'aigle thébain.

Si ce noble espoir ne nous *tente*,
L'art disparaît de l'univers.

> L'émulation seule enfante
> Les grands exploits et les beaux vers.

Voilà enfin qu'on nous parle une fois d'*émulation*, à la fin d'une ode sur l'*émulation* : c'est quelque chose; mais il ne fallait pas nous dire que le noble espoir qu'elle doit inspirer n'est qu'une *tentation* : ce terme est très impropre. Ce doit être un vif aiguillon, un puissant ressort; mais je crois bien que La Motte n'était que *tenté*, et très faiblement *tenté*.

> Moi-même qui, loin du Permesse,
> Avoûrai cent fois ma faiblesse,
> L'orgueil m'enivre en ce moment;

Il n'y a pas de quoi.

> Et je cède à l'instinct superbe
> Qui me flatte qu'avec Malherbe
> Je dois vivre éternellement.

Il était infiniment plus difficile d'être Malherbe du temps de Henri IV que La Motte deux cents ans après, et pourtant les beautés lyriques de Malherbe sont bien au-dessus de celles de La Motte : d'où il suit que la vie de l'un dans la postérité n'est point du tout la vie de l'autre.

Voilà cette ode que l'on nous donne pour la plus belle que La Motte ait faite : vous voyez ce qu'elle est. Le sujet est mal conçu en lui-même; et, tel que l'auteur l'a vu, il n'est nullement rempli; l'exécution en est extrêmement médiocre : on n'y trouve que six vers qui aient un mouvement poétique, et les deux meilleures strophes, mêlées de bon et de mauvais, n'ont d'autre mérite que quelques vers élégants. Il est vrai que l'on n'y rencontre que trois vers d'une dureté remarquable, et que ce défaut est beaucoup plus fréquent dans presque toutes les autres : vous en avez vu un exemple dans une strophe tout entière que j'ai citée, et il y en a bien d'autres de la même espèce. Cette dureté n'est pas seulement dans le concours vicieux des sons, et dans le malheureux arrangement des mots, qui se montre presque partout; elle est aussi dans la nature des constructions, qui sont presque toujours celles d'une prose raisonnée, et en voici la raison. Il est évident que La Motte n'a point l'habitude de penser en vers; habitude tellement naturelle au vrai poète, qu'il a même quelquefois besoin de s'en garantir quand il écrit en prose. Il y a dans le poète une disposition involontaire à tourner en vers toute pensée qui s'offre à lui avec l'air d'en valoir la peine; et observez que cette tournure, qui, devant être nombreuse, se forme d'un arrangement particulier dont La Motte ne se doutait pas du tout, n'est presque jamais celle de la prose, hors dans quelques occasions où l'exige la vérité du dialogue dramatique. Dans l'ode surtout, qui n'est qu'une courte inspiration, mais la plus vive de toutes, ce qui ressemble aux formes de la prose est insupportable. C'est là un des vices essentiels des odes de La Motte. Comme il a de l'esprit et du sens, il parvient d'ordinaire à dire à peu près ce qu'il veut dire, et à se faire entendre au moins sans trop de peine; et si je remarque en lui cette sorte de mérite, qui n'en devrait pas être un, puisqu'il est le premier et le plus indispensable de tous les devoirs d'écrivain, c'est que depuis assez longtemps rien n'est plus rare que de lire des vers où l'on puisse apercevoir ce que l'auteur a voulu dire. On me dira que le plus souvent la perte n'est pas grande; mais d'un autre côté rien n'est plus rebutant pour le lecteur qu'un écrivain qui n'a pas l'air de s'être entendu lui-même. La prose même, où il est infiniment plus aisé d'être clair, puisque rien ne s'y oppose, la prose aujourd'hui est souvent si obscure et si embrouillée, qu'il est difficile de lire vingt lignes sans être arrêté. Ici pourtant je sais qu'il y a d'autres causes d'obscurité que l'incapacité d'écrire et l'ignorance de la langue. Bien des gens sont si honteux de ce qu'ils pensent ou voudraient faire penser, si embarrassés à la fois de ce qu'ils croient devoir taire et de ce qu'ils croient pouvoir dire, que je ne suis pas surpris de les voir rester habituellement dans les nuages dont ils ont besoin de s'entourer; mais nos rimeurs ne songent tout simplement qu'à être poètes; et pour y parvenir, ils se sont fait presque tous un jargon si extraordinaire, qu'en prenant au hasard trente ou quarante vers des mille et une pièces de tout genre exaltées depuis dix ans par mille et un journalistes, qui apparemment les comprenaient, il n'y aurait qu'à les mettre en prose tout unie, c'est-à-dire ôter la rime et la mesure, qui ne laissent pas, jusqu'à un certain point, de déguiser la sottise, au moins pour les sots, et il en resterait un amas de mots discordants, tellement dénués de tout sens possible, que l'auteur lui-même ne pourrait pas leur en donner un. Cela se conçoit : ils n'ont de leur vie rien pensé, et ils voient qu'il suffit, pour s'appeler poète, de faire des vers avec les bons vers qu'on a lus, pourvu qu'on les retourne de manière à les travestir un peu, par égard pour les lecteurs qui ont aussi de la mémoire; et certes il n'y a pas de meilleur moyen pour rendre de bons vers méconnaissables, que de se les approprier en les rendant mauvais. Les exemples arriveront, et sans nombre, mais à leur place. Je reviens à La Motte.

En général, il rend sa pensée, et même avec précision; mais il semble n'avoir pas l'idée d'aucun autre des devoirs du poète. Il a peu de chevilles; mais aussi la plupart de ses constructions

sont si péniblement forcées, que, quand on est au bout de la strophe, on respire volontiers avec lui de tout le travail qu'il lui a fallu pour la réduire à la mesure du cadre métrique : et de là vient une insupportable sécheresse, même dans les endroits où il n'y a pas de fautes proprement dites. Cette sécheresse, qui est anti-poétique, vient non seulement du défaut d'imagination dans le style, mais aussi de la fausse idée qu'il s'était faite de l'ode. Il nous l'a d'autant moins cachée, qu'il paraît s'en faire un devoir, qu'il l'a rédigée en précepte, et que lui et ses amis ne voyaient dans ceux qui suivaient une autre méthode que l'impuissance de penser. Il traçait toutes ses odes sur un plan didactique, destiné principalement à *instruire :* c'est ce qu'il répète à tout moment. Elles roulent pour la plupart sur des sujets de morale, et sont intitulées comme des traités dogmatiques; *l'Homme, le Devoir, la Fuite de soi-même, le Désir d'immortaliser son nom, la Bienfaisance, le Souverain, la Colère, la Nouveauté, l'Amour-propre, l'Amour, la Louange, les Vœux, la Variété, le Goût, la Réputation*, etc. Je ne connais aucun lyrique, ancien ni moderne, qui ait suivi cette marche; et si vous vous rappelez ce qui a été dit de l'ode dans les parties précédentes de ce *Cours*, vous sentez qu'elle répugne à un semblable procédé. C'est, avons-nous dit, une inspiration subite qui fait courir un poète à sa lyre pour chanter un sujet qui frappe vivement sa pensée. Dès lors ce ne saurait être le développement réfléchi d'une vérité morale. Ce doit être un objet susceptible d'enflammer tout-à-coup l'imagination, un grand évènement, une victoire, une prise de ville, une calamité, une mort célèbre ou qui est une perte pour le poète, un hommage à un grand homme, etc., etc.; en un mot, tout ce qui est de ce genre, et ne rentre point nécessairement dans les spéculations générales de la raison tranquille, est du domaine de l'ode; et il est assez étendu : de là vient que la plupart des odes connues ne sont inscrites que du nom de la personne à qui elles s'adressent, à moins qu'on ne célèbre, comme je viens de le dire, un évènement public, comme *la bataille de Péterwaradin*, *la paix de Passarowits*, etc. Quelquefois aussi l'ode peut annoncer en titre certains sujets qui tiennent aux grands phénomènes de la nature ou des arts, comme *l'Harmonie, les Volcans, la Navigation*, etc., parce qu'ils présentent tout de suite l'idée d'une foule de tableaux qui appartiennent à la poésie. Le poète lyrique peut toujours dire qu'il va chanter, et non pas qu'il va raisonner. — Mais la morale ne peut-elle pas entrer dans la poésie lyrique? — Qui en doute? Pindare et Horace suffiraient pour le prouver; les traits en sont fréquents chez eux : mais elle sort rapidement, comme tout le reste, de l'inspiration même qui meut le poète, et du sujet qu'il traite, et jamais elle n'est le sujet même. Pindare en particulier a des passages majestueusement sentencieux qui ressemblent à des oracles, et d'autant plus que le poète ne quitte pas le trépied. C'est ainsi qu'il est permis à la morale de trouver place dans la poésie : cette place doit toujours être subordonnée au genre de l'ouvrage et à son objet premier; et celui de la poésie lyrique est de plaire à l'imagination et à l'oreille, et d'émouvoir le cœur. Qu'elle répande quelques rayons de vérité morale, tant mieux, mais comme sans y penser, et non pas avec la prétention d'*instruire*. Et que dire de celui qui, comme La Motte, semble se piquer de n'avoir pas d'autre dessein; qui, après une affiche toute semblable à celle d'un sermon, traite sa matière en strophes méthodiques, comme un prédicateur la divise en trois points? Il est clair qu'il ne s'adresse qu'à la raison, et par conséquent il est hors du genre; et fût-il un bon versificateur, il ne serait pas encore un poète lyrique. En effet, supposons que toutes ses moralités fussent écrites comme cette strophe, la meilleure qu'il ait faite, et qui est assez connue, parce que Voltaire l'a citée :

> Les champs de Pharsale et d'Arbelle
> Ont vu triompher deux vainqueurs,
> L'un et l'autre digne modèle
> Que se proposent les grands cœurs;
> Mais le succès a fait leur gloire,
> Et si le sceau de la Victoire
> N'eût consacré ces demi-dieux,
> Alexandre aux yeux du vulgaire
> N'aurait été qu'un téméraire,
> Et César qu'un séditieux.

Il y a là précision, élégance et noblesse, et rien n'est gêné dans les constructions. Eh bien! si toutes ces pièces qu'il appelle très gratuitement des odes, étaient versifiées comme cette strophe, il eût fallu les intituler *Stances morales :* elles auraient eu des lecteurs et peu de censeurs. Mais dans des odes il faut bien autre chose que le mérite d'une vérité bien rendue en vers; et que sera-ce, s'il n'y a que des vérités et presque jamais de vers?

Un autre défaut qui chez lui est poussé jusqu'à un ridicule excédant, c'est que, d'après cette disposition si commune d'affecter surtout ce qu'on n'a pas, il remplit ses odes de ces formules usées d'un enthousiasme purement factice, qui rend encore plus sensible la froideur de sa composition. Il multiplie à tout moment le invocations, dont tous les grands lyriques ont été fort sobres; il ne parle que de *fureur*, de *délire*, d'*ivresse*. Il est

toujours *transporté*, et il ne sort pas de sa place et nous laisse à la nôtre. Il s'écrie sans cesse : *Que vois-je ?* Et il ne voit rien et ne fait rien voir. Ce ridicule, je l'avoue, est depuis devenu banal chez presque tous nos faiseurs d'odes, assez semblables à ce poète allemand qui, dans une ode sur le tabac, commençait par traduire ce début de l'ode d'Horace à Bacchus : *Quò me, Bacche, rapis tui plenum ?*

« Où m'emportes-tu, dieu du tabac ? où m'emportes-tu, plein de toi ? »

Tout le monde connaît le dieu du vin, mais je crois qu'il n'y a jamais eu que ce bon Allemand qui ait connu *le dieu du tabac*.

Rousseau s'est moqué fort plaisamment de cette puérile affectation de La Motte dans ce morceau, l'un des meilleurs de ses épîtres, et du petit nombre de ceux qu'on y distingue, et qu'on voudrait y trouver plus souvent :

Nous avons vu, presque durant deux lustres,
Le Pinde en proie à de petits illustres,
Qui, traduisant Sénèque en madrigaux,
Et rebattant des sons toujours égaux,
Fous de sang-froid, s'écriaient, *Je m'égare ;*
Pardon, messieurs, j'imite trop Pindare ;
Et suppliaient le lecteur morfondu
De faire grace à leur feu prétendu.

Comment ne pas reconnaître à ces traits l'auteur d'une ode qui a pour titre *l'Enthousiasme ?* et assurément il n'y en a que dans le titre. Voici les premières strophes, dont le rhythme est même peu favorable aux grands sujets :

Entends mes vœux, ô Polymnie !
C'est trop me cacher du génie
Les audacieuses *erreurs*....

Il veut dire les heureux écarts, qui dans l'ode ne sont pas du tout des erreurs.

Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.
(BOILEAU)

Viens me frapper d'un trait de flamme,
Et remplis aujourd'hui mon ame
De tes plus sublimes fureurs.
Affranchi des timides règles
Fais-moi prendre l'essor des aigles ;
Que tous les yeux en soient surpris.
Muse, tu sais qu'à mes ouvrages
Il *manque encore* des suffrages
Que je n'obtiendrai qu'à ce prix.
L'exemple n'a pu me séduire ;
J'ai craint de me laisser conduire
Au gré d'un transport indiscret.
La raison me servait de phare ;
Mais puisqu'on veut que je m'égare,
Viens m'en apprendre le secret

Quand on demande de l'*enthousiasme* aux Muses en vers si plats et si flasques, on fait assez voir qu'on n'en a pas et qu'on n'en obtiendra pas. Mais ce qui est encore plus maladroit, c'est de vouloir *s'égarer* par complaisance, c'est de s'arranger pour *s'égarer*, et de *s'égarer* pour avoir des suffrages de plus. Et un homme d'esprit n'a pas senti ce ridicule ! O la pauvre figure que fait l'esprit tout seul quand il veut contrefaire le talent ! C'est une bien plate singerie.

Je sens qu'une ivresse soudaine
Me frappe, me saisit, m'entraîne.

Ah ! si tu la sens, fais-nous la donc sentir.

Quelle foule d'objets divers !
Déjà ma *raison* interdite
Me livre au *trouble* qui m'agite.

Encore la *raison* ! Eh ! je la croyais déjà bien loin. Et de la *fureur*, et de l'*ivresse*, et des *flammes*, il ne reste déjà plus que du *trouble !* Quelle chute ! Celle de la strophe est encore plus singulière :

Fortune, prends soin de mes vers.

C'est, je crois, la première fois qu'un poète a invoqué *la Fortune* en faisant des vers : la poésie n'est pas de son domaine. Mais que produit tout cet étalage postiche ? L'auteur, porté par la *Fortune*, voit d'abord Carybde et Scylla, sans qu'on puisse deviner à quel propos ni pourquoi, sans que cela mène à rien ; et il n'y a ni dans Pindare ni dans Horace aucun exemple de ces excursions gratuites : toujours les leurs se rattachent au sujet. Ici ce n'était pas la peine de nous mener dans les mers de Sicile pour faire trois vers aussi mauvais que ceux-ci :

Où fuir ? et par quel *privilége*,
Dieux ! par quel art me *sauverai-je*
Et de Carybde, et de Scylla ?

Cette cheville étrange de *privilége*, et une rime familière, telle que *sauverai-je*, absolument interdite au style lyrique, sont vraiment des fautes d'écolier. Il y a pourtant dans la strophe sur Carybde trois bons vers, et ce sont les seuls de la pièce, qui est fort longue :

L'autre, dans sa soif renaissante,
Engloutit la mer mugissante,
Qu'elle revomit à l'instant.

L'auteur part de là pour aller s'entretenir avec les Sirènes, et jamais ces divinités n'ont été plus flatteuses ; elles lui font des compliments sans fin et sans mesure : que la plus grande *gloire* de leurs chants *est d'imiter les siens ;* qu'il est un *nouvel Amphion ;* que leurs chants *ne cèdent qu'aux siens.* Il s'applaudit, et défie *la jalousie injuste et basse, dont le vain dépit croasse.* Mais Polymnie survient tout-à-coup pour le tancer très vertement, et lui dire, avec beaucoup plus de raison qu'on ne l'aurait attendu, quoique toujours en prose rimée :

Insensé, qu'oses-tu prétendre ?
Cesse, me dit-elle, de prendre

Tes propres erreurs pour mes dons.
Est-ce trop peu que tu t'oublies?
Mortel superbe, à tes folies
Tu cherches encor de beaux noms.

Cela est fort sensé, mais ne remplit point du tout le dessein de l'auteur, qui se manifeste en cet endroit et se développe dans la suite de la pièce par les préceptes qu'il met dans la bouche de Polymnie. Elle n'a pas tort de traiter de folie ce qu'il vient d'appeler *enthousiasme sublime;* mais celui-là n'est nullement celui des poètes lyriques, et La Motte n'a raison que contre lui seul. Polymnie parle comme lui et pour lui, mais non pas comme une Muse quand elle lui dit :

Et tes chants ne pourront me plaire
Qu'autant que la raison sévère
En concertera les accords.

Une pareille leçon ne vient pas du Parnasse. *La raison*, et surtout *la raison sévère*, ne doit sûrement pas *concerter les accords* de la lyre : il suffit qu'elle ne les désavoue pas ; ce qui est excessivement différent.

Ne songe qu'à charmer les *sages*....

Fort bien ; mais les vers doivent charmer tous ceux qui ont de l'oreille.

De tes plus riantes images
Qu'un sens profond soit le soutien.

Un sens qui *est le soutien des images* est une suite de termes incohérents ; mais un *sens profond* est quelque chose de pis. Quoi ! voilà les poètes lyriques obligés d'être *profonds !* Je n'ai jamais entendu parler de rien de semblable. Ils peuvent, ils doivent être sublimes, même par la pensée ; et pour ne pas recourir aux Grecs et aux Latins, je vais tout de suite en citer un exemple tiré de notre poète Rousseau :

Des douceurs de la paix, des horreurs de la guerre,
Un ordre indépendant détermine le choix.
C'est le courroux des rois qui fait armer la terre ;
C'est le courroux des dieux qui fait armer les rois.

La pensée est frappante de grandeur et de vérité, l'harmonie des vers est imposante ; cela est sublime et point du tout *profond*. Je ne me rappelle que le *fat* du repas de Boileau à qui le poète ait fait dire avec un sérieux très plaisant :

Il est vrai que Quinault est un esprit *profond*.

Il est peut-être plus plaisant encore qu'un homme d'esprit dise sérieusement, et par la bouche de Polymnie, ce que Despréaux avait fait dire à un *fat* qu'il voulait ridiculiser. En total, je ne connais rien de plus risible que cette manie particulière à La Motte, de faire entrer partout ses controverses paradoxales, même dans des sujets qui par leur nature s'y refusent absolument. Horace, Juvénal, Boileau, qui ont fait des satires, justifient ce genre d'écrire contre ses improbateurs : rien n'est plus simple ; et de plus, le simple discours en vers ne répugne pas à la discussion, pourvu qu'elle soit vive et animée : voyez la neuvième satire de Boileau, qui est son chef-d'œuvre. Phèdre et La Fontaine ont fait l'éloge de l'apologue, que ni l'un ni l'autre n'avait inventé ; et il n'y a encore rien à dire. Mais aucun d'eux n'a fait une nouvelle poétique, soit de la satire, soit de la fable, et n'en a fait le sujet de ses ouvrages. Composer des odes pour défendre le système de ses odes, et mettre sur le compte des Muses une doctrine hétéroclite et réprouvée, était un travers tout nouveau, qui ne pouvait guère venir que dans la tête d'un poète qui se piquait d'être un philosophe.

Il s'avisa d'une autre fantaisie bien autrement extraordinaire : ce fut d'évoquer l'auteur de *l'Iliade*, dans une ode intitulée *l'Ombre d'Homère*, et de se faire prescrire par ce grand homme tout ce qu'a fait son misérable traducteur. Cette idée est vraiment curieuse, et la pièce ne l'est pas moins :

Oui, ma muse aujourd'hui t'*évoque* ;
Non pas que, nouvel Appion,
Je brûle de savoir *l'époque*
Du débris fameux d'Ilion ;
Non pour savoir si ton génie
Fut citoyen de Méonie,
Ou de l'île heureuse d'*Io*.
Tu peux d'un éternel silence
Voiler ton obscure naissance,
Échappée aux yeux de *Clio*.

Toujours même style, même choix de rimes, *évoque*, *époque*, *Io*, *Clio*, et l'*époque d'un débris*, et le poète qui ne *brûle* point de *savoir l'époque*, comme si c'était là le cas de *brûler*. Il n'est pas probable, poétiquement parlant, qu'Homère, *évoqué* de cette façon, se soit pressé de quitter les Champs-Élysées. Aussi n'est-ce pas lui qui va parler, c'est bien La Motte, et toujours La Motte.

Loin cette aveugle obéissance,
Dit-il : pour m'imiter, commence
Par bannir ces respects outrés...

Mais il n'y avait rien d'*outré*, il s'en faut, dans les respects de La Motte pour Homère.

Sur mes pas qu'un beau feu te guide :
Je réprouve *l'esprit timide*
Dont mes vers sont *idolâtrés*.

Je consens que le poète grec soit devenu modeste chez les morts ; mais il ne saurait aller jusqu'à *réprouver* ceux qui sont *idolâtres* de ses vers : cela est trop fort même pour l'ombre d'un poète ; car cela n'est pas raisonnable, puisque ce ne sont point des *esprits timides* qui sont *idolâtres* des beaux vers ; ce sont surtout ceux qui savent en faire :

Homme, j'eus l'humaine faiblesse.
Un encens superstitieux,
Au lieu de m'honorer, me blesse.
Choisis! tout n'est pas précieux.
Prends mes hardiesses *sensées*,
Et *du fond vif* de mes pensées
Songe toujours à *t'appuyer*.
Du reste, je te rends le maître :
A quelque prix que ce puisse être,
Sauve-moi l'affront d'ennuyer.

Oh! ceci passe tout ce qu'on peut imaginer : il n'est pas décent de faire à ce point les honneurs d'autrui, comme La Motte, pour se complimenter soi-même. C'est une fiction, non pas poétique, mais impertinente, de supposer qu'Homère dise à un rimeur français du troisième ordre : Fais ce que tu voudras de mon ouvrage, pourvu que tu *me sauves l'affront d'ennuyer*. Aussi tout se passa dans l'ordre, et l'évènement répondit à cet excès de folle présomption. *L'Iliade*, qui depuis tant de siècles avait charmé toutes les nations éclairées, ennuya une fois, et ce fut quand La Motte la traduisit.

Je ne m'arrête pas trop aux vers où l'on *s'appuie du fond vif des pensées*. Mais peut-être avez-vous remarqué ces *hardiesses sensées*, au lieu de *sages hardiesses*. Celui-ci est du style noble : l'autre n'en est pas; mais l'auteur l'affectionnait, et s'en est servi ailleurs encore plus mal à propos. Tout à l'heure il faisait dire à Polymnie :

Il est des routes plus *sensées*.

Jamais on n'a dit ni pu dire une *route sensée* ; et c'est une occasion d'observer que La Motte qui semble au moins, en qualité d'académicien, soigner dans ses vers l'exactitude du langage, pèche encore souvent par l'impropriété des termes, comme par tant d'autres endroits. Continuons d'écouter Homère :

Mon siècle eut des dieux trop bizarres,
Des héros d'orgueil infectés,
Des rois indignement avares,
Défauts autrefois respectés.

Sans trop risquer, il pouvait mettre *vices* au lieu de *défauts*.

Adoucis tout avec prudence;
Que de l'exacte bienséance
Ton ouvrage soit revêtu.

Mais les bienséances sont relatives et locales : il est donc très *imprudent* de dire, *Adoucis tout*; encore plus d'ajouter crûment,

Respecte le goût de ton âge.

Oui, mais non pas jusqu'à y subordonner, dans une *Iliade*, le *goût* de l'antique, qui doit y dominer.

Ne borne point la ressemblance
A des traits stériles et *secs*.
Rends ce nombre, cette cadence
Dont jadis je charmai les *Grecs*.

Que n'aurait-on pas à dire sur ces vers-là! Un Racine aurait eu peur, si on lui eût prescrit de *rendre le nombre et la cadence* des vers grecs. La Motte n'en est pas embarrassé : aussi, pour en donner un échantillon, il va choisir la rime de *secs* et de *Grecs*, en l'honneur du nombre et de la cadence.

Sois fidèle au style héroïque,
Au grand sens, au tour pathétique,
Enfants d'un travail assidu.

Le *travail* ne suffit pas; il faut du génie : il en faut pour le *style héroïque*, pour le *tour pathétique*, et même pour le *grand sens* en poésie, puisqu'il doit s'allier à l'imagination; et se faire recommander tout ce qu'on est si loin d'avoir pu faire, a l'air d'une épigramme de l'auteur contre lui-même. Il ne paraît pas s'en douter; car, après qu'Homère a fini par ce vers, tout aussi *sec* que le reste,

Tu m'entends : Pluton me rappelle,

l'auteur de l'ode reprend :

L'ombre disparaît à ces mots :
Enflammés d'une ardeur nouvelle,
Peignons les dieux et les héros.

A l'ardeur qui *enflamme* ces vers-là, on peut juger d'avance comme il va les peindre. Il vous dit tout uniment *Peignons les dieux et les héros*, comme on dirait : *Le voilà parti; allons nous promener.*

Je vois au sein de la nature
L'idée invariable et sûre
De *l'utile beau*, du *parfait*.

Cela se peut; mais l'*utile beau*, le *parfait*, ce qui serait dur et forcé même en prose, est bien étrange en vers.

Homère m'a laissé sa muse;

Il y paraît déjà.

Et si mon orgueil ne m'abuse,
Je vais faire ce qu'il eût fait.

C'est ne douter de rien. Au reste, personne n'a plus maladroitement abusé de ces formules d'orgueil poétique, dont les anciens ont rarement usé, et toujours à propos; et qui, chez les modernes, n'ont presque jamais manifesté d'autre inspiration que celle du plus sot amour-propre. Mais je dois ajouter que La Motte, qui réellement n'était orgueilleux qu'en vers, a senti le premier toute l'indécence de ces explosions d'amour-propre, et les a désavouées avec le mépris le plus sincère, non seulement en prose, mais en vers.

Ce qui fait encore de la peine dans les odes de La Motte, c'est que, voulant toujours être, non seulement moraliste, mais encore législateur en poésie, il lui arrive, ou de donner, d'après lui, de fort mauvais préceptes, comme vous l'avez vu,

ou d'en donner d'après autrui de fort sensés, mais qui sont directement le contraire de ses exemples. Il commence ainsi une ode intitulée *les Poëtes :*

Auteurs, qui voulez prendre place
Près du chantre ami de Pison [1],
Songez qu'il n'admet au Parnasse
Que la plus sublime raison.

Rien n'est plus vrai, du moins dans les grands sujets, tels que ceux de l'ode héroïque; mais n'est-ce pas avertir les lecteurs qu'Horace a condamné avant eux la *raison* froide en vers durs!

Tout ce que l'esprit fait éclore
Doit d'une élégance *sonore*
Emprunter un éclat nouveau....

Quoiqu'on dise fort bien des vers *sonores*, parce que les vers rendent un son, je ne crois pas qu'on puisse donner l'épithète de *sonore* à l'élégance, qui ne présente aucun rapport avec le son : cette métonymie est forcée. S'il eût dit *une élégance harmonieuse*, il eût fait un vers très sonore avec une expression juste, parce que l'harmonie, dans ses rapports généraux, s'unit fort bien avec l'élégance. Mais recommander l'harmonie ne dispense point d'en avoir, et fait trop souvenir qu'on n'en a pas.

Mais il veut qu'une ame *héroïque*
A l'enthousiasme lyrique
Serve de guide et de flambeau.

Dire trop, c'est ne rien dire. Sans doute, une belle ame, un caractère noble, enrichissent beaucoup le talent; mais l'*héroïsme* n'est pas nécessaire, et La Motte voulait-il que ses odes prouvassent *une ame héroïque?* Elles sont d'une excellente morale, qu'il paraît avoir puisée dans son cœur, et l'on n'en est que plus fâché quand l'oreille, trop cruellement blessée, rejette ce qu'il a le mieux conçu, comme dans cette même ode *des poëtes :*

Que j'aime à voir un auteur sage,
Censeur de ses propres travaux,
Lent à se donner son suffrage,
Et prompt à louer ses rivaux;

Fort bien jusque-là. Il va décliner jusqu'à la fin, faute de nombre :

Qui, généreusement sincère,
Cherche jusqu'en son adversaire
Le beau pour en être l'appui;

Cet enjambement lourd et cette construction ne sont déjà plus de la poésie.

Plus louable, il faut qu'on l'avoue,
Pour les beautés même qu'il loue,
Que pour celles qu'on loue en lui.

Cette chute est affligeante; elle l'est au dernier excès; et je ne pense pas que même la charité chrétienne, qu'on s'avise aujourd'hui, dit-on, de réclamer très sérieusement en faveur des mauvais écrivains, défende de se moquer de pareils vers, fussent-ils même d'auteurs vivants. Si cela n'était pas permis sans compromettre son salut, certes les ennemis qui restent encore à la religion seraient bien mal avisés de la combattre, puisque, de la manière dont ils écrivent en prose et en vers, il n'y aurait qu'un excès de charité qui pût leur servir de sauvegarde. Mais heureusement elle n'a que faire ici : et comme on n'est point *damné* [1] pour avoir fait de mauvais ouvrages quand ils ne sont que mauvais, on ne l'est pas davantage pour les avoir trouvés tels qu'ils étaient.

Je ne veux pas m'arrêter sur une foule de cacophonies pareilles dont ses odes sont pleines, et qui se mêlent souvent à la platitude, comme dans ces vers sur le tonneau des Danaïdes :

Et par l'une et l'autre ouverture
L'onde entre et fuit à flots égaux.

Comme dans ces deux-ci, adressés à Boileau :

Peut-être que de cette *strophe*
La respectueuse *apostrophe*
Vient de te causer quelque effroi.

Il se peut qu'en effet ces vers aient fait peur à son oreille.

Rarement la libre nature
S'accorde aux contraintes de l'art.

Jamais du moins à la *contrainte* des vers mal tournés.

Et jamais elle n'est plus pure
Qu'où le travail a moins de part.

Qu'où est affreux.

Tout ce que je sens, je l'exprime :
Ne sens-je plus rien? je finis.

Ne sens-je est de la même fabrique, ainsi que ceux-ci :

Mais, dit-on, Melpomène, en son art plus *exacte*,
Aspire à notre instruction;
Projet qu'elle dément elle-même, *à chaque acte*,
En faveur de la passion.

Et tout cela dans des pièces sérieuses intitulées *Odes!* Il n'en faut pas davantage pour justifier le décri général où sont tombés les vers de cet auteur, et vous croirez sans peine qu'il y a cent autres endroits semblables. Je n'insisterai pas non plus sur les expressions d'une recherche bizarre, quoique ce défaut chez lui soit moins fréquent que l'extrême dureté. On se divertit beaucoup, dans le temps, du dé à jouer, qu'il appelle *l'oracle roulant du destin.* Il va rarement jusqu'à cet excès; mais était-il moins ridicule de dire dans une ode pindarique?

Instruis-moi, sage enthousiasme.
Écartons l'oisif *pléonasme*, etc.

[1] Horace.

[1] Un pédant fort ridicule, nommé Geoffroy, venait d'imprimer que l'auteur de la *Correspondance s'était damné pour l'amuser.* Ce serait se damner à bon marché.

Il est certain que, si l'on faisait un recueil d'un grand nombre de ses rimes et des mots qu'on a vus chez lui pour la première fois dans le style noble, on pourrait croire que c'est une gageure; mais il l'a soutenue jusqu'au bout.

J'aime mieux rassembler ici ce qui m'a paru louable dans ces deux volumes d'odes. Il faudra que vous pardonniez encore quelquefois de mauvaises consonnances; mais d'ailleurs il y a de quoi approuver, et vous distinguerez même quelques traits heureux. Tel est celui qui termine cette strophe sur l'histoire, et qui a été retenu à cause de sa précision :

Les uns, *à qui Clio* [1] révèle
Les faits obscurs et reculés,
Nous tracent l'image fidèle
De tous les siècles écoulés.
Des états la *sombre* [2] origine
Les progrès, l'éclat, la ruine,
Repassant encor sous nos yeux;
Et présents à tout, nous y sommes
Contemporains de tous les hommes,
Et citoyens de tous les lieux.

Corneille et Racine ont paru fort bien caractérisés en peu de mots dans la strophe suivante :

Des deux souverains de la scène
L'aspect a frappé mes esprits.
C'est sur leurs pas que Melpomène
Conduit ses plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus sublime,
Tous deux partagent notre estime
Par un mérite différent;
Tour-à-tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
Ce que l'esprit a de plus grand.

Voici deux strophes où l'on remarque plus de poésie et de mouvement que l'auteur n'en a d'ordinaire : elles sont dans l'ode intitulée *Astrée*, où il peint le siècle de fer après l'age d'or, lieux communs fort usés, et dont il n'a pas su faire un sujet et un tout, mais où il a semé quelques beautés :

Aux cris de l'Audace rebelle
Accourt la Guerre au front d'airain.
La rage en ses yeux étincelle,
Et le fer brille dans sa main.
Par le faux honneur qui la guide,
Bientôt dans son art parricide
S'instruisent des peuples entiers;
Dans le sang on cherche la gloire,
Et, sous le beau nom de victoire,
Le meurtre usurpe les lauriers.
. . . .
Fureur, trahison mercenaire,
L'or vous enfante; j'en frémis.
Le frère meurt des coups du frère,
Le père de la main du fils;
L'honneur fuit, l'intérêt l'immole;
Des lois, que partout on viole,
Il vend le silence ou l'appui;
Et le crime serait paisible
Sans le remords incorruptible
Qui s'élève encor contre lui.

[1] Dureté de son.
[2] Impropriété de terme. *Obscure* était le mot nécessaire.

Le remords incorruptible est admirable. C'est la seule épithète, la seule beauté de ce genre qui s'offre dans La Motte; mais elle est du premier ordre : un poète donnerait une bonne strophe pour avoir trouvé cette sublime épithète. C'est un des exemples nombreux qui prouvent ce qu'on répète trop inutilement à la foule des rimeurs, qui court sans cesse après la rencontre d'un mot sans songer à rien autre chose, que les plus médiocres écrivains ont rencontré de ces mots-là, et n'en ont pas fait plus de fortune, et n'en sont pas lus davantage.

L'impatience et l'impuissance de la curiosité humaine sont du petit nombre de ces vérités morales que La Motte a su rendre avec une élégante précision :

Impatient de tout connaître,
Et se flattant d'y parvenir,
L'esprit veut pénétrer son être,
Son principe et son avenir.
Sans cesse il s'efforce, il s'anime;
Pour sonder ce profond abime
Il épuise tout son pouvoir :
C'est vainement qu'il s'inquiète;
Il sent qu'une force secrète
Lui défend de se concevoir.

Mais cet obstacle qui nous trouble,
Lui-même ne peut nous guérir.
Plus la nuit jalouse redouble,
Plus nos yeux tâchent de s'ouvrir.
D'une ignorance curieuse,
Notre ame, esclave ambitieuse,
Cherche encore à se pénétrer;
Vaincue, elle ne peut se rendre,
Et ne saurait ni se comprendre,
Ni consentir à s'ignorer.

On peut distinguer dans l'ode adressée à l'Académie des inscriptions, sous le titre du *Temple de Mémoire*, cette strophe, dont le dernier vers est fort beau :

Le Temps, qu'en un long esclavage
Minerve retient en ce lieu,
Ce vieillard au double visage
Du temple occupe le milieu.
Il voit sur la pierre immortelle
Mille exploits qu'un ciseau fidèle
A sauvés de ses attentats;
Et là, sur le marbre et le cuivre,
Les arts à ses yeux font revivre
Des dieux dont il vit le trépas.

Ce mérite de la concision que La Motte paraît avoir recherché, et qui est très insuffisant en poésie, où il est même souvent déplacé, fit remarquer dans la nouveauté deux vers où la place des quatre éléments est marquée : ce sont les derniers de cette strophe d'une ode sur *la Peinture*, où il n'y a guère que cela de bon :

Avant les siècles, la matière,
Impuissante et sans mouvement,

N'était qu'une masse grossière
Où se perdait chaque élément.
Mais, malgré ce désordre extrême,
Tout s'arrange, et l'Être suprême
D'un mot *débrouille* le chaos :
Dans l'instant même qu'il l'ordonne,
Au-dessous du feu, l'air couronne
La terre qu'embrassent les flots.

Une ode de *remerciement à l'Académie française*, qui passe en ce moment sous mes yeux, est une de celles qui prouvent le plus combien l'auteur distinguait peu, non seulement les convenances de la poésie, mais même celles du style noble. Cette ode roule en grande partie sur les louanges de Louis XIV. Il lui dit :

J'aurais, au nom de Grand, dont l'univers te nomme,
Joint un nom plus intéressant.
Europe, quel bonheur que *le plus honnête homme*
Se soit trouvé le plus puissant !

Le plus honnête homme dans des vers lyriques ! Il dit à l'Académie :

Vos suffrages unis ont redoublé mon zèle.
Sans l'espoir d'un prix *superflu*,
Je tire, pour vous plaire, une force nouvelle,
Du bonheur de vous avoir *plu*.

Plu ! Un vers d'ode peut-il tomber plus platement? *Plaire et plu* rappellent cet endroit d'une comédie: *il me plut, je lui plus, et nous nous plûmes.* Il y a pourtant ici une bonne strophe que je cite d'autant plus volontiers, qu'elle peut avoir encore aujourd'hui son application. L'auteur dit du roi :

Il semble qu'en ses mains les villes, les provinces,
Soient les otages de la paix.
En désarmant son bras, il les rend à leur prince,
Et ses traités sont des bienfaits.

Une ode *Au duc d'Aumont*, qui fut un des protecteurs de Saurin dans la trop fameuse affaire des couplets, est peut-être la seule où l'auteur se soit un peu échauffé, grace à l'indignation très légitime que lui inspirait cet abominable libelle[1]. Il y a même ici une fiction poétique fort ingénieuse, et la seule de ce genre qui se trouve dans ses odes. Après avoir apostrophé ces couplets eux-mêmes, souvent aussi mauvais que méchants,

Ce n'est que gibet, roue et flamme,
Objets qu'à votre père infame
Peint son remords impertinent...

il continue ainsi,

Votre père ! Non, je m'abuse,
Et vous n'êtes qu'un avorton
Né de la lyre d'une Muse,
Surprise un jour par Alecton.

La Muse s'était endormie :
Alecton, des enfers vomie,
Profite du moment fatal :
Elle ose manier la lyre;
C'est vous, sons menteurs, qu'elle en tire,
Digne essai du monstre infernal.

Soudain le serpent, la couleuvre,
De sa tête affreux ornement,
Applaudissent à ce chef-d'œuvre
Par un horrible sifflement.
Mais l'Écho n'osa rien redire;
Le Faune fuit, et le Satyre
Saisi d'horreur, l'interrompit.
A ce bruit, la Muse éveillée
Ne reprit sa lyre souillée
Que pour la briser de dépit.

L'ode qui a pour titre *le Souverain* nous ramène encore à ce contraste si usé du conquérant et du roi pacifique, et rien n'a plus besoin d'être relevé par les couleurs de la poésie. La comparaison du torrent et du fleuve est encore un autre lieu commun cent fois employé. Mais dès qu'on trouve des vers passables dans un auteur qui n'en fait pas souvent de bons, on se croit plus obligé de lui en tenir compte. Voici le torrent et le fleuve, suivis de leur application; il y a toujours des fautes, mais ces six strophes n'en sont pas moins des meilleures et des plus soutenues que l'auteur ait faites :

Ce torrent tombe ; la montagne
Gémit sous ses horribles bonds.
Il menace au loin la campagne
Du *cours* [1] de ses flots vagabonds.
Il renverse l'orme et le chêne,
Tout ce qui l'arrête, il l'entraîne,
Et noie à grand bruit les guérets :
Avec lui marche le ravage;
Et partout son affreux passage
Est le désespoir de Cérès.

Mais ce fleuve, grand dès sa source,
S'ouvre un lit parmi les roseaux,
Et, s'agrandissant dans sa course,
Roule *paisiblement* [2] ses eaux.
Égal, jamais il ne repose;
Dans les campagnes qu'il arrose
Il va multiplier les biens.
Heureux les pays qu'il traverse !
C'est là que fleurit le commerce,
Et ses flots en sont *les liens* [3].

Tel d'un conquérant tyrannique
S'assouvit l'orgueil indompté,
Telle d'un prince pacifique
S'exerce l'active bonté.
L'un, né pour désoler la terre,
De tous les maux que fait la guerre

[1] On venait de l'imprimer en Hollande, pays qui seul a long-temps compté parmi les priviléges de sa liberté la publication impunie de tout ce qu'il y a de plus criminel parmi les hommes. Mais, depuis la révolution française, il ne peut plus se glorifier de ce droit exclusif, devenu général partout où elle a dominé.

[1] *Cours* est très faible : il fallait là une expression qui fit image. Un poète a dit du Rhône débordé :

De son vaste courroux il couvre les campagnes.

[2] La Motte emploie trop souvent les adverbes, dont la poésie doit être extrêmement sobre, et qui ne sont pas un moyen de peindre reçu chez elle, parce qu'il est trop aisé : c'est un des défauts de Roucher.

[3] Terme impropre : on ne peut ici se figurer *les flots* comme des liens. Une autre figure était nécessaire.

Achète un inutile bruit;
L'autre, sans combats, sans victoire,
Goûte une plus solide gloire,
Dont le bien public est le fruit.

Il veille : de son héritage
Chacun paisible possesseur
Ne craint point qu'il soit le partage
De l'insatiable oppresseur.
Notre bonheur seul l'intéresse;
L'ordre qu'établit sa sagesse,
Son pouvoir sait le maintenir;
Et toujours exempt de tempête,
Son règne est une longue fête
Qu'on ne craint que de voir finir.

De ses états, d'où fuit la guerre,
Si je parcours les vastes champs,
J'y vois de tous côtés la terre
S'ouvrir sous les coutres tranchants [1];
Point de plaine inculte et déserte;
Partout la campagne est couverte
D'un peuple au travail excité,
Et l'opiniâtre culture
Y sait hâter de la nature
La tardive fécondité [2].

De ses présents Bacchus couronne [3],
Enrichit les riants coteaux;
Sous le poids de ses dons Pomone
Aime à voir plier les rameaux.
La moisson tombe et va renaître;
Partout l'abondance champêtre
Enfante l'innocent plaisir,
Et j'entends Phylire qui chante
Sur sa lyre reconnaissante
Le dieu qui lui fit son loisir.

Ces derniers vers ont du nombre, et le *deus nobis hœc otia fecit* est fort bien rendu et fort bien placé.

Dans l'ode *aux Poëtes*, je n'aperçois qu'une strophe; mais, à un mot près, elle est bonne : il s'agit de l'aveugle complaisance qu'ils ont d'ordinaire pour leurs productions.

Nous pardonnons à la jeunesse
Ces *superbes* [4] égarements
Où la jette la folle ivresse
De ses premiers amusements;
Mais loin que l'âge nous mûrisse,
Et qu'en nous la raison fleurisse,
Tardive richesse des ans,
Sur l'aile du temps amenée,
La vieillesse arrive, étonnée
De nous trouver encore enfants.

[1] Ce vers est imitatif.

[2] Ces trois derniers vers sont d'une véritable élégance.

[3] *Couronne* à la fin du vers, *enrichit* à l'autre, forment une construction désagréable, parce que le premier reste sans le régime qu'il attend, et qui est trop reculé. S'il eût dit dans un même vers, *il couronne, enrichit*, etc., il n'y avait rien à dire. Tels sont les secrets de la phrase poétique, en divers genres, que le goût seul peut démêler dans l'occasion, et qu'aucune loi générale ne peut renfermer. C'est ce qui rend la critique particulière si utile et si instructive quand elle est bonne; et celle-là, les artistes seuls en sont capables.

[4] Cette épithète fastueuse est très déplacée pour un si petit objet.

Ces six derniers vers peuvent s'appeler véritablement de bons vers.

La Motte n'est pas aussi heureux quand il veut lutter de trop près contre Rousseau, comme dans cette strophe de l'ode *sur la Paix*, qui en rappelle une de l'ode *à la Fortune*, par l'identité des idées, mais non pas par la force de l'expression et des images :

Est-ce donc pour troubler la terre
Que sont formés les souverains?
Le ciel leur met-il le tonnerre,
Au lieu de sceptre dans les mains?
Au gré de leur orgueil avide,
Faut-il que leur fureur les guide [1]?
Le meurtre est-il un de leurs droits?
Et grands *à mesure qu'ils osent* [2],
Sera-ce par les maux qu'ils causent
Qu'il faudra compter leurs exploits?

Qui ne se souvient pas de la belle strophe de Rousseau, dont le fond est absolument le même?

Juges insensés que nous sommes,
Nous admirons de tels exploits!
Est-ce donc le malheur des hommes
Qui fait la vertu des grands rois?
Leur gloire, féconde en ruines,
Sans le meurtre et sans les rapines
Ne saurait-elle subsister?
Images des dieux sur la terre,
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater?

Quelle différence de mouvement et de verve? Il y a ici la progression indispensable dans le cours d'une strophe, qui doit toujours aller en croissant : dans La Motte, au contraire, les quatre premiers vers sont les meilleurs, et le reste va toujours en baissant. Dans Rousseau, rien de vide; dans La Motte, deux vers qui ne disent rien. Il paraît meilleur quand il évite un voisinage si dangereux, et vous préférerez sans doute ces deux strophes de la même ode, où il fait aux muses, adulatrices des héros guerriers, un reproche trop fondé :

Chastes Sœurs, reprenez la lyre;
Qu'elle enfante de nouveaux chants :
Mais que la paix ne nous inspire
Que des accords vrais et touchants.
Souvent, coupables que vous êtes,
De la folle soif des conquêtes
Vous embrasez les *faibles* cœurs [3],
Et par une bassesse extrême
Apollon s'attache lui-même
Au char insolent des vainqueurs.

De leurs sanguinaires batailles
Vous osez les enorgueillir :

[1] Deux vers oiseux, faibles, insignifiants, entre ce qui précède et ce qui suit.

[2] Si cette phrase était en prose comme elle devrait y être, il faudrait *à mesure qu'ils osent davantage*. De plus, *à mesure qu'ils osent* n'est pas agréable à l'oreille.

[3] *Faibles* est ici une épithète vague. Il eût mieux valu dire *de jeunes cœurs* : cette soif en effet est surtout celle de la jeunesse.

Eh quoi! parmi les funérailles
Quels lauriers pouvez-vous cueillir?
Parez-vous pour d'heureuses fêtes,
Et laissez tomber de vos têtes
Cet amas sanglant de lauriers.
La paix réclame vos offrandes,
Et ne veut plus voir de guirlandes
Que de myrtes et d'oliviers.

Un grand inconvénient attaché à ces sortes de moralités, depuis long-temps triviales, c'est qu'il est très rare d'y mettre la mesure nécessaire; et c'est encore une des raisons qui défendent de faire de ces sortes d'instructions le fond d'une ode, espèce d'ouvrage qui ne permet guère de les développer suffisamment, et qui n'en montre presque jamais qu'un côté. Ici, par exemple, le reproche de *bassesse* adressé aux Muses qui s'attachent au char d'un vainqueur, n'est pas tolérable dès qu'il s'agira de celui qui n'a vaincu que dans une cause légitime; et il était indispensable de le dire.

Rousseau n'est pas le seul dont le parallèle nuise quelquefois aux trop faibles imitations de La Motte. Voilà Boileau qui se rencontre ici, à propos de ce besoin de s'éviter, l'un des caractères de notre nature imparfaite, et qui fait le sujet d'une des odes que nous examinons.

Couvrant du beau nom de courage
L'inquiétude de son cœur,
Quelquefois parmi le carnage
L'insensé cherche un faux honneur.
Ce héros tant *vanté du Pinde*,
Ce torrent qui va troubler l'Inde,
Dans son cours ne peut s'arrêter.
Qui lui fait au bout de la terre
Porter les horreurs de la guerre?
Le seul besoin de s'éviter.

L'idée est prise entièrement à Despréaux, et il ne fallait pas la prendre pour la gâter à ce point.

Que crois-tu qu'Alexandre, en ravageant la terre,
Cherche parmi l'horreur, le tumulte et la guerre?
Possédé d'un ennui qu'il ne saurait dompter,
Il craint d'être à soi-même, et songe à s'éviter.
Voilà ce qui l'emporte aux lieux où naît l'Aurore,
Où le Perse est brûlé de l'astre qu'il adore.
(BOILEAU, *Épître à M. de Guilleragues*.)

Il n'y a point là de vers ridicule, tel que *ce héros tant vanté du Pinde;* et surtout Boileau n'était pas capable d'une apposition métaphorique, telle que *ce torrent qui va troubler l'Inde*, autre vers ridicule en lui-même, mais qui le devient bien davantage quand ce *torrent*, qui est, avec ce *héros*, nominatif de la phrase, se trouve à la fin avoir *besoin de s'éviter*: ces sortes de fautes sont sans excuse.

La Motte n'est pas heureux en larcins ou en concurrence; car il semble, dans la strophe que vous allez entendre, avoir voulu décidément jouter contre une strophe fameuse de Rousseau. Voyons d'abord l'imitateur dans son ode *sur la mort de Louis-le-Grand*, où d'ailleurs il y a du bon :

C'est là souvent que des grands hommes
La fierté trouve son écueil:
Là, se sentant ce que nous sommes,
Leur terreur dément leur orgueil.
L'univers, qui les envisage,
Rétracte bientôt son hommage
Par de fausses vertus surpris :
Du héros l'homme désabuse,
Et l'admiration, confuse,
S'enfuit et fait place au mépris.

N'est-ce pas refaire beaucoup trop manifestement et trop faiblement ces vers qui étaient dès lors dans la mémoire de tout le monde?

Mais au moindre revers funeste
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

L'admiration confuse est une expression louche, qui ne peut guère s'entendre que d'une admiration dont on ne pourrait pas trop rendre raison, par opposition avec une admiration motivée. On voit bien que l'auteur a voulu la personnifier en disant qu'elle *s'enfuit*; mais quand on emploie cette figure, ce doit d'abord être avec choix, et *l'admiration* n'est pas heureuse à personnifier; ensuite il faut que cette figure soit tellement saillante qu'elle ne laisse pas lieu à la moindre équivoque. En total, il valait cent fois mieux laisser les vers de Rousseau tels qu'ils étaient. Ce qu'il y a de mieux dans cette ode, dont le sujet était si beau, c'est la strophe suivante :

Voyez ce front toujours paisible,
Cette héroïque majesté,
Cette ame au trouble inaccessible!
Cependant l'arrêt est porté.
La douleur croît, et lui découvre
Le tombeau menaçant qui s'ouvre,
De sa dépouille impatient.
Cet aspect n'a rien qui le touche,
Et c'est un soleil qui se couche,
Plus serein qu'à son orient.

Cette ode finit par des louanges adressées au Régent, dont on exalte surtout les vertus. Il eut des talents et des qualités, mais des *vertus!* Louis XIV, qui se connaissait en hommes, l'avait peint d'un seul mot, en l'appelant un *fanfaron de crime*. Cela est loin de la *vertu*, et cela était vrai. La Motte se croyait-il exempt de tout reproche de flatterie, quand il a mis dans le Tartare les poètes adulateurs?

J'entends les chaînes vengeresses
De ces fourbes ingénieux
Qui de couleurs enchanteresses
Ont fardé le vice à nos yeux.
Je vois ces corrupteurs insignes
Qui des princes les plus indignes
Furent les flatteurs assidus;
De Mégère justes victimes,

Sur eux elle punit les crimes
Dont ils leur firent des vertus.
(Ode intitulée *Descente aux Enfers.*)

La strophe n'est pas mauvaise; mais n'accuse-t-elle pas un peu l'auteur? Le caractère de Philippe était connu avant qu'il eût la régence. On lui imputa des crimes dont il était innocent; mais l'histoire en atteste de véritables, et l'on sait pourquoi Louis XIV, qui en fut très bien instruit, avait cru devoir les pardonner. Il n'y a nulle raison pour ménager la mémoire de ce prince, livré depuis long-temps à la sévère postérité, et dont le funeste gouvernement prépara de loin des maux inouïs, qu'un de ses descendants, au moins de nom, a depuis portés à leur comble.

Personne au reste ne s'étonnera que l'on mette dans les enfers les flatteurs de la puissance, mais je ne sais où La Motte avait pu prendre le fonds d'humeur qui lui fait prononcer le même arrêt contre les auteurs plagiaires :

Voici la foule téméraire
De ces imitateurs grossiers
Dont jadis le front plagiaire
Se parait d'injustes lauriers.
Digne prix de leur imposture!
Ils ont à jamais pour torture
L'art même qu'ils ont avili;
Livrés à la fureur d'écrire
Des vers que le mépris déchire,
Ou qu'efface aussitôt l'oubli.

Les derniers vers sont bien; mais en vérité la sentence qui envoie les plagiaires au Tartare est trop dure : c'est bien le plus pardonnable de tous les vols, comme celui qui fait le moins de mal aux volés et le moins de bien aux voleurs. Ils sont tôt ou tard pris sur le fait, et le ridicule est une punition suffisante. C'est bien assez qu'en ce monde les vers soient *oubliés ou déchirés*, sans les attacher dans l'autre au même métier; et aujourd'hui surtout les mauvais auteurs ont tant de moyens nouveaux de se damner, qu'il ne faut pas enchérir sur la quantité.

Je préfèrerais peut-être à toutes les autres cette strophe sur l'invention moderne des glaces, dont La Motte parle dans l'ode adressée *au Roi, protecteur des arts :*

Ces glaces qui de la lumière
Augmentent encor les clartés
Où, sans espace et sans matière,
De nouveaux corps sont enfantés,
Source inépuisable de l'être,
Dans leur sein fécond font renaître
Les lieux, les mouvements divers,
Mobile et vivante peinture,
Où l'art, jaloux de la nature,
De rien fait un autre univers.

Ces deux vers,

Où, sans espace et sans matière,
De nouveaux corps sont enfantés,

sont d'une beauté frappante et originale : la strophe se soutient dans tout le reste, et je n'y vois pas une tache.

J'ai mis sous vos yeux à peu près tout ce qu'il y a de louable dans cet auteur, qu'un parti assez nombreux opposa pendant quelques années à Rousseau. Vous voyez que, sur une soixantaine d'odes, on peut trier une douzaine de strophes, dont la plupart ne sont pas même exemptes de fautes, et dont trois ou quatre peuvent passer pour belles. Il en résulte, eu égard au temps où écrivait La Motte, un talent décidément fort médiocre; car, après que les modèles ont paru, que la langue est faite et l'art bien connu, quiconque ne peut pas être lu de suite reste dans la foule; et si cela était vrai il y a quatre-vingts ans, combien plus aujourd'hui!

Vous avez pu sentir aussi pourquoi ces odes sont depuis si long-temps sans lecteurs : ce n'est pas qu'elles manquent d'esprit et de pensées : La Motte était riche en ce genre; mais il est pauvre et très pauvre de la sorte d'esprit qu'exigent des odes, l'esprit poétique; et ce fut un double tort dans l'auteur, d'abord de n'avoir point cet esprit, ensuite de soutenir qu'on pouvait s'en passer : l'un n'était qu'un défaut de la nature, mais l'autre était un abus de la philosophie, c'est-à-dire un travers d'amour-propre, qui lui a nui plus que tout le reste. Son ton éternellement dissertateur, sa manie de controverser avec lui-même et avec les autres, a glacé sans remède toute sa composition dans un genre où elle doit être la plus vive de toutes. Il a la prétention de dicter sans cesse des lois sur ce genre de poésie, et personne ne l'a plus entièrement méconnu que lui. Il en ignore les convenances les plus communes, jusqu'à faire une ode tout entière (celle où il fait parler Thalie) qui n'est qu'une suite de contre-vérités ironiques; ce qui ne pourrait passer que dans une pièce badine. C'est ainsi que, dans une autre ode dont le sujet et le commencement promettaient de l'intérêt, puisqu'elle roule d'abord sur la cécité dont il fut affligé dès trente ans, il tourne tout de suite vers un malheur qui fait rire, celui de ne pouvoir soigner la correction typographique de ses poésies; et là-dessus il s'épuise en plaisanteries qu'il a l'air de croire fort gaies, et qui sont aussi froides que déplacées. Tout sert à démontrer combien cet homme avait naturellement le goût faux, quoique avec beaucoup d'esprit : d'où il suit encore que l'esprit et le goût ne sont point du tout la même chose. Il n'est pas même tout-à-fait exempt de pensées fausses, même en morale; par exemple, lorsqu'il dit :

Otez au mérite sublime

L'applaudissement et l'estime,
La vertu n'aura plus d'amis.

C'est une injure à la vertu et à la nature humaine. Ce sont les talents en tout genre qui ont besoin de *l'applaudissement* et de *l'estime*; heureusement la vertu peut s'en passer, parce qu'elle ne dépend du témoignage de personne. Sans doute il est de l'intérêt public qu'elle soit honorée, et généralement elle l'a toujours été d'une manière ou d'une autre, plus tôt ou plus tard, et cela est utile pour l'exemple et l'émulation; mais un exemple plus grand, c'est celui qui a été pour le monde entier une preuve mémorable que la vertu est parfaitement indépendante de tout suffrage public et de tout soutien étranger. Il est arrivé une fois que toute espèce de vertu, sans exception, a été pendant des années, non pas seulement sans honneurs, mais traitée comme le crime, sans qu'il lui restât ni asyle ni défense, ni même une seule voix qui pût se faire entendre pour elle dans toute l'étendue d'un vaste empire; et la vertu alors a eu non seulement *des amis*, mais des martyrs, et les a comptés par milliers. Certes, si cette époque a été exécrable en un sens, elle a été bien belle dans l'autre, et j'aime à le rappeler. Mais ceux qui ne pardonnent pas qu'on s'en souvienne ne comprendront pas plus ici l'admiration que l'horreur, et je leur pardonne; ils sont assez à plaindre.

Cette méprise de La Motte n'empêche pas qu'il n'ait été, dans ses odes, un poète très moral, au point que, dans celle qui a pour titre *l'Amour*, et où l'on s'attendrait qu'il va le célébrer après tant d'autres, on est tout étonné de ne trouver que la peinture la plus sévère des égarements de cette passion, et des fautes et des malheurs qu'elle entraîne. Il ne manque ici, comme ailleurs, que de meilleurs vers. En voici du moins quatre qui ne sont pas mauvais (il s'agit de nos spectacles, où l'amour joue trop souvent un rôle séduisant) :

Jusques à quand veut-on sous d'imprudentes fables
Nous cacher un nouvel écueil,
Et, donnant de beaux noms à des penchants coupables,
Changer le remords en orgueil?

Ce même homme avait pourtant composé des opéra et fait des odes anacréontiques où il ne chante guère que l'amour et le vin. Mais il condamnait lui-même ses opéra, et il est très avéré que son anacréontisme n'était, comme il l'avoue lui-même, qu'un pur jeu d'esprit. Il n'y en a guère de plus aisé; et quoique le peu de beautés que nous avons pu observer dans ses odes soit fort au-dessus de ses stances anacréontiques, celles-ci ont obtenu beaucoup plus d'indulgence du lecteur, parce qu'on y attend beaucoup moins du poète : ces petits sujets de galanterie ne demandent qu'un peu d'agrément dans l'esprit, et plus de facilité que de poésie. La Motte cependant, même en ce genre, en a trop peu : la plupart de ses pièces sont trop faibles de versification; la dureté s'y trouve encore quelquefois, et souvent le prosaïsme, quoique moins sensible qu'ailleurs. Cinq ou six seulement de ces pièces, toutes fort courtes, plutôt galantes qu'amoureuses, ne participent point de ces défauts, et sont d'une invention ingénieuse et d'un tour agréable, qui les ont fait distinguer par les amateurs. Ce sont celles qui ont pour titre *la Solitude*, *la Raison et l'Amour*, *la Revue des Amours*, *l'Amour réveillé*, *les Souhaits* : ces deux-ci sont les plus jolies, et c'est de la dernière qu'on a emprunté cette chanson, *Que ne suis-je la fougère*, qui ne vaut pas les stances de La Motte.

Au reste, il ne faudrait pas s'imaginer qu'on dût retrouver Anacréon dans ces poésies et dans beaucoup d'autres nommées de même anacréontiques. C'est un modèle qui a eu peut-être plus d'imitateurs que tout autre, en raison de la facilité et de l'attrait plus que du talent. La Motte, en particulier, ne le traduit point; il n'en a imité qu'un petit nombre de pièces, et l'imitation est très libre et très éloignée de l'original. Celui-ci n'est pas seulement amant et buveur; il est poète comme il convient de l'être en ce genre-là, par une élégance exquise et l'art de peindre d'un trait. Nous en avons sept ou huit traductions en vers, toutes plus ou moins oubliées; mais il en faut excepter la dernière, qui parut il y a environ six ans, et dont à peine on parla, vu le temps où l'on était, qui n'avait rien d'anacréontique. Cette traduction peut seule donner une idée d'Anacréon à ceux qui ne peuvent le lire en grec; elle est en général fidèle, élégante et poétique, et sera placée par les connaisseurs dans le très petit nombre des bonnes traductions en vers qui peuvent faire honneur à notre langue.

La Motte a traduit quelques odes d'Horace; et même des odes héroïques : je n'ai pas besoin de dire combien il était au-dessous d'une pareille entreprise. La richesse d'Horace fait ressortir davantage l'indigence du traducteur, et plus le premier paraît hardi en figures de style, plus le second paraît timide dans ses formes prosaïques. Il va jusqu'à choisir notre quatrain, propre aux stances familières, pour nous rendre cette belle ode *Pastor cùm traheret*, pour laquelle Horace avait choisi l'imposant alcaïque; tant La Motte se doutait peu des effets du rhythme. On n'a retenu de ces différents essais de traduction que quatre vers souvent répétés, lorsqu'on veut dire que le monde va toujours en empirant; ce qui n'est pas d'une observation fort exacte, puisque l'histoire prouve-

rait moins souvent le progrès continu du mal que l'alternative du mal et du bien. Quoi qu'il en soit, La Motte a rendu très fidèlement la strophe latine, *Damnosa quid non imminuit dies*, etc.

Mais que n'altèrent point les temps impitoyables?
Nos pères, plus méchants que n'étaient nos aïeux,
Ont eu pour successeurs des enfants plus coupables,
Qui seront remplacés par de pires neveux.

Une preuve que le monde ne laisse pas que d'être avancé, c'est que désormais cette prédiction, si elle n'est pas tout-à-fait hors du possible, est du moins hors de vraisemblance.

SECTION III. — Odes et poésies sacrées de Le Franc de Pompignan.

Le Franc eut beaucoup plus de talent poétique que La Motte : sa *Didon* n'est pas aussi touchante qu'*Inès*, mais elle est mieux écrite. Sa traduction des *Géorgiques* n'a jamais été lue, et ne mérite pas plus de l'être que *l'Iliade* de La Motte. Mais ses imitations des *cantiques* et des *prophéties* de la Bible, et même deux ou trois de ses *psaumes*, tous ces différents morceaux, connus sous le nom de *Poésies sacrées*, ont obtenu le suffrage des connaisseurs, pour qui un trait de satire [1], lancé par une main ennemie, n'est ni le jugement de la raison, ni la condamnation du talent. Il n'est pas fort étonnant que des poésies religieuses n'aient pas eu beaucoup de vogue dans un temps où la religion elle-même n'était plus (s'il est permis de s'exprimer ainsi) de mode chez les Français, qui font entrer la mode dans tout. C'est la philosophie qui avait pris sa place, sous les auspices de Voltaire et des encyclopédistes; et c'est à l'histoire à marquer, dans la comparaison des deux siècles (celui-là et le précédent), le caractère de ces deux empires opposés, et les différents effets qu'ils ont produits.

Nous avons aussi du même auteur quelques odes profanes, toutes pour le moins fort médiocres, et dont on ne peut tirer qu'une bonne strophe, qui se trouve dans l'ode composée en l'honneur de Clémence Isaure, fondatrice des jeux floraux de Toulouse. Le poète vient de citer quelques écrivains qui eurent une lueur de talent dans des siècles d'ignorance, sans pouvoir en dissiper les ténèbres; ce qui amène cette comparaison fort juste et bien exprimée :

Ainsi quand le flambeau du monde
Loin de nous parcourt d'autres cieux,
Et qu'une obscurité profonde
Cache les astres à nos yeux,
Souvent une vapeur légère
Forme une étoile passagère,
Dont l'éclat un instant nous luit;
Mais elle rentre au sein de l'ombre,
Et par sa fuite rend plus sombre
Le voile immense de la nuit.

Cette fin de strophe est d'une harmonie expressive.

Mais il faut excepter de ces productions avortées une pièce qui mérite une mention particulière, et qui, en se réunissant aux meilleures des *Poésies sacrées* de l'auteur, lui compose un assez grand nombre de beaux morceaux pour lui assurer la place du second de nos lyriques. Il reste encore loin du premier, je l'avoue; et il s'en faut qu'il égale généralement la richesse, l'harmonie, l'élégance soutenue de Rousseau; mais n'est-ce rien d'être le premier après lui, dans un genre difficile où nous avons vu tant d'essais infructueux et tant d'aspirants oubliés? Cette ode, où il semble que le sujet ait porté l'auteur, a pour titre : *La Mort de Rousseau.* Il y a quelques strophes un peu faibles; mais les bonnes sont plus nombreuses, et deux sont de la plus grande beauté; et, ce qui n'est pas malheureux dans une ode, la première est une de ces deux-là :

Quand le premier chantre du monde
Expira sur les bords glacés
Où l'Hèbre effrayé, dans son onde
Reçut ses membres dispersés,
Le Thrace, errant sur les montagnes,
Remplit les bois et les campagnes
Du cri perçant de ses douleurs;
Les champs de l'air en retentirent,
Et dans les antres, qui gémirent,
Le lion répandit des pleurs.

Ce début est beau comme l'antique, beau comme Horace et Pindare. Rien n'est plus heureux que de commencer ici par la mort d'Orphée, et ce tableau était le seul où *le lion répandant des pleurs*, qui est d'un si grand effet, pût se trouver naturellement placé. Et quelle marche et quel nombre dans toute la strophe! L'autre est encore au-dessus; elle est même depuis long-temps fameuse [1]

[1] *Sacrés* ils sont, car personne n'y touche. (VOLTAIRE.)

[1] Il n'est pas hors de propos de rappeler comment elle l'est devenue : c'est un exemple assez singulier du besoin qu'a souvent l'opinion publique d'être particulièrement avertie, surtout dans certains genres d'ouvrages, dont la renommée ne s'entretient guère avec éclat, parce que la mode en est passée, et c'est ce qui est arrivé à l'ode parmi nous. Celle de Le Franc, *sur la mort de Rousseau*, était imprimée depuis plus de vingt ans; et, quoique passant ma vie avec des gens occupés de littérature et de poésie, objets qui, d'ailleurs, occupaient alors plus ou moins la société, jamais je n'avais entendu parler de cette pièce à personne, ni vu aucun écrit où l'on en parlât. Je fus frappé de ce silence, comme de l'ode elle-même, quand je la lus dans les Œuvres de Le Franc. La strophe dont il s'agit se grava surtout dans ma mémoire, et j'en étais tout plein lors de mon premier voyage à Ferney, en 1765. Je trouvai bientôt l'occasion d'en parler à Voltaire sans aucun air d'affectation, à table, et en présence de vingt personnes. J'eus soin seulement de ne

parmi les amateurs : c'est le plus magnifique emblême du génie éclairant les hommes, tandis qu'il en est persécuté.

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitants des déserts
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers.
Cris impuissants! fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Je ne connais point de plus grande idée rendue par une plus grande image, ni de vers d'une harmonie plus imposante ; il n'y a pas, dans Rousseau même, de strophe que je préférasse à celle-là. En voici d'autres qui ne la déparent point :

La France a perdu son Orphée.
Muses, dans ces moments de deuil,
Élevez le pompeux trophée
Que vous demande son cercueil.
Laissez, par de nouveaux prodiges,
D'éclatants et dignes vestiges
D'un jour marqué par vos regrets :
Ainsi le tombeau de Virgile
Est couvert du laurier fertile
Qui par vos soins ne meurt jamais.

Du sein des ombres éternelles,
S'élevant au trône des dieux,
L'Envie offusque de ses ailes
Tout éclat qui blesse ses yeux.
Quel ministre, quel capitaine,
Quel monarque vaincra sa haine
Et les injustices du sort?
Le temps à peine les consomme,
Et quoi que fasse le grand homme,
Il n'est grand homme qu'à sa mort.

Favoris, élèves dociles
De ce ministre d'Apollon,
Vous à qui ses conseils utiles
Ont ouvert le sacré vallon,
Accourez, troupe désolée;
Déposez sur son maulosée
Votre lyre qu'il inspirait :
La mort a frappé votre maître,
Et d'un souffle a fait disparaître
Le flambeau qui vous éclairait.

Et vous, dont sa fière harmonie
Égala les superbes sons,
Qui reviviez dans ce génie
Formé par vos seules leçons;
Mânes d'Alcée et de Pindare,
Que votre suffrage répare
La rigueur de son sort fatal;
Dans la nuit du séjour funèbre
Consolez son ombre célèbre
Et couronnez votre rival.

Tous ces mouvements sont lyriques, tous ces vers sont nombreux, et cette fin est digne du commencement. En un mot, cette ode et celle de Racine le fils sur *l'Harmonie*, qui passera bientôt sous nos yeux, sont sans contredit (et je comprends pour cette fois les vivants avec les morts, sans exception) les deux plus belles qu'on ait faites depuis Rousseau.

Les *Poésies sacrées*, dont une partie parut en 1751, une autre en 1755, et qui furent enfin réunies dans une fort belle édition in-4° en 1763, ne reçurent d'abord que des éloges unanimes de tous les journalistes du temps. Ils étaient alors en fort petit nombre : *le Journal des Savants*, celui de *Trévoux*, *le Mercure*, *l'Année littéraire* de Fréron, étaient à peu près les seules feuilles périodiques qui circulassent en France ; et ce qui prouve qu'en aucun temps les journalistes n'ont décidé de la fortune des ouvrages, c'est que les *Poésies sacrées*, aussi préconisées qu'il est possible, sans être censurées nulle part, n'eurent cependant aucun succès dans le monde, n'y firent que très peu de sensation ; et le luxe typographique, alors assez rare, n'empêcha pas l'édition in-4° de rester chez

pas nommer l'auteur. Je me défiais un peu de l'homme, et je voulais l'avis du poète. Il jeta des cris d'admiration; c'était sa manière quand il entendait de beaux vers : jamais il ne les a écoutés froidement. « Ah, mon Dieu! que cela est beau! « Eh! qui est-ce qui a fait cela? » Je m'amusai quelque temps à le faire deviner; enfin je nommai Pompignan. Ce fut comme un coup de théâtre ; les bras lui tombèrent ; tout le monde fit silence, et fixa les yeux sur lui. « Redites-moi « la strophe. » Je la répétai; et l'on peut s'imaginer avec quelle attention elle fut écoutée. « Il n'y a rien à dire, la strophe est belle. »

Il y avait pourtant une faute dans cette strophe, et une faute grave, qui sûrement n'eût pas échappé à Voltaire, si je n'avais pris sur moi de la faire disparaître en la récitant, comme je fis depuis quand je l'imprimai; et c'est une circonstance qui prouve, plus que tout le reste, combien cette ode a toujours été peu connue. La strophe au moins fit grand bruit quand je l'insérai dans un morceau *sur la Poésie lyrique*, et bientôt tout le monde la sut par cœur, mais telle que je l'avais présentée, et apparemment sans que personne allât la chercher dans les œuvres de l'auteur, car personne n'a jamais observé le changement notable que j'ai cru devoir faire dans un vers. Il y a en effet dans le texte : *Crime impuissant! fureurs bizarres!* J'ai substitué *cris* impuissants! et assurément cela n'était pas difficile; et cette répétition, qui s'offre d'elle-même, a de la grace. Mais cette expression, crime *impuissant*, est très vicieuse, et déparait cette superbe strophe.

Le crime ne peut être ni *puissant* ni *impuissant* que lorsqu'il est personnifié, et il ne l'est point ici et ne saurait l'être. Il y a là, tout ensemble, impropriété et recherche. Heureusement cette tache a disparu, et la strophe est restée: on la retrouve partout, jusque dans le *Dictionnaire historique*, où ces sortes de citations sont très rares. Sans doute les auteurs auront pensé comme le successeur de Pompignan à l'Académie Française, l'abbé, depuis cardinal de Maury, qui, dans son discours de réception, voulait *que, pour tout éloge, on gravât cette strophe sur la tombe de Pompignan* : et il ne manqua pas de la réciter. J'avoue que je trouve là un défaut de convenance bien marqué. L'idée eût été bonne en elle-même, si Le Franc n'eût jamais fait que cela de bon ; mais réduire à ce point celui qui a fait *Didon* et de *belles odes sacrées*, c'est le confondre avec les auteurs dont il n'est resté qu'un quatrain ou un sixain, et ce n'est pas là un éloge convenable.

le libraire. Rien ne contribua plus peut-être au discrédit de ces *Poésies* qu'un panégyrique si extraordinaire en effet, qu'il sera toujours cité comme un phénomène unique en ce genre, du moins par les curieux de littérature; car s'il fit dans son temps un bruit prodigieux, il est depuis bien des années dans l'oubli. Le marquis de Mirabeau l'économiste, père du comte de Mirabeau *le révolutionnaire*, s'avisa tout-à-coup de se porter pour législateur en poésie, après avoir voulu l'être en administration, en agriculture, en finances; il donna pour raison de cette prétention nouvelle, à laquelle personne ne s'attendait, l'extrême passion qu'il avait eue long-temps pour la poésie, avant que l'amour du bien public l'eût concentré tout entier dans l'économie politique. Mais les dix années qu'il disait avoir données aux études littéraires prouvent seulement qu'il y a des passions malheureuses; et personne n'en douta quand on lut sa Dissertation en deux cents pages in-4°, plus longue du double que le recueil de *Poésies* dont il rendait compte. Ce n'est pas qu'il n'y montre quelque connaissance superficielle des livres hébreux, si facile à puiser partout, et notamment dans les excellents écrits que le savant abbé Fleury avait composés sur cette matière. Mais d'ailleurs ce Mirabeau était bien la plus mauvaise tête qui ait jamais été frappée du soleil de notre midi, et le plus extravagant écrivain dont les travers aient signalé cette époque qui commençait à être parmi nous celle d'un délire endémique. Celui de sa Dissertation ne pouvait du moins faire de mal qu'à lui-même et au poète qu'il divinisait (vous verrez tout à l'heure que c'est bien le mot propre); mais ce mal, qui ne pouvait être qu'une somme prodigieuse de ridicule, dut nécessairement nuire beaucoup dans l'opinion à l'auteur qui avait le malheur d'être l'objet d'un culte si insensé, et qui par une faiblesse à peine inconcevable, bien loin de désavouer de toute sa force ces folles adulations qui ne pouvaient que le compromettre, les adopta solennellement en les faisant insérer dans sa grande édition. On ne revient point de surprise qu'un homme d'un âge plus que mûr, et qui devait être éclairé par la religion encore plus que par la prudence humaine, ait imaginé de placer à côté de son ouvrage, qui devait lui faire honneur, un monument de démence dont il n'y a point d'exemple, et n'ait pas craint de s'en avouer le complice. Il n'y a qu'une seule explication plausible d'un si étrange scandale, mais elle rentre dans un des caractères généraux du dix-huitième siècle, et ce n'est pas encore ici que je dois les examiner.

Il n'y a que des citations qui puissent vous faire comprendre l'effet que dut produire cette Dissertation imprimée par Pompignan lui-même: et comme elles sont fort amusantes, en ce qu'elles ne ressemblent à rien, je les étendrai assez pour vous donner une idée complète et de la tête et du style de l'auteur; ensuite, dans le détail des louanges où il se répand, je prendrai l'occasion d'établir les vérités opposées. Ce n'est pas la première fois que j'ai employé cette sorte d'examen contradictoire, qui rend la critique doublement utile en combattant, d'un côté le mauvais style, et de l'autre le mauvais jugement; mais je dois avant tout vous avertir que cette censure des *Psaumes* de Le Franc, l'une de ses plus faibles compositions, n'est point du tout l'appréciation générale de son talent, qui ne se manifeste guère ici que dans deux odes, mais qui brille souvent dans les *cantiques* et les *prophéties*.

Fréron, aussi peu mesuré dans la louange que dans le blâme, et jugeant toujours l'homme beaucoup plus que l'écrivain, n'avait pas épargné l'encens à un président de cour souveraine, ni à un homme de qualité son panégyriste. Vous en jugerez par un seul trait: *M. Le Franc* (avait-il dit) *est peut-être aussi bon poète, aussi bon versificateur que Virgile.* C'est ce que la voix unanime des connaisseurs avait dit du seul Racine, et ce que Fréron seul était capable de dire de Pompignan, s'il n'eût pas existé un marquis de Mirabeau. Ce même Fréron n'avait pu cependant s'empêcher de trouver un peu d'excès dans des louanges qui n'étaient jamais mêlées de la plus légère apparence d'improbation. Il eut le courage d'observer (et c'était beaucoup pour lui) que c'était aller un peu trop loin que de dire, comme le marquis de Mirabeau, qu'*il n'y avait point de vers dans ce recueil où l'on ne trouvât tout ce qu'il y a de sublime, d'harmonieux, de touchant et de noble dans la poésie.* Il prend la liberté de lui représenter, le plus humblement qu'il peut, qu'*il n'est ni vraisemblable ni possible que tout soit beau dans un ouvrage.* Cela n'avait jamais été mis en doute: on peut dire même plus, c'est que *tout* ne doit pas être *beau*, puisque toute composition, d'après la nature du sujet, doit avoir ses nuances, sa progression, ses variétés. Ce qui serait à désirer, ce qui n'est pas possible en rigueur, c'est que tout soit bien, c'est-à-dire, soit ce qu'il doit être; et c'est ce que parmi nous Racine atteint si souvent, si habituellement, qu'il ne lui reste d'imperfections que celles qui sont inséparables de l'humanité. Mais le marquis de Mirabeau ne reconnaît la vérité générale de ce principe que jusqu'au moment où Le Franc a écrit, et il soutient que dès lors il y a eu exception. Voici ses termes:

« Je n'hésite pas à croire que le journaliste se trom-

pe, et les *Poésies sacrées* de M. de Pompignan réclament contre cette décision. »

Cela est positif, et la dissertation tout entière tend à prouver cette perfection absolue. On demandera peut-être comment on peut soutenir pendant deux cents pages in-4° ce ton d'admiration continue, dont après tout les expressions sont bornées; et c'est ici qu'il convient de montrer quelles formules d'éloge l'auteur a su employer; elles sont tout aussi extraordinaires que ses décisions. Passons les expressions de *chef-d'œuvre, d'ouvrage divin, d'inestimable ouvrage*, et autres semblables répétées à tout moment; il n'y a là rien de neuf. Mais voici des traits qui n'appartiennent qu'à la manière de l'auteur : *Il n'y a pas dans ces nombreuses poésies une seule pièce, et à peine une seule stance qui n'ait frappé quelqu'un d'admiration... M. Le Franc est un écrivain d'un tel ordre, que la postérité le transposera d'un demi-siècle*... Et à propos de ceux qui ne partageraient pas tout-à-fait les extases où il est devant *son auteur* (c'est ainsi qu'il l'appelle), il prononce cet anathème :

« Nous devons nous défier de la légèreté de nos décisions, *comme d'un penchant au parricide*. »

S'il avait dit seulement *du penchant à l'homicide*, je pourrais deviner (ce que pourtant on ne peut deviner que d'un fou) qu'il a voulu dire qu'il faut se défier de la disposition à juger légèrement des ouvrages, comme du penchant à tuer l'auteur. Cela serait encore un peu fort : car enfin ce seraient tout au plus de mauvais auteurs maltraités qui pourraient avoir quelque *penchant* à se défaire de leur censeur; et cela n'est pas sans exemple. Mais, dans cette foule de lecteurs qui décident bien ou mal des écrits que l'on publie, je suis persuadé qu'il n'y en a pas un qui voulût faire le moindre mal à l'écrivain qui l'ennuie le plus. Pour ce qui est du *parricide*, je ne saurais même conjecturer ce qu'il fait là, ni ce qui a pu passer par la tête de l'auteur : ce n'est pas une grande perte. Il continue ses hyperboles..

« Rousseau n'avait pas osé toucher aux *cantiques* et aux *prophéties* : *C'est ce qu'a fait M. Le Franc avec un succès qui ne saurait trop étonner, et qui me fait sentir un frisson comparable aux approches du néant....* C'est le chef-d'œuvre de l'intelligence et du travail, que de les avoir mis à notre portée avec tant de force et de clarté. Les *odes* enfin ont plus de son, les *cantiques* plus d'exactitude; mais le tout ensemble *est éblouissant de beautés; et le détail, au milieu de ce tapage de vives couleurs, est aussi fini que la plus parfaite miniature.* »

Tout ce *tapage* d'admiration (pour parler le langage grotesque de l'auteur) vous paraîtra encore plus plaisant quand vous aurez entendu la pièce citée immédiatement à l'appui de tous ces beaux éloges : elle n'est pas longue; c'est la traduction du psaume premier : *Beatus qui non abiit.* Voici les deux premières strophes :

Heureux l'homme que dans le piége
Les méchants n'ont point fait tomber,
Qui souffre en paix, sans succomber
Au conseil pervers qui l'assiége,
Et qui, fidèle à son devoir,
Dans la chaire où le crime siége
Eut toujours horreur de s'asseoir!

Plein du zèle qui le dévore,
Inébranlable dans sa foi,
Sans cesse il médite la loi
D'un Dieu bienfaisant qu'il adore.
De cet objet délicieux
La nuit sombre, l'humide aurore,
Ne détournent jamais ses yeux.

C'est sur cette mauvaise prose rimée que s'extasie le panégyriste.

« Vous conviendrez aisément, dit-il, que l'harmonie de ces strophes est parfaite, et que jamais on ne fit des vers plus châtiés et plus sonores. »

Il faut être dépourvu de toute connaissance, de toute oreille pour ne pas s'apercevoir que ces vers, loin d'être *sonores*, sont destitués, je ne dis pas seulement de l'harmonie périodique essentielle à la strophe lyrique, mais n'ont pas même le nombre qui doit se faire sentir dans chaque vers en particulier pour le distinguer de la prose; et c'est là d'abord un de ces vices généraux qui rendent la lecture de ces *psaumes* si sèche et si rebutante. L'auteur, à l'exemple de La Motte, semble n'y avoir cherché que la précision. Il n'est pas dur comme lui, mais il est rare qu'il ait le sentiment du rhythme, qualité la première de toutes dans l'ode, et sans laquelle il n'y a point de poésie lyrique. C'est là qu'il faut indispensablement que les vers soient de la musique, ou ce ne sont plus des vers : on ne chante plus ceux-là, comme autrefois, sur la lyre; mais elle doit se trouver dans la mélodie du poète, qui ne saurait être ici trop savante, trop variée, trop expressive. La recherche de la concision est encore une autre erreur de Pompignan, surtout dans une traduction des *Psaumes*. Il est reconnu qu'il faut renoncer ici à tirer avantage de la brièveté brusque et tranchante des phrases hébraïques, qui est l'opposé de notre poésie, et n'a rien d'analogue au génie de notre langue. Racine et Rousseau l'ont senti tous deux; tous deux ont suivi le seul procédé que pût comporter ici une traduction en vers, celui de la paraphrase, partout ailleurs un défaut; c'est ici une nécessité, et heureusement encore cette nécessité est pour le grand talent une source féconde de beautés. Un des caractères de l'original est de réveiller une foule d'idées et de sentiments avec fort

peu de paroles : développez ce fonds ; et s'il ne vous enrichit pas, c'est que vous êtes pauvre sans remède ; c'est que vous n'avez compris ni senti les livres saints, dont J.-J. Rousseau disait qu'*ils parlaient à son cœur*. Quelques exemples vont rendre tout ceci plus sensible : j'en rappellerai un dont je me suis servi ailleurs, mais qui trouve ici tout naturellement sa place. On a cité mille fois comme un trait des plus sublimes de l'Écriture ce verset d'un psaume : *Vidi impium*, etc.

« J'ai vu l'impie exalté dans sa gloire et haut comme les cèdres du Liban ; j'ai passé, il n'était plus. »

Le grand Racine a voulu s'approprier ce trait, et, trop habile dans son art pour ne pas voir que cette rapidité sublime ne pouvait être rendue en deux vers français avec un effet digne de l'original, il s'est retourné vers les moyens de sa langue. Il a fait une période de six vers, cinq pour la gloire de l'impie, un pour sa chute ; et c'est ainsi qu'il est parvenu à s'approcher de l'original :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre.
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux.
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus.
Je n'ai fait que passer ; il n'était déja plus.

Je sais que, comme sublime proprement dit, cela n'égale pas même le latin de la Vulgate. Eh ! qui pourrait égaler ce qui est inspiré ? Mais, comme poésie française, cela est magnifique ; et c'est ainsi (toute proportion gardée d'ailleurs) qu'il faut toujours traduire en vers les livres sacrés. Mais reconnaît-on seulement des vers dans les deux strophes que vous avez entendues ? Une simple prose vaudrait cent fois mieux, pourvu qu'elle fût fidèle, et cette version de Le Franc ne l'est même pas. Elle s'éloigne des pensées de l'original, et y susbtitue de froides chevilles, *fidèle à son devoir*, *inébranlable dans sa foi*, *un Dieu bienfaisant qu'il adore*, *sa loi qui est un objet délicieux* : il n'y a pas un mot de tout cela dans le psalmiste ; et tout cela, il faut le dire, n'est qu'un centon d'écolier. *Qui souffre en paix sans succomber* offre d'abord un sens complet ; et lorsqu'on entend, à l'autre vers, qu'il ne s'agit que de *succomber.... au conseil pervers qui l'assiége*, l'oreille et l'intelligence sont déroutées, et rejettent une chose si misérable. De plus, il n'est pas question de souffrir, c'est un vrai contre-sens dans ce psaume, qui, d'un bout à l'autre, ne peint que le bonheur des justes. Que signifient ces deux derniers vers ?

La nuit sombre, l'humide aurore,
Ne détournent jamais ses yeux.

Et pourquoi donc *la nuit sombre*, qui est le temps de la méditation et *l'aurore* dont *l'humidité* ne fait rien là, mais qui est, pour le juste qui s'éveille, le premier moment de l'action de graces, *détourneraient-elles ses yeux de la loi de Dieu ?* Cela n'a pas de sens : que de fautes sans excuse, et pas même un bon vers ! Le reste ne vaut pas mieux.

Tel un arbre que la nature
Plaça sur le courant des eaux
Ne redoute pour ses rameaux
Ni l'aquilon ni la froidure.

La froidure et *l'aquilon* sont à peu près la même chose, c'est la cause et l'effet : et pourquoi donc cet arbre, parce qu'il *est placé sur le courant des eaux, ne redoute-t-il pas l'aquilon ?* On n'en voit pas la raison, et il fallait en indiquer une : c'est là, comme en mille endroits, qu'il faut suppléer à la brièveté du texte.

Dans son temps il donne des fruits...

Cela est mot à mot dans le psaume, *Fructum dabit in tempore suo ;* mais cela est trop uni, trop nu pour des vers, et l'auteur ne l'a pas relevé par ces deux-ci :

Sous une éternelle verdure,
Par la main de Dieu reproduits.

L'*éternelle verdure* n'est qu'une cheville insignifiante ; mais le marquis de Mirabeau n'en affirme pas moins que cette strophe *est animée, vivante, et brillante d'harmonie.*

Tes jours, race impie et perfide,
Tes jours ne coulent point ainsi.

Race impie et perfide n'est pas mélodieux, *et ne coulent point ainsi* est une triste chute dans un vers lyrique : surtout la répétition du mot *jours*, qui ne dit rien, est bien loin de remplacer cette répétition du texte, qui tombe sur l'idée principale, et qui a tant de vivacité : *Non sic impii, non sic.* Comment ne sent-on pas cela ?

Leur éclat, bientôt obscurci,
S'éteint dans leur course rapide,
Comme on voit en un jour *brûlant*
Les vils débris du chaume aride
S'évanouir au gré du *vent.*

Vent et *brûlant* riment beaucoup trop mal dans une ode ; et que font ici *les vils débris du chaume aride ?* Ne valait-il pas mieux, puisqu'il n'est pas possible de faire mieux que Racine, conserver les deux vers qu'il a tirés de ce même endroit, et très fidèlement ?

Qu'ils soient comme la poudre et la paille légère
Que le vent chasse devant lui.

Voilà comme on rend ces images si vives de l'Écriture. La dernière strophe redouble les transports du panégyriste, qui a pris pour du sublime une emphase puérile, précédée de platitudes.

Mais le juste dans sa carrière
Se prépare un bonheur sans fin.

Le pécheur du séjour divin
Ne verra jamais la lumière....

Fort bon pour le catéchisme et pour le prône, mais non pour des vers.

Et mille foudres allumés
Brûleront jusqu'à la poussière
Où ses pas furent imprimés.

C'est là que le panégyriste reconnaît l'*invention des hommes inspirés, une fin digne d'un chef-d'œuvre et d'un poème entier en cinq stances.* Il y a peu d'*invention* à gâter deux superbes vers de Racine dans *Athalie* :

. . . Et qu'un sang pur, par mes mains épanché,
Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

Il est ridicule d'*allumer mille foudres pour brûler la poussière*; c'est là précisément la *grande ouverture de bouche* pour ne rien dire, selon l'expression d'Horace. Mais ce qui est plus fâcheux, c'est qu'un pareil phébus remplace une fin de psaume qui dans le texte est d'une grande force de sens et d'expression. En voici la version littérale :

« Aussi les impies ne soutiendront pas le dernier jugement, et les pécheurs ne paraîtront pas dans l'assemblée des justes; car Dieu connaît la voie des justes, et celle des impies périra avec eux. »

Ces sortes d'expressions, *Dieu connaît la voie des justes*, doivent toujours être conservées, parce qu'elles sont caractéristiques, et ne se trouvent dans aucun autre style que celui de la Bible.

Presque tous les autres psaumes de Pompignan sont de cette même manière, c'est-à-dire, fort au-dessous du médiocre, si on en excepte quelques vers très clair-semés. Ce n'est pas la peine d'entasser des citations qui ne vous montreraient que le même résultat, ni même toutes les folies du panégyriste, qui, après vous avoir fait rire un moment, ne tarderaient pas à vous ennuyer. Mais je ne puis me dispenser, pour faire honneur au génie de Molière, de rapprocher quelques phrases du marquis de Mirabeau de celles dont se servent *les Femmes savantes* pour louer les vers de Cotin. Vous ne me soupçonnerez pas l'intention de mettre sur la même ligne Cotin et Le Franc, même quand celui-ci est mauvais : j'ai déjà mis sous vos yeux des preuves de son talent, et vous en verrez beaucoup d'autres. Mais il est bon de remarquer avec quelle vérité Molière a fait parler les sots qui louent les sottises, et en même temps combien les meilleures leçons sont inutiles aux mauvais esprits, puisqu'au bout de cent ans nous rencontrons un écrivain qui s'énonce absolument dans le même goût qu'Armande et Bélise. Il dit, à propos de deux de ces stances que vous venez d'entendre :

« Je vous demande si vous n'avez pas senti une sorte de paix et de tranquillité d'oreille, d'ame et de cœur..... Si ce mouvement vous a échappé, récitez ces deux stances, écoutez, *et voilà le sentiment.* »

Je dirai, moi, avec tous ceux qui savent leur Molière : Voilà bien sa Philaminte écoutant Trissotin :

On se sent, à ces vers, jusques au fond de l'ame
Couler je ne sais quoi, qui fait que l'on se pâme.

Et un moment après, les trois savantes en *chorus* :

On n'en peut plus... on pâme... on se meurt de plaisir...
De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

Mirabeau n'a pas laissé échapper les *frissons*, comme vous l'avez vu; mais il y a joint, ce qui est bien à lui, *les approches du néant.*

Dédommageons-nous un moment de toutes ces pauvretés, en jetant les yeux sur quelques beaux endroits de ces *psaumes.* On ne peut disconvenir qu'en général le traducteur ne manque également de l'élégance nombreuse qui appartient à l'ode, et de l'onction pénétrante qui appartient au psalmiste. Mais il avait de la verve; elle s'échauffe quand il travaille sur un de ces psaumes qui, par les grands mouvements et les figures hardies, rentrent dans la classe des compositions purement prophétiques. C'est ceux-là qu'il aurait dû choisir toujours de préférence, comme plus analogues à son talent; car il n'a de chaleur que dans l'imagination, et n'en a point dans l'ame ni dans le cœur. Mais quand son imagination est allumée par le modèle qu'il a devant lui, il en reçoit une impulsion vive, quoique momentanée, et retrouve même l'expression et le nombre qu'ailleurs il n'a presque jamais. C'est ce qui lui est arrivé quelquefois en travaillant sur le psaume *Exsurgat Deus*, et plus souvent sur celui de la création, *Benedic, anima mea* : ce sont les deux seuls qui chez lui aient du mérite, surtout le dernier. Je ne dirai rien du fameux psaume *Super flumina*, qu'on a beaucoup vanté dans Pompignan : il n'y a guère mieux réussi que tant d'autres qui ont essayé de traduire ce chef-d'œuvre. La version de Le Franc a quelque élégance, mais ni sensibilité ni mouvements : elle n'est pas en tout au-dessus du médiocre. J'aime mieux ce début de l'*Exsurgat* :

Dieu se lève : tombez, roi, temple, autel, idole.
Au feu de ses regards, au son de sa parole,
Les Philistins ont fui.
Tel le vent dans les airs chasse au loin la fumée,
Tel un brasier ardent voit la cire enflammée
Bouillonner devant lui.

Les trois premiers vers sont d'une impétuosité qu'on ne saurait trop louer dans un exorde de ce genre. Les trois derniers ne se soutiennent pas de même. L'un est tout entier d'*Athalie* :

Comme le vent dans l'air dissipe la fumée,
La voix du Tout-Puissant a chassé cette armée.

Les deux autres sont pris de Rousseau, et devaient du moins être mieux adaptés à la place où ils sont. Rousseau avait dit :

> Ou comme l'airain enflammé
> Fait fondre la cire fluide
> Qui bouillonne à l'aspect du brasier allumé.

Vous voyez qu'il n'y a pas une expression que Le Franc n'ait empruntée ; mais il a laissé de côté la plus nécessaire, celle d'où dépend la justesse de la comparaison, *fait fondre la cire fluide*, ce que Rousseau s'est bien gardé d'oublier ; car l'idée du prophète est que *les ennemis ont été dissipés devant le Seigneur, comme la cire fond à l'approche du feu*, et le rapport est parfaitement juste : il est incomplet quand la cire ne fait que *bouillonner*. L'expression est fort belle, mais Rousseau ne s'en était servi que comme d'un trait de plus qui achevait la peinture sans la charger, et il n'avait pas manqué le trait principal : son imitateur aurait dû faire comme lui.

> Souverain d'Israël, Dieu vengeur, Dieu suprême,
> Loin des rives du Nil tu conduisais toi-même
> Nos aïeux effrayés.
> Parmi *les eaux du ciel*, les éclairs et la foudre,
> Le mont de Sinaï, prêt à tomber en poudre,
> Chancela sous tes pieds.

Les eaux du ciel sont ici hors de propos ; mais la strophe marche et se termine bien. Le sujet du psaume est le transport de l'Arche sur la montagne de Sion : c'est ce qui est tracé dans la strophe suivante, qui pouvait être meilleure, mais où du moins le vers est assez ferme :

> Sion, quelle auguste fête !
> Quels transports vont éclater !
> Jusqu'à ton superbe faîte
> Le char de Dieu va monter.
> Il marche au milieu des anges,
> Qui célèbrent ses louanges,
> Pénétrés d'un saint effroi.
> Sa gloire fut moins brillante
> Sur la montagne brûlante
> Où sa main grava sa loi.

Je passe sur une multitude de fautes qui ne justifieraient que trop les détracteurs de Pompignan, s'il n'eût pas mieux fait ailleurs : il n'y a peut-être pas une strophe qui n'en présente plus ou moins, et la plus grande de toutes est toujours l'absence du bon. Le goût de l'auteur ne va pas même jusqu'à le préserver des fautes choquantes, comme son oreille ne l'avertit pas des chutes désagréables de la plupart de ses strophes.

> Le Seigneur écoute ma plainte ;
> Mes cris ont attiré ses regards paternels.
> J'ai *percé la majesté* sainte
> Dont l'éclat l'environne et le cache aux mortels.

La majesté sainte est de Racine ; mais ce n'est pas lui qui aurait *percé la majesté*. Cela n'est pas tolérable : on ne *perce* aucune *majesté*, encore moins celle-là que toute autre. Ailleurs il fait *accourir* Dieu, il le fait crier ; et Dieu n'*accourt* pas et ne *crie* pas. Il lui dit :

> Et les fondements de la terre,
> Par ta course ébranlés, ont tressailli d'*horreur*.

L'*horreur* est ici un terme très impropre : dans ces sortes d'occasions elle doit être caractérisée particulièrement, comme dans ces vers d'*Iphigénie* :

> Le ciel brille d'éclairs, s'entr'ouvre, et parmi nous
> Jette *une sainte horreur* qui nous rassure tous.

On peut, devant l'Éternel, tressaillir de crainte et de respect, mais non pas d'*horreur*. Qu'il est rare de se rendre un compte exact de la valeur des mots ! On les emploie sans discernement, comme on les a lus sans réflexion, et c'est ainsi qu'on écrit mal.

> Pourquoi, seigneur, *de nos alarmes*
> *Veux-tu faire encor tes plaisirs?*

En vérité, on ne saurait pardonner de semblables contre-sens à un homme occupé sans cesse de l'Écriture. Jamais on n'y trouvera rien de pareil ; nulle part on n'y verra *le Seigneur se faire un plaisir de nos alarmes* : ces expressions sont un vrai scandale. Mais voici du moins une bonne strophe que je rencontre ; elle fait partie de cette belle allégorie du psaume où Israël est comparé à une vigne que Dieu lui-même a plantée et cultivée :

> Du milieu des vastes campagnes,
> Cette vigne que tu chéris
> Élève ses *bourgeons* [1] fleuris
> Jusques au faîte des montagnes.
> Les cèdres rampent à ses pieds ;
> Ses rejetons multipliés
> Bordent au loin les mers profondes ;
> Le Liban nourrit ses rameaux,
> Et l'Euphrate roule ses ondes
> Sous l'ombrage de leurs berceaux.

Mais le psaume où il a été le mieux inspiré, le seul même où le bon l'emporte sur le mauvais (car ce mélange est partout, et dans les *prophéties* et les *cantiques*, comme ici), c'est celui de la création, qu'en effet on peut appeler un morceau inspirant : il ne s'agit pas ici de comparaison avec l'original ; Racine et Rousseau n'y atteindraient pas. Nous n'examinons que ce qui est bien en soi ; et d'ailleurs peu de lecteurs en cherchent davantage.

> Inspire-moi de saints cantiques,
> Mon ame, bénis le Seigneur ;
> Quels concerts assez magnifiques,
> Quels hymnes lui rendront honneur?
> L'éclat pompeux de ses ouvrages,
> Depuis la naissance des âges,
> Fait l'étonnement des mortels.
> Les feux célestes le couronnent,

[1] *Bourgeons* est trop petit pour un si grand tableau. Mais c'est la seule faute ; elle est légère.

Et les flammes, qui l'environnent,
Sont ses vêtements éternels.
Ainsi qu'un pavillon tissu d'or et de soie,
Le vaste azur des cieux sous sa main se déploie.
Il peuple leurs déserts d'astres étincelants.
Les eaux autour de lui demeurent suspendues;
Il foule aux pieds les nues,
Et marche sur les vents [1].
Fait-il entendre sa parole,
Les cieux croulent, la mer gémit,
La foudre part, l'aquilon vole,
La terre en silence frémit.
Du seuil des portes éternelles,
Des légions d'esprits fidèles
A sa voix s'élancent dans l'air :
Un zèle dévorant les guide,
Et leur essor est plus rapide
Que le feu brûlant de l'éclair.
Il *remplit* [2] du chaos les abîmes funèbres;
Il affermit la terre et chassa les ténèbres.
Les eaux couvraient au loin les rochers et les monts;
Mais au son de sa voix les ondes se troublèrent,
Et soudain s'écroulèrent
Dans leurs gouffres profonds.

La strophe suivante ne serait pas au-dessous de celle-là, si les derniers vers n'avaient pas été mal conçus, précisément parce que l'auteur a voulu enrichir sur ce qu'il valait mieux conserver.

Les bornes qu'il leur a prescrites
Sauront toujours les resserrer.
Son doigt a tracé les limites
Où leur fureur doit expirer.

Bien des gens (et je suis du nombre) préféreront ce beau vers de Racine le fils, qui se grave dans la mémoire dès qu'on l'entend :

La rage de tes flots expire sur tes bords.
(*Poème de la religion.*)

La mer, dans l'excès de sa rage
Se roule en vain sur le rivage,
Qu'elle épouvante de son bruit.

Ces trois vers sont les meilleurs de la strophe.

Un grain de sable *la divise* :
L'onde approche, le flot se brise
Reconnaît son maître et s'enfuit.

Un grain de sable la divise ne forme aucun sens, c'est un vrai galimatias ; et *le flot qui reconnaît son maître* ne me plaît en aucune manière : cela devient petit à force de vouloir être grand. On voit bien que l'auteur a voulu mettre en action ces mots du livre de Job :

« *Je lui ai dit : Tu viendras jusque-là, et tu n'iras pas plus loin* [1]. »

Eh bien ; c'était cela qu'il fallait mettre en vers.

Je passe deux strophes faibles : en voici une où des détails fort simples et fort communs sont très heureusement relevés par l'élégance et le nombre, mérite qu'on voudrait voir plus souvent dans ce recueil.

Les troupeaux dans les prés vont chercher leur pâture:
L'homme dans les sillons cueille sa nourriture;
L'olivier l'enrichit des flots de sa liqueur.
Le pampre coloré fait couler sur sa table
Ce nectar délectable
Charme et soutien du cœur.

Dans cette pièce (et c'est la seule) l'auteur tombe rarement; et c'est ce qui fait que je cède au plaisir de citer, espérant que vous le partagerez avec moi.

Le Souverain de la nature
A prévenu tous nos besoins;
Et la plus faible créature
Est l'objet de ses tendres soins.
Il verse également la sève
Et dans le chêne qui s'élève
Et dans les humbles arbrisseaux :
Du cèdre, voisin de la nue,
La cime orgueilleuse et touffue
Sert de base au nid des oiseaux.

J'avoue que *sert de base* me paraît une tache. Je conçois bien l'idée du contraste; elle est belle et fournie par l'original; mais outre que *sert de base* est un peu prosaïque pour une ode, le contraste, pour être trop marqué, perd son effet. Il y a de l'affectation à faire du cèdre la *base* du *nid*, si souvent suspendu sur des branches; ce qui même est tout autrement admirable. Ces trois vers devraient être refaits.

Le daim léger, le cerf, et le chevreuil agile,
S'ouvrent sur les rochers une route facile.
Pour eux seuls de ces bois Dieu forma l'épaisseur,
Et les trous tortueux de ce gravier aride
Pour l'animal timide
Qui nourrit le chasseur.

Il fallait de l'art pour faire passer le mot de *trous* à la faveur d'une épithète pittoresque et de la tournure du vers, et ce mérite doit être remarqué dans un poète.

Le globe éclatant qui dans l'ombre
Roule au sein des cieux étoilés,
Brilla pour nous marquer le nombre
Des ans, des mois renouvelés.
L'astre du jour, dès sa naissance,
Se plaça dans le cercle immense
Que Dieu lui-même avait décrit :
Fidèle aux lois de sa carrière,
Il retire et rend la lumière
Dans l'ordre qui lui fut prescrit.

Ce dernier vers est un peu sec; et l'auteur néglige trop souvent une chose assez essentielle, le soin de bien terminer ses strophes. Je conviendrai encore, si l'on veut, qu'ici ce qui est bon peut laisser souvent à des juges qui auraient le droit d'être difficiles l'idée d'un mieux qui ne serait pas l'ennemi

[1] Mauvaise rime, déjà remarquée ailleurs.

[2] *Combla* serait mieux, et d'autant mieux, qu'il marquerait le passé, et ôterait l'équivoque du présent, qui est ici un défaut.

[1] *Huc usque venies, et non procedes amplius.* (Job, XXXVIII, 11.)

du bien. Mais ceux-là mêmes sauront mieux que d'autres combien la difficulté était grande, et que, pour la surmonter seulement jusqu'à ce point, il fallait un degré de talent qui n'est point du tout à mépriser.

La nuit vient à son our : c'est le temps du silence.
De ses antres *an* *ux* la bête alors s'élance,
Et de ses cris aigus *étonne* le pasteur.
Par leurs rugissements les lionceaux demandent
L'aliment qu'ils attendent
Des mains du Créateur.

Fangeux n'est pas une épithète bien choisie. Les *antres* sont d'ordinaire abrités : pourquoi seraient-ils *fangeux*, si ce n'est dans certains temps ? Il valait mieux choisir une épithète d'un caractère général. *Étonne le pasteur* n'est pas juste non plus : *effraie* le serait davantage, si ce n'est que personne n'est plus accoutumé que cette espèce d'hommes à entendre la nuit le cri des animaux. Mais le fond des idées, quoique fort affaibli, est si beau, qu'il soutient le traducteur. La strophe suivante est beaucoup meilleure :

Mais quand l'aurore renaissante
Peint les airs de ses premiers feux,
Ils s'enfoncent pleins d'épouvante
Dans leurs repaires ténébreux.
Effroi de l'animal sauvage,
Du Dieu vivant brillante image,
L'homme paraît quand le jour luit.
Sous ses lois la terre est *captive* ;
Il y commande, il la cultive
Jusqu'au règne obscur de la nuit.

Captive est une expression d'autant plus mal choisie, que, suivant les principes de notre religion, la nature, originairement sujette de l'homme innocent, est rebelle aujourd'hui. Il a conservé les moyens de la soumettre, mais au prix du travail ; et l'état de révolte subsiste toujours : c'est ce qu'on appelle le mal physique, suite du mal moral dans la philosophie chrétienne, qui devait être celle de notre auteur. Encore une strophe, et ce sera la dernière.

Privés de tes regards célestes,
Tous les êtres tombent détruits,
Et vont mêler leurs tristes restes
Au limon qui les a produits.
Mais par des semences de vie,
Que ton souffle seul multiplie,
Tu répares les coups du temps,
Et la terre, toujours peuplée,
De sa fange renouvelée
Voit renaître ses habitants.

Les reproches qu'on pourrait faire au poète tomberaient beaucoup moins sur sa versification, qui est assez soignée, que sur sa composition générale, trop éloignée du texte, dont il néglige trop l'esprit et les mouvements, et c'est un grand tort. En général, il y aurait beaucoup à gagner à suivre de près un tel modèle, autant du moins que peuvent le permettre les convenances de notre langue et de notre versification ; et le psaume *Benedic* en particulier offrait, sous ce point de vue, de précieux avantages. Le Franc semble n'y avoir vu que la partie descriptive, et il l'aurait bien autrement animée, s'il eût saisi tout ce qu'il y a de sentiments dans ce psaume, qui n'est en effet qu'un épanchement continuel d'admiration et de reconnaissance envers le Créateur : d'où il résulte, dans le texte, des impressions affectueuses qui servent partout de liaisons et de transitions pour les objets descriptifs. Tous ces sentiments tiennent peu de place, il est vrai ; mais ils sont de beaucoup d'effet, tant ils ont de naturel et de vérité. C'est là ce qu'on peut appeler l'huile des livres saints : elle coule dans les vers de Racine, et leur communique sa douceur et son parfum ; elle se fait moins sentir dans ceux de Rousseau, quoique pourtant elle n'y manque pas tout-à-fait ; et notamment le cantique d'Ezéchias en est rempli. Elle manque totalement dans les *Poésies* de Le Franc, et c'est ce qui fait qu'elles n'auront jamais beaucoup de lecteurs. Partout sa versification est plus ou moins pénible et tendue ; point de cette facilité entraînante qui éloigne l'idée du travail et de l'effort ; et un homme d'esprit et de goût [1] l'avait fort bien caractérisé dans un badinage fort ingénieux [2] qui parut il y a quarante ans, et où l'ombre de Voltaire, courant de nuit chez ses amis et ses ennemis, trouvait ici Piron *qui dormait*, et là Pompignan qui criait : *Où est mon Richelet?*

Avec de telles dispositions, il fallait que Pompignan se connût bien peu pour tenter la version du *Miserere*, psaume qui abonde en pathétique autant que cette version est remarquable en sécheresse et en froideur. Mais ce qui est bien plus singulier, c'est d'aller prendre parmi tant d'autres le psaume 118, le plus long de tous et le plus simple, mais dont la simplicité, toujours la même, et l'uniformité d'idées, qui roulent toutes sur le même objet, l'éloge de la loi divine, se refusent à la poésie lyrique, au point qu'il fallait ne douter de rien pour imaginer d'en faire une ode, et une ode de plus de cinq cents vers. Quels vers ! En voici des échantillons :

Vrai dans l'effet de tes promesses,
Relève un pécheur prosterné.
J'ai fait l'aveu de mes faiblesses,
Seigneur, et tu m'as pardonné.
Assure en moi le caractère
D'un mortel repentant, sincère,
Tout occupé de ta grandeur.

[1] M. Selis.

[2] Relation de la mort et de la confession de M. de Voltaire.

Mon ame, au bruit de ta colère,
Se dissout presque de terreur.
Dans l'aversion du mensonge
Forme et nourris mes sentiments.
Mon esprit *ne pense*, *ne songe*
Qu'à tes divins commandements.
Ouvre mon cœur à ta sagesse,
Et n'ôte point à ma faiblesse
L'appui visible de ton bras.
Rien n'égalera *ma vitesse*
Quand je marcherai sur tes pas.

Il faut être juste envers tout le monde : quand on fait trois ou quatre cents vers de suite, tous écrits dans ce goût, peut-on se plaindre d'un lecteur à qui le livre tomberait des mains? Il y perdrait pourtant, et je lui dirais : Passez vite aux livres suivants; il y a encore beaucoup à élaguer, mais il y a aussi à recueillir. Je ne m'arrêterai que sur ce qui est de cette dernière espèce.

C'était un beau champ pour la poésie que ce *cantique* sur le passage de la mer Rouge, analysé par nos plus habiles rhéteurs[1], comme un modèle du plus sublime enthousiasme, de la plus belle marche lyrique, celle qui est à la fois d'une rapidité entraînante et d'une imposante majesté. Pompignan ne s'en est approché que dans trois ou quatre strophes, et c'est surtout la rapidité qu'il a le mieux rendue. Tout le commencement ne vaut rien; voici l'endroit où il commence à entrer en verve :

La mer alors, la mer qui baigne leur empire,
De toutes parts les investit.
Son propre roi, qu'elle engloutit,
Disparaît dans l'abîme où sa fureur expire.
J'ai vu chefs et soldats, coursiers, armes, drapeaux,
Au bruit des vents et du tonnerre,
Comme le métal ou la pierre,
Tomber, s'ensevelir dans le gouffre des eaux.
Ta droite a signalé sa force inépuisable,
Seigneur : où sont ces rois contre ta foi durable
Follement conjurés?
De leur impiété quel sera le salaire?
Je les cherche : où sont-ils? Le feu de ta colère
Les a tous dévorés.

C'est là sans doute de la vivacité, du feu; mais tout languit un moment après, surtout à côté du texte littéral.

« L'ennemi disait : Je poursuivrai et j'atteindrai; je partagerai les dépouilles, et mon ame sera rassasiée; je tirerai mon glaive, et ma main tuera. »

Notre ennemi disait : Je poursuivrai ma proie;
Leur sang, *leur propre sang*, inondera leur voie
Jusqu'au fond des déserts.

Leur propre sang est une cheville insupportable; et de quel autre sang donc s'agirait-il? Est-ce là le cas de la répétition? Est-il temps de s'arrêter quand il faut courir? Eh! que devient ce trait si énergique,

[1] Hersan et Rollin. Voyez le *Traité des Études*.

« Je poursuivrai et j'atteindrai, »

persequar et comprehendam? Le traducteur rend l'un, et omet l'autre : cela devait être inséparable. Je sais qu'un pareil laconisme ne peut guère avoir lieu dans nos vers; mais dans une strophe qui en a six ne pouvait-on du moins faire passer la chaleur qui est dans le texte? Elle achève de s'éteindre dans les vers suivants :

Je les dépouillerai, j'assouvirai ma haine.
Ils étaient sous le joug; ils ont brisé leur chaîne :
Qu'ils rentrent dans mes fers.

Tout cela est glacé, tout cela est mort. Où donc est ce mouvement terrible : *Je tirerai mon glaive, et ma main tuera?* Vraiment, après cela, il s'agit bien de *rentrer dans les fers*. L'Égyptien ne parle que de tout exterminer, et c'était en effet tout son dessein et toute sa politique; l'Histoire sainte en fait foi. Quoi! de si pauvres chevilles sur un fond si riche! cela fait souffrir : et, soit amour du texte sacré, soit impatience d'une si misérable version, je n'ai pu me refuser celle qui est venue comme d'elle-même sous ma plume, et qu'à tout risque j'offre à votre indulgence :

L'ennemi s'écriait, déjà bouillant de joie :
Je poursuivrai l'esclave, et j'atteindrai ma proie.
Le glaive est dans ma main : il brille, il va frapper;
Il frappe, immole, et livre à ma rage assouvie
La dépouille et la vie
De ces vils fugitifs qui croyaient m'échapper.

Comment peut-on être froid? disait Voltaire dans une de ses lettres. Et cette question, dont tant d'ouvrages lui donnaient la solution, n'était que la saillie d'un poète dont la froideur n'a guère été le défaut. Mais si jamais elle peut paraître presque incompréhensible et plus inexcusable qu'ailleurs, c'est quand on a traduit la poésie des livres saints.

La strophe suivante est meilleure :

Il le disait; et leurs blasphèmes
Sont étouffés au sein des flots.
Dieu fait retomber sur eux-mêmes
L'audace de leurs vains complots.
Grand Dieu, que tu fais de prodiges!
Ces dieux d'erreurs et de prestiges
Ont-ils pu s'égaler à toi?
Terrible maître des empires,
Les chants mêmes que tu m'inspires
Me pénètrent d'un saint effroi.

Sans doute Moïse était *inspiré* d'un bout à l'autre de ce *cantique*; mais Pompignan l'était-il lorsqu'il n'a tiré qu'une strophe excessivement faible de l'un des endroits les plus lyriques qui puissent enflammer un poète? Vous allez en juger sur une prose littérale. Le chantre hébreu veut peindre la consternation répandue dans toutes les contrées voisines à la nouvelle d'un évène-

ment aussi miraculeux que le passage de la mer Rouge :

« Les peuples l'ont appris, et se sont vainement irrités; la consternation et les douleurs ont saisi les Philistins. Alors se sont troublés les princes d'Édom; les puissants de Moab ont tremblé; Chanaan a été glacé d'effroi. Seigneur, que la peur et l'épouvante fondent ainsi sur tous nos ennemis; qu'à l'aspect de votre bras puissant ils soient immobiles comme le marbre, jusqu'à ce que votre peuple passe, Seigneur, jusqu'à ce qu'il soit passé, le peuple qui est à vous. »

Et Pompignan :

De la Palestine alarmée
Je vois la rage et la douleur.
Tous les princes de l'Idumée
Sont dans le trouble et dans l'horreur ;
Moab quitte ses champs fertiles;
Ses soldats restent immobiles
Sous ton glaive victorieux.
Dans l'effroi mortel qui les glace,
Seigneur, sur ton peuple qui passe
Ils n'oseraient lever les yeux.

Sans parler même de tout ce qui manque à ces vers, dont la plupart en méritent à peine le nom, quel amas de contre-sens! On dirait que l'auteur ne s'entend pas lui-même. Moab ne *quitte* point *ses champs*, il n'y a nulle raison pour cela ; et s'il *quitte ses champs*, comment *ses soldats restent-ils immobiles?* Et comment sont-ils *immobiles sous un glaive victorieux* dont ils sont encore fort loin, et qui ne les attaqua que bien des années après? Comment enfin *n'osent*-ils *lever les yeux* sur ce qui est si loin de leur vue? Mais ce qu'il y a de pis, c'est qu'on ne revoit rien là de cette poésie de l'original, qui semble vous donner des vers tout faits, et vous en fait faire comme malgré vous; car il est à remarquer qu'ici le poète hébreu a précisément le ton d'Horace et de Pindare, et procède partout comme eux : l'hébraïsme n'est que dans quelques locutions. D'ailleurs, c'est tout simplement l'ode antique dans toute sa beauté; il n'y a ici ni écarts ni secousses; ce n'est pas une prophétie, c'est un chant d'allégresse et de triomphe; et Le Franc n'a vu là qu'une pauvre strophe! Aussi n'a-t-il rien rendu, absolument rien. Pour moi, j'avoue qu'en ne comptant que les beautés de l'original, je n'ai pas cru que ce fût trop de quatre strophes pour développer le tableau si énergiquement resserré dans le texte. Si l'on ne peut pas s'approprier le lingot, eh bien! il faut tâcher du moins de parfiler de l'or.

Les peuples l'ont appris : le bruit de tes vengeances
A franchi les déserts immenses,
Les sommets de Basan et les bords du Jourdain.
Des enfants de Moab les tribus opulentes
Se cachent sous leurs tentes,
Et leurs boucliers d'or ont tremblé dans leur main.

Édom en a frémi : son orgueilleuse audace
En vain affectait la menace :
Ses chefs gardent encore un silence d'horreur.
Le Philistin se tait dans sa rage impuissante,
Et, pâle d'épouvante,
Il n'a pu proférer que des cris de terreur.

De tous tes ennemis qu'elle soit le partage.
Leur ame est dans l'effroi quand leur bouche t'outrage.
Que toujours devant toi la peur fonde sur eux ;
Qu'ils soient tels qu'à nos yeux ces bustes inutiles,
Ces marbres immobiles
Dont ils ont fait leurs dieux.

Que sans cesse enchaînés dans cet effroi stupide,
Sous ton bras puissant qui nous guide,
Ils regardent passer ton peuple triomphant.
Qu'il passe, et touche enfin au fortuné rivage
Promis pour héritage
Au peuple que Dieu même a choisi pour enfant.

Vous avez vu que je ne relève guère les fautes que dans les endroits où elles sont auprès des beautés. En voici pourtant une que je ne dois point passer sous silence, ne fût-ce que pour faire voir jusqu'où le traducteur tombe trop souvent, soit faiblesse, soit défaut de goût; et comme j'en pourrais citer beaucoup de semblables, vous en conclurez que j'aime bien mieux épuiser l'éloge du bon que la censure du mauvais. C'est dans le commencement de ce cantique et sur ces paroles de la Vulgate : *Equum et ascensorem dejecit in mare* :

L'Égypte en vain combattait;
Il en triomphe, *il foudroie*
Le cavalier qui se noie,
Sous le coursier qu'il montait.

C'est apprêter à rire que de *foudroyer* celui qui *se noie ;* et vous voyez que, dans l'auteur hébreu, il n'est point du tout question de *foudroyer :* c'est une bien lourde méprise.

Un autre *cantique*, celui que Moïse, avant sa mort, adressa aux enfants d'Israël, est en général d'un style tempéré, que le traducteur soutient assez également d'un bout à l'autre : c'est un des morceaux où il y a le plus de correction et d'élégance, et le moins de taches. Mais je préfère de vous faire entendre ce qui s'élève davantage par le sujet et le style. Tels sont ces différents endroits du *cantique de Débora*, l'un des meilleurs du recueil :

Une femme s'oppose à leurs progrès funestes ;
Mère de sa patrie, elle en sauve les restes,
Qui des fers d'un tyran ne pouvaient échapper.
Dieu s'ouvre à la victoire une nouvelle voie :
Le chef qu'il nous envoie
A combattu sans arme et vaincu sans frapper.

Les débris de leur camp sont épars dans la plaine.
Le torrent de Cison dans ses gouffres entraîne
Les cadavres impurs dont ses bords sont couverts.
Sous cet horrible poids sa course est arrêtée,
Et son onde infectée
Mêle des flots de sang à l'écume des mers.

Le *cantique d'Anne*, composé tout entier de strophes de quatre vers de trois pieds, suivis d'un alexandrin, n'est remarquable que par le mauvais choix d'un rhythme aussi ingrat que bizarre : la versification y répond ; elle est partout fort au-dessous du médiocre.

Le cantique de David sur la *mort de Saül et de Jonathas* devait être de l'intérêt le plus touchant ; mais ce n'est pas par là que brille le traducteur. Cependant les deux dernières strophes de cette pièce, d'ailleurs extrêmement inégale, ne sont pas dénuées de sentiment. Le poète s'adresse aux filles d'Israël :

Vous adoriez leur empire :
C'en est fait, ils ont vécu.
Dieu loin de nous se retire,
Et l'idolâtre a vaincu.
Quels nouveaux guerriers s'avancent ?
Quels vils ennemis s'élancent
Des vallons de Jezraël ?
Par des armes méprisées
Comment ont été brisées
Les colonnes d'Israël ?

Héros du peuple fidèle,
Prince tendre et généreux,
Tu meurs ! ô douleur mortelle
Pour ton ami malheureux !
O Jonathas ! ô mon frère !
Je t'aimais comme une mère
Aime son unique enfant.
Avec toi notre courage
Disparaît comme un nuage
Qu'emporte un soufle de vent.

Il n'y a rien à extraire du sixième cantique ; et il est fâcheux que le suivant commence par ces quatre vers :

Tu fus la roche inaccessible,
Seigneur, qui défendit mes jours ;
Tu fus le guerrier invincible
Par qui je triomphai toujours.

Avec ces deux *tu fus*, quand c'était déjà trop d'un, on n'embouche pas la trompette fort harmonieusement. Cette pièce n'est pourtant pas sans beautés, témoin ces deux strophes où David peint l'éclatante protection que Dieu lui avait accordée contre la ligue des peuples voisins :

Soudain sa colère allumée
Cause d'affreux embrasements.
Des monts, entourés de fumée,
Il soulève les fondements.
Sous ses coups l'univers chancelle ;
Son front de fureur étincelle
Contre un peuple séditieux.
Devant lui marche son tonnerre,
Et pour descendre sur la terre,
Sous ses pieds il courbe les cieux.

Après le vers de Rousseau, *Abaisse la hauteur des cieux*.... il n'est pas malheureux d'avoir trouvé ces deux-là.

Sa voix gronde au sein des nuages
Pour effrayer les imposteurs ;
Ses traits, sa foudre et ses orages,
Ont détruit mes persécuteurs.
Tout conspire à punir leurs crimes :
Jusqu'au fond de leurs noirs abymes
Les flots émus se sont ouverts ;
Et, dans leur cavité profonde,
Des remparts ébranlés du monde
Les fondements sont découverts.

Il est triste encore que le cantique qui a pour titre, *Les dernières paroles de David*, commence par celles-ci, qui ne sont sûrement pas d'un poète :

Voici l'instruction dernière
D'un monarque choisi de Dieu ;
Voici, dans son dernier adieu,
Son cœur, son ame tout entière.

Le reste est aussi faible que cet exorde est ridicule. Le *cantique de Tobie* et celui de *Judith* ne valent guère mieux, non plus que le suivant, celui d'*un Juif dans les fers* ; et sur trois *cantiques d'Isaïe* deux sont encore au-dessous : le troisième est meilleur, mais peu au-dessus du médiocre. Celui d'*Ézéchiel* est fort supérieur, et l'exécution en était très difficile : c'est une allégorie continuelle, que le traducteur a fort bien rendue, mais qui ne pourrait être citée sans explication. Le cantique où le même prophète prédit la ruine de Tyr offre des morceaux plus saillants. Voici le meilleur ; les autres, quoique avec des beautés, sont mêlés de trop de fautes pour être cités :

Tu vis l'Italie et la Grèce
T'offrir, dans un tribut nouveau,
Leur industrie et leur richesse
Pour l'ornement de ton vaisseau.
L'Égypte, de ses mains habiles,
A tissu ces voiles mobiles
Du lin cueilli dans ses sillons ;
Et l'Élide, à tes pieds tremblante,
A de sa pourpre étincelante
Formé tes riches pavillons.

Pompignan a rendu avec quelque énergie les sombres et effrayantes peintures qui distinguent les visions d'Ézéchiel ; celle, par exemple, où il représente le roi d'Égypte descendant aux enfers, dont il trouve les avenues occupées par les images et les tombeaux d'une foule de rois et de chefs barbares qui, comme lui, ont opprimé les nations.

C'est là qu'Assur habite, et que d'un peuple immense
Il voit autour de lui, dans un affreux silence,
Les sépulcres rangés.
De crainte à son aspect la terre fut frappée :
Il périt ; les soldats et leur roi sous l'épée
Tombèrent égorgés.

Élam est en ces lieux : ses honneurs l'abandonnent ;
De ses guerriers vaincus les tombeaux l'environnent,
De ténèbres couverts.
Les pays qu'il troubla détestent sa mémoire
Du milieu des combats il fut jeté sans gloire
Dans le fond des enfers.

Je crois qu'il eût été beaucoup mieux et plus conforme à l'esprit du texte de dire :

La mort a d'un seul coup précipité sa gloire
Dans la nuit des enfers.

Mais achevons le tableau.

Ils en ont occupé les innombrables routes,
Sur des lits que la mort dans ces obscures voûtes
Elle-même a dressés;
Sujets incirconcis, souverains infidèles,
Qui tous dans le séjour des ombres éternelles
Sans ordre sont placés.
Vois ces princes du Nord dont la gloire s'efface;
Vois ces bras sans vigueur et ces fronts sans menace,
Et ces yeux sans regards....

Ces deux vers sont d'une expression sublime.

Fantômes que la mort en esclaves châtie,
Eux dont jadis la main sur nous appesantie
Brisait tous nos remparts.
O monarques tombés [1], où sont vos diadèmes?
Et vous, hommes puissants, dont les fureurs extrêmes [2]
Tourmentaient l'univers,
Où sont tous vos projets, vos grandeurs redoutables?
Les cachots du sommeil au jour impénétrables
Vous tiennent dans les fers.

Le livre des prophéties est celui où la versification de l'auteur est plus égale, plus correcte, et même plus coulante que partout ailleurs : sa verve y est plus soutenue, et c'est là qu'il a le plus d'élévation et de force, et le moins de taches et de négligences. Le mérite de la difficulté vaincue ne peut être apprécié que par ceux qui connaissent également notre poésie et celle de l'Écriture ; mais il y avait de plus une difficulté particulière, qu'il était très important de surmonter, et dont il ne paraît pas s'être assez occupé : c'était de remplir les lacunes par des transitions rapidement explicatives, mais assez claires pour avertir toujours le lecteur des moments où le prophète passe d'un objet à un autre, des désastres prochains aux révolutions heureuses qui les répareront ; et, faute de cette précaution, il y a des endroits couverts de nuages, et où le lecteur le plus instruit ne peut plus suivre l'ordre des prédictions et des évènements : il semble alors que le prophète dise le pour et le contre ; ce qui n'est pas, et ce qu'il fallait éclaircir. L'homme inspiré, *le voyant* (comme disaient les Hébreux) pouvait quelquefois envelopper jusqu'à un certain point, et selon les desseins de Dieu, des prédictions qui ne devaient être manifestes que dans un temps donné; mais le traducteur, libre de choisir dans ces prophéties, doit toujours être clair pour le lecteur. A cet inconvénient près, qui même n'est pas fréquent, tout ce livre est pénétré de l'esprit des livres saints ; mais comme cet esprit s'exprime souvent d'une manière fort éloignée de nos idées et de notre goût, il y a ici de belles choses qui ne le peuvent paraître qu'à ceux qui se sont familiarisés avec l'original. Telle serait la peinture tracée par Ézéchiel des désordres infames de Samarie et de Jérusalem, allégoriquement représentées comme deux sœurs également coupables, deux épouses adultères, mais avec une vérité et une force de couleurs dont Juvénal n'approche pas, et qui pourrait causer une sorte de surprise et même d'épouvante à ceux qui, trop accoutumés à cet art si commun de parer ou du moins de déguiser le vice, ne se souviendraient pas que l'Esprit saint, qui ne ménage pas nos hypocrites délicatesses, n'a dû songer qu'à peindre ce qui est horrible et abject, de manière à n'inspirer que l'horreur et le mépris. C'est peut-être un des morceaux où le traducteur a le plus signalé les ressources de son talent. Sans blesser en rien la décence, il couvre de la noblesse du style poétique les crimes de la barbarie et les turpitudes de la débauche. Voici d'abord les sacrifices abominables dont Voltaire a parlé dans la *Henriade* :

Lorsqu'à Moloch, leur dieu, des mères *gémissantes*
Offraient de leurs enfants les entrailles fumantes.

Ces deux vers sont très médiocres ; et l'épithète *gémissantes*, contraire à la vérité historique, affaiblit extrêmement un tableau qui devait faire frémir. Le fait est que ces monstres dénaturés, qui n'étaient plus des femmes ni des mères, poussaient des hurlements d'une joie infernale pour étouffer le cri des innocentes victimes que les flammes consumaient dans un vêtement d'osier. C'est ce que le prophète et après lui l'imitateur français ont peint fidèlement, et en y joignant même ce qui a toujours été plus commun qu'on ne pense, le mélange des voluptés, des cruautés, et des profanations. C'est Dieu qui parle ici au prophète, que, suivant la dénomination usitée dans l'Écriture, il appelle *fils de l'homme* :

Achevez, fils de l'homme, achevez mes vengeances;
De ces coupables sœurs publiez les offenses;
Que le bras de la mort commence à les saisir :
Monstres qui se faisaient, pour braver ma colère,
Un jeu de l'adultère,
Et du meurtre un plaisir.

D'un culte réprouvé prêtresses détestables,
Ces femmes ont offert à des dieux exécrables
Les enfants que pour moi leurs flancs avaient conçus ;
Elles ont présenté ces victimes tremblantes,
Et dans ses mains brûlantes
Moloch les a reçus.

Tandis qu'ils expiraient dans des feux sacriléges,
Leurs mères, au mépris des plus saints priviléges,
Violaient le repos de mes jours solennels,

[1] Il y a dans le texte : *O monarques du Nord!* répétition faible.

[2] Hémistiche parasite qu'il ne faut jamais se permettre dans une ode.

Et portaient sans effroi jusqu'en mon sanctuaire
Leur cri tumultuaire
Et leurs jeux criminels.

Tu t'abreuvais, barbare, et de sang et de larmes;
Et dans le même instant tu préparais tes charmes
Pour les jeunes amants dans ta cour appelés.
Les parfums précieux dont on me doit l'hommage
Déjà pour ton usage
Dans tes bains sont mêlés.

Dans l'art de plaire et de séduire,
Tu vantais tes lâches succès;
Ton cœur, que je n'ai pu réduire,
Inventait de nouveaux excès.
Tu rassemblais les Ammonites,
Les Chaldéens, les Moabites,
Les voluptueux Syriens;
Et, toujours plus insatiable,
Tu fis un commerce effroyable
De tes plaisirs et de tes biens.

D'autres reçoivent des largesses
Pour prix de leurs égarements;
Mais toi tu livras tes richesses
Pour récompenser tes amants.
Tu laissais aux femmes vulgaires
L'honneur d'obtenir des salaires
Qui d'opprobre couvraient leur front :
Pour mieux surpasser tes rivales,
Tes tendresses plus libérales
Achetaient le crime et l'affront.

Ma sévérité, toujours lente,
N'a point éveillé tes remords.
Tu quittes, transfuge insolente,
Le Dieu vivant pour des dieux morts.
Quoi donc! oublieras-tu, perfide,
Femme ingrate, mère homicide,
Que je t'arrachai du tombeau;
Et te sauvai, par ma puissance,
Des opprobres de ton enfance,
Et des douleurs de ton berceau?

Je ne dis pas que tout soit ici absolument irréprochable; mais je n'y vois rien qui nuise à l'effet du nombre et de l'élégance qui se font sentir partout.

On sait que les caractères de la Divinité, opposés aux extravagances de l'idolâtrie, sont un des sujets sur lesquels revenaient le plus souvent les envoyés célestes chargés de faire rougir les Israélites de leur penchant à l'idolâtrie. Aussi nulle part la grandeur du souverain Être n'a été exprimée par des images plus sensibles, plus frappantes, et plus variées. C'est Dieu même qui, dans Isaïe, après avoir reproché à Israël ses dieux faits de la main des hommes, continue ainsi :

Mais moi, qui m'a fait? qui suis-je?
Parlez à la terre, aux flots;
Ils attestent le prodige
Qui les tira du chaos.
La sphère où l'homme voyage,
Au Dieu dont elle est l'ouvrage
Sert de siége et de degré.
Le firmament, qui la couvre,
N'est qu'un pavillon qui s'ouvre
Et se referme à mon gré.

Levez les yeux sur les voiles
Des célestes régions :
J'y rassemblai des étoiles
Les nombreuses légions.
Cette lumineuse armée
Dans une plaine enflammée
Marche et s'arrête à mon choix.
Par leur nom je les appelle;
Nulle à mes lois [1] n'est rebelle,
Et chacune entend ma voix.

Rien n'est plus connu que cette vision d'Ézéchiel, qui, au milieu d'un champ couvert d'ossements, reçut de Dieu l'ordre de souffler sur ces restes arides, et les vit se couvrir de chair et se lever de terre vivants. Ces détails, favorables aux couleurs neuves, sont en même temps hérissés de difficultés dans notre langue. Voici deux strophes, dont la première n'est pas sans quelque tache; mais je n'en vois point dans la seconde, et toutes deux sont généralement belles. C'est le prophète qui raconte :

Dieu dit, et *je répète à peine* [2]
Les oracles de son pouvoir,
Que j'entends partout dans la plaine
Ces os avec bruit se mouvoir.
Dans leurs liens ils se replacent;
Les nerfs croissent et s'entrelacent;
Le sang inonde ses canaux;
La chair renaît et se colore :
Mais une ame manquait encore
A ces habitants des tombeaux.

Mais le Seigneur se fit entendre,
Et je m'écriai plein d'ardeur :
« Esprit, hâtez-vous de descendre,
« Venez, Esprit réparateur;
« Soufflez des quatre vents du monde;
« Soufflez votre chaleur féconde
« Sur ces corps près d'ouvrir les yeux. »
Soudain le prodige s'achève,
Et ce peuple de morts se lève,
Étonné de revoir les cieux.

Nous avons dans les poètes anciens et modernes plusieurs peintures des campagnes affligées de la sécheresse : je doute qu'il y en ait une qui soit à comparer à la strophe suivante, au moins pour la force du trait :

L'air n'a plus de zéphyrs, le ciel est sans rosée;
Les animaux mourants sur la terre embrasée
Ne trouvent sous leurs pas ni fleuves ni ruisseaux;
Et le feu souterrain, dans sa brûlante course,
Jusqu'au fond de leur source
A dévoré les eaux.

On a cité autrefois, et avec une juste admiration, cette strophe, tirée de la *prophétie de Joël*,

[1] Il y a *à mes cris*, et c'est une faute où Le Franc est tombé plus d'une fois. La voix de Dieu peut se caractériser de bien des manières, selon les circonstances; mais je ne crois pas qu'elle doive jamais s'appeler un *cri*.

[2] Ce vers est peu agréable à l'oreille. Il était si aisé de mettre,

Dieu parle, et je redis à peine, etc.;

mais l'auteur n'avait pas l'oreille assez difficile.

et qui joint le sublime d'idée et d'image à la force d'expression qui fait le mérite des vers que vous venez d'entendre. Ici Dieu s'adresse aux Iduméens, qui se flattent de se dérober à ses coups sous l'abri de leurs montagnes et de leurs rochers:

Quand, pour fuir loin de ma puissance,
Tu suivrais l'aigle qui s'élance
Jusqu'à la source des éclairs,
Le souffle seul de ma vengeance
T'anéantirait dans les airs.

La *prophétie de Nahum contre Ninive* a fourni à Pompignan une de ses meilleures odes, où il a choisi très judicieusement le rhythme de celle de Rousseau sur la bataille de Péterwaradin, la strophe de dix vers de trois pieds et demi, si favorable à tout ce qui demande une marche vive et rapide. Le sujet est le siége de Ninive, capitale des Assyriens, prise et détruite par les Mèdes :

Tyrans, le vainqueur s'avance;
J'aperçois ses pavillons ;
Une multitude immense
Ravage au loin les sillons.
Peuple saint, reprends courage ;
Cet épouvantable orage
Gronde sur tes ennemis.
Le Seigneur, par leurs alarmes,
Commence à venger les larmes
Et le sang de ses amis.

Au signal qui les appelle,
Les drapeaux flottent dans l'air.
Toute l'armée étincelle
De pourpre, d'or et de fer.
Quels cris confus retentissent!
Les coursiers fougueux hennissent.
Quel bruit d'armes et de chars!
Le front du soldat s'enflamme,
Et la fureur de son ame
Éclate dans ses regards.

Au souvenir de ses pères,
Assur, dédaignant la mort,
Des phalanges étrangères
Sur ses murs soutient l'effort.
Mais en vain son industrie
Oppose à tant de furie
De nouveaux retranchements.
Les flots s'ouvrent une route
Le temple tombe, et sa voûte
Écrase ses fondements.

Que de captifs qu'on enchaîne!
Que de femmes dans les fers!
O Ninive! ô souveraine
De tant de peuples divers!
Sous les eaux ensevelie,
En vain ta voix affaiblie
Demande encor du secours;
Sourds à ta plainte mourante,
Tes enfants pleins d'épouvante,
T'abandonnent pour toujours.

Nations victorieuses
Arrachez de ces palais
Ces richesses orgueilleuses [1]
Qu'elle dut à ses forfaits.
O jour lugubre et funeste!
Tout meurt ou fuit : il ne reste
Que des cœurs désespérés,
Que des fantômes stupides,
Que des visages livides,
Par la peur défigurés.

Dans la *prophétie d'Habacuc*, je choisirai de préférence deux strophes contre l'idolâtrie, parce qu'on est toujours étonné de la fertilité d'invention qu'ont signalée les écrivains sacrés sur ce sujet, qu'ils semblent ne pouvoir épuiser; et il faut avouer que cette démence véritablement puérile, qui a régné si long-temps dans le monde entier, sous les yeux et de l'aveu de tous les philosophes de l'antiquité, le seul Socrate excepté, était pour l'esprit humain un reproche, qui n'a été effacé que par le christianisme.

Voilà donc les faveurs insignes
Que vous recevez de vos dieux!
De ces divinités indignes,
Mortels, vous remplissez les cieux.
Des colosses jetés en fonte
Sont l'objet d'un culte nouveau,
Et l'artisan troublé se prosterne sans honte
Devant ces dieux muets, enfants de son ciseau.

Le sculpteur a dit à la pierre :
Sois un dieu, je vais t'adorer.
Il a dit à ce tronc étendu sur la terre
Lève-toi, je vais t'implorer.
D'un bois rongé de vers, ou d'un marbre insensible
L'idolâtre fait son appui.
Mais le Seigneur habite un temple incorruptible :
Que l'univers se taise et tremble devant lui.

Après avoir passé quinze ans à traduire des poésies religieuses, Pompignan essaya dans le même genre des compositions originales, et fit un livre d'*hymnes*, qui est le quatrième de son recueil, et sans comparaison le moindre. L'auteur est ici d'une médiocrité qui ne permet aucune observation, parce qu'on ne pourrait tempérer la critique par aucune louange. On voit que cet auteur a toujours manqué d'invention. La manie de contredire, qui fait dire si gratuitement tant de sottises, a fait tout à l'heure encore exalter au delà de toute mesure sa tragédie de *Didon*, que je crois de très bonne foi avoir mise à la place qu'elle méritait. On s'est récrié sur le plan, dont j'avais moi-même loué la sagesse et l'art; et l'on n'aurait pas prétendu que je dusse aller plus loin, et trouver du *génie* dans ce qui est copié, si l'on avait seulement pris la peine d'ouvrir Métastase, où l'on aurait retrouvé tout ce qu'il y a dans ce plan d'heureusement inventé, le déguisement d'Iarbe, et la victoire qui fait le dénouement. Le reste est à Virgile. Qu'est-ce donc qui peut appartenir à Le Franc? Le dialogue et la versification, qui ne sont pas en général au-dessus du médiocre; et j'appelle médiocre ce qui est mêlé de bon et de mauvais, sans que rien s'élève aux gran-

[1] Il y a *précieuses*, épithète beaucoup trop faible.

des beautés. Voilà la vérité; et quel autre intérêt pourrais-je avoir que celui de la vérité, quand il s'agit d'un homme qui s'était retiré du monde avant que j'y fusse entré, que je n'ai vu de ma vie, et avec qui je n'eus jamais rien à démêler?

A quelle distance de Santeuil et de Coffin il est resté dans ses *hymnes!* Il n'y en a qu'un de passable, celui de l'Épiphanie, dont je citerai deux strophes :

Berceau par les rois respecté
Témoin de leur obéissance,
Tu vis leur suprême puissance
Adorer la Divinité
Dans les faiblesses de l'enfance
Et les maux de l'humanité.

Le ciel s'ouvre aux humains, la mort fuit, l'enfer gronde.
Venez, peuples, venez aux pieds du Roi des rois :
Il commence au berceau la conquête du monde ;
Il l'achèvera sur la croix.

C'est dans un de ces hymnes qu'il appelle le démon *le tyran des énergumènes.* Je conçois, quoique avec peine, qu'une expression si hétéroclite, puisse à toute force venir à la tête de l'homme qui compose; mais qu'elle passe sous sa plume et reste sur le papier, cela est fort et ne s'explique pas aisément d'un auteur qui n'était pas de la dernière classe. Il n'en est pas ici comme de Mirabeau, qui avait imprimé, à propos d'un *cantique* qui sûrement n'a jamais fait verser des larmes à personne :

« Quiconque ne pleurera pas de ces vers, *ne pleurera jamais que d'un coup de poing.* »

Il n'y avait rien à dire; cela était de sa force, et cadrait fort bien avec le reste. Ce qui peut paraître plus étonnant, et ce qui m'a fort surpris en effet, c'est qu'il ait effacé ce trait sublime quand sa Dissertation fut insérée dans le recueil des *Poésies sacrées.* Il faut, ou que les éclats de rire aient été jusqu'à lui, ou que Pompignan ait pris sur lui-même de rayer les derniers mots de la phrase. Ce fut sans doute une légère reconnaissance de tous les hommages qu'on lui prodiguait dans cet écrit, car, même en ôtant *le coup de poing*, la phrase, telle qu'elle est demeurée (*quiconque ne pleurera pas de ces vers, ne pleurera jamais*), est encore passablement ridicule, mais d'un ridicule assez vulgaire, et du moins *le coup de poing* la rendait piquante.

Le projet de tirer des livres sapientiaux les *discours philosophiques* qui forment la dernière partie du recueil ne me paraît pas bien conçu, du moins sous les rapports de la composition poétique. Le mérite de ces livres, à n'y considérer que l'écrivain moraliste, consiste surtout dans une grande profondeur de sens, et dans la précision des tournures sentencieuses; c'est le caractère naturel d'un livre de maximes. Il s'y joint une foule de traits infiniment heureux, et qu'on pourrait avec succès employer séparément en les plaçant à propos; mais les délayer dans de longs discours en vers alexandrins, c'est s'exposer à une sorte de monotonie invincible, qui nuirait à l'ouvrage le plus parfait. La paraphrase, seul moyen possible pour le traducteur ou l'imitateur (comme on voudra), a ici un effet tout contraire à celui qu'elle obtient dans la poésie lyrique empruntée des livres hébreux : cette poésie-là ne saurait avoir trop d'images et de mouvements, c'est la richesse qui lui est propre. Mais la marche didactique d'un discours moral est nécessairement plus ou moins uniforme, et produit en peu de temps un ennui insurmontable; et d'autant plus que l'on n'a pas ici la ressource si féconde de pouvoir passer *du plaisant au sévère*, ou *du sévère au plaisant :* tout est *sévère* dans les leçons de la sagesse divine, même leur douceur, qui n'a jamais la mollesse séduisante des productions mondaines. Ces réflexions n'empêchent pas que ces *discours* ne soient généralement estimables, surtout parce qu'il est possible de les rendre fort utiles. La versification, quoique souvent un peu languissante, est assez pure : il y a des vers heureux, et des morceaux bien faits. L'inconvénient le plus sensible, c'est que, ces livres sapientiaux étant une source publique où tout le monde a puisé depuis tant de siècles, quantité de ces sentences ont reparu dans une foule d'ouvrages de toute espèce; en sorte qu'il n'est plus guère possible de leur donner un air de nouveauté, et de les tirer de la classe des lieux communs. Mais cet inconvénient n'en est pas un pour un âge à qui tout est nouveau, pour la première jeunesse, à qui l'on pourrait faire apprendre des morceaux extraits de ces *discours*, avec d'autant plus de fruit que les principes sont parfaits, les vers d'assez bon goût, et que la mesure et la rime les graveraient aisément dans la mémoire. Il y aura toujours à profiter dans des leçons telles, par exemple, que celles-ci :

Voulez-vous dans vos cœurs conserver la justice?
Obéissez à Dieu; vous dépendez de lui :
Aux lois, aux magistrats; leur force est votre appui :
A Dieu plus qu'au roi même; il vous a donné l'être,
Et des maîtres du monde il est le premier maître.
Si ce vaste univers est plein de malheureux,
Si l'homme s'abandonne à des crimes honteux,
Si l'autel est souillé par un pontife impie,
Si l'innocent proscrit perd l'honneur et la vie,
Gardons-nous d'accuser les célestes décrets.
De tant d'événements les principes secrets
Surpassent des humains la faible intelligence,
Et ce n'est point encor le temps de la science.
Le philosophe en vain la cherche jour et nuit;
Plus l'orgueil veut l'atteindre, et plus elle nous fuit.
Dieu n'a point dans ses lois demandé nos suffrages;

Recevons ses bienfaits, contemplons ses ouvrages,
Jusqu'au jour où ses feux viendront nous éclairer :
C'est à lui de savoir, c'est à nous d'ignorer.

Et ailleurs :

Aimez qui vous instruit ; aimez l'ami sincère
Dont l'œil sur vos défauts porte un regard austère.
S'il se tait, sur son front vous lisez vos erreurs;
Son silence vaut mieux que le cri des flatteurs.
Que m'importe le son de leurs clameurs serviles ?
J'estime autant le bruit de ces rameaux fragiles,
Dont le bois pétillant, des flammes consumé,
Tombe réduit en cendre aussitôt qu'allumé.

C'est là une de ces comparaisons dont l'Écriture abonde, et qui sont aussi frappantes de justesse que brillantes d'images. Souvent on rencontre aussi des maximes admirables, rendues en un seul vers, et presque mot à mot, telle qùe celle-ci de Salomon :

Un royaume désert est la honte du prince.

Le portrait d'un bon prince est tracé avec intérêt, et relevé encore par deux comparaisons très poétiques :

Son front calme et serein dissipe les alarmes;
Les yeux à son aspect ne versent plus de larmes.
C'est le soleil du pauvre et l'astre du bonheur :
La terre et les humains ressentent sa faveur.
Telle est au point du jour cette fraîche rosée,
Secours délicieux d'une plante épuisée,
Source de ces parfums qu'au retour du printemps
Exhalent à l'envi les jardins et les champs.
Telle est la douce pluie en automne attendue,
Qui sans bruit, sans orage, à grands flots répandue,
Vient donner aux raisins trop durcis par l'été,
Leur sève [1], leur couleur, et leur maturité.

Une autre comparaison représente très fidèlement les calomniateurs anonymes, qui s'imaginent couvrir tout ce que l'impudence a de plus odieux par ce que la lâcheté a de plus vil : infamie qui est de tous les temps, mais plus commune aujourd'hui que jamais, et plus inexcusable depuis que la licence des écrits a été assez autorisée pour dispenser les auteurs du soin de se cacher. On en est venu au point que la plupart des journaux, espèce d'écrits où il n'est pas décent de traiter avec le public sans se nommer, devenus l'ouvrage de tout le monde, ne sont plus celui de personne.

Fuyez cet imposteur dont la haine timide
Ne lance qu'en secret son aiguillon perfide.
Reptile venimeux qui s'approche sans bruit,
Mord sans qu'on l'aperçoive, et sous l'herbe s'enfuit.

Un de ces discours est tout entier contre la *calomnie*, et il se distingue des autres par la chaleur et la véhémence que l'auteur y répand : aussi n'est-ce plus guère une traduction ni une imitation; c'est en total sa propre cause qu'il défend, et ses ennemis qu'il combat : *facit indignatio versum*. C'est un acte d'accusation, malheureusement trop justifié depuis, contre les sophistes de son temps, devenus les maîtres de ceux du nôtre, qui, infiniment au-dessous d'eux en esprit et en talent, les ont surpassés dans tout le reste. On s'attend bien que Voltaire est à la tête : il n'est nommé nulle part, mais désigné plus d'une fois. Je laisse de côté tout ce qui est personnel, et j'aime mieux rappeler des leçons aujourd'hui d'autant plus dignes d'attention, qu'alors elles furent perdues comme tant d'autres, et eurent le sort des prophéties de Cassandre, qui ne furent reconnues pour telles qu'après l'évènement.

Le poète s'adresse à toutes les puissances :

Vous, dont l'exemple ajoute à la force des lois,
Organes de Dieu même, ô magistrats! ô rois!
Loin de vous, loin des lieux où l'équité préside,
Chassez, exterminez toute langue perfide,
Tout calomniateur que de honteux succès
Ont rendu plus hardi, plus noir dans ses excès.
Quel reproche pour vous si l'honneur, l'innocence,
De votre ministère accusaient l'indolence!
Et que serait-ce encor si des faits diffamants
Surprenaient par malheur vos applaudissements;
Si vos fronts, destinés à foudroyer le vice,
D'un horrible libelle accueillaient la malice?
A ces vils assassins pardonnez, je le veux;
Mais qu'au moins vos regards soient des arrêts contre eux:
Car ne présumez pas qu'en flattant leur licence,
Vous détourniez de vous son aveugle insolence.
Vous riez, mais tremblez : vos noms auront leur tour;
Dans ces fastes affreux ils rempliront leur jour.
Il n'est rien de sacré que le méchant n'insulte,
Mœurs et gouvernement, Dieu lui-même et son culte.
Qui blasphème le ciel fait-il grace aux humains?
Les dards empoisonnés qui partent de ses mains
Se croisent dans les airs, se combattent sans cesse;
Il les jette au hasard, mais quelquefois il blesse, etc.
. . . .
La Renommée alors, leur fidèle soutien,
Prompte à grossir le mal, froide à vanter le bien,
Entend sans écouter, multiplie, exagère,
Et répète en fuyant leur clameur mensongère.
Le peuple s'abandonne à ces discours trompeurs,
Reçoit des préjugés et se repait d'erreurs.
Le sage s'en indigne; oui, mais la voix du sage
Se perd dans l'océan de ce monde volage :
C'est d'un cri sans écho la faible autorité.
Dans ce choc de rumeurs que peut la vérité?
Elle marche à pas lents, le mensonge a des ailes, etc.

Oui, mais la vérité, avec son *pas lent*, est comme le châtiment; elle ne laisse pas que d'arriver : et le mensonge avec ses *ailes* est comme le crime; il finit toujours par être pris sur le fait.

Ainsi la calomnie, en tout lieu détestée,
Est pourtant répandue aussi bien qu'enfantée.
Son auteur en triomphe et se fait un appui
De tout mortel impie ou méchant comme lui :
Non qu'il soit plus heureux dans sa lâche victoire;
Ses actions d'avance ont flétri sa mémoire.
Comme lui, ses pareils, endurcis aux affronts,
Portent le déshonneur imprimé sur leurs fronts:
Il n'est point de lauriers qui le couvre ou l'efface.
En vain redoublent-ils leur frénétique audace;

[1] Il y a *leur couleur transparente*, qui ne vaut rien du tout.

Plus ils méprisent tout, plus le mépris les suit.
Qui l'eût cru cependant, de tant d'horreurs instruit,
Que ces hommes moqueurs, fiers des plus vils suffrages,
Oseraient sans rougir prétendre au nom de *sages?*
Qu'ils diraient à la terre : « Écoutez nos leçons.
« Cherchez-vous la vertu? c'est nous qui l'enseignons.
« Comme nous soyez droits, équitables, sincères,
« Modestes, pleins de zèle et d'amour pour vos frères. »
Les fourbes! O sagesse! ô don venu du ciel!
As-tu mis ta douceur dans des vases de fiel,
Ta candeur dans la bouche où règne l'artifice,
Ta droiture en des cœurs voués à l'injustice?
Sous des masques hideux reconnais-tu les traits
Que l'univers adore en tes divins portraits, etc. ?
. . . . ,
Du moins si la raison, dont ils vantent l'empire,
Suspendait quelquefois cet insolent délire,
Commandait à leur langue, ou retenait leur main
Prête à porter les coups du mensonge inhumain;
Si le remords terrible épouvantait leur ame;
De leurs lâches complots s'ils déchiraient la trame;
Si cette humanité qu'ils célèbrent toujours
Était dans leur conduite ainsi qu'en leurs discours!
Ah! ne l'espérez pas d'une implacable secte :
Rendre le vrai douteux, et la vertu suspecte,
C'est leur première étude et leur plus cher désir,
Imposteurs par système, et méchants par plaisir.

De tout ce que vous avez entendu de cet écrivain, on peut conclure que, malgré tout ce qui lui a manqué, il conservera en plus d'un genre des titres à l'estime de la postérité. Il y aurait un service à lui rendre, comme à beaucoup d'autres auteurs qui ont comme enseveli ce qu'ils ont fait de bon dans de volumineuses éditions, où peu de gens vont le chercher : on pourrait faire deux volumes, de sa *Didon*, qui ne se lit pas sans quelque plaisir, d'un choix de ses odes, de son petit ouvrage *Sur le nectar et l'ambroisie*, mêlé de prose et de vers, et de sa traduction des tragédies d'Eschyle. On fera plus de bien aujourd'hui en diminuant le nombre des livres, qu'en cherchant à l'augmenter; cette nouvelle spéculation pourrait n'en être pas une de librairie, mais c'en serait une de goût et d'utilité.

Pompignan était, d'ailleurs, un littérateur très instruit; il avait même appris l'hébreu pour y étudier les livres saints; mais on ne s'aperçoit pas qu'il ait tiré aucun parti de cette laborieuse entreprise : car un de ses défauts, comme je l'ai déjà dit, est de n'avoir pas saisi, dans la poésie des prophètes, les mouvements et les tours qui pouvaient passer avec succès dans la nôtre, et qui auraient enrichi la sienne. Mirabeau, qui ne manque pas, lorsque par hasard il dit une vérité, de la gâter par l'exagération, prétend qu'une *vaste érudition* est la seule nourriture des talents supérieurs; que, sans elle, le génie n'est jamais propre qu'aux choses d'agrément. Cela est outré, et démenti par les faits. S'il eût dit qu'un grand fonds d'instruction, de bonnes études littéraires, étaient l'aliment et le soutien du talent, il aurait eu raison, en parlant comme tout le monde. Mais la *vaste érudition* est beaucoup trop; et cette phrase est d'un homme qui ne connaît pas la valeur des termes. Corneille, Racine et Despréaux étaient en même temps des hommes de génie et d'excellents littérateurs; mais eux-mêmes en savaient trop pour prétendre au titre de savant; et si on leur eût parlé d'une vaste érudition, ils auraient renvoyé cet éloge aux Montfaucon et aux Mabillon. Voltaire eut des connaissances assez étendues, mais extrêmement superficielles, vu le caractère de son esprit, qui dévorait beaucoup plus qu'il ne digérait. Un tort bien plus grave, et qui fait qu'aujourd'hui il n'y a pas un homme instruit qui fasse cas de son érudition, c'est qu'elle est presque partout mensongère, en histoire, en antiquités, en philologie, en philosophie. C'était l'effet nécessaire de cette irréligieuse manie qui l'obligeait à tout falsifier, tout dénaturer, pour l'intérêt d'une mauvaise cause qu'il n'est pas possible de défendre autrement.

SECTION IV. — De quelques autres Odes de différents auteurs, de Racine le fils, de Malfilâtre, de Thomas, etc.

Nous avons encore quelques odes éparses dans les écrits des différents auteurs, et qui méritent qu'on en fasse mention. Racine le fils en a fait un assez grand nombre, tirées des psaumes et des hymnes latins du Bréviaire : on n'y reconnaît nulle part l'auteur du poème de *la Religion*; on est même étonné de cette absence continuelle du bon dans un écrivain qui avait fait preuve de talent, et de certaines fautes contre le goût dans un homme qui certainement n'en manquait pas. Il dit en parlant de Dieu :

La troupe des anges l'escorte,
Et son char *que le vent emporte*
A les chérubins pour appui.

Il est presque comique de donner à ce *char les chérubins pour appui*, quand on vient de dire que *le vent l'emporte*; et c'est la première fois qu'on a dit du *char de Dieu, autant en emporte le vent*. On n'est pas moins surpris que l'auteur, qui avait de l'oreille, et qui a fait une si belle ode *sur l'Harmonie*, se soit quelquefois avisé d'un choix de rhythme dont il est impossible de tirer aucun effet. On connaissait celui du petit vers masculin de trois pieds après trois alexandrins croisés, et qui fait tomber la strophe d'une manière très propre à rendre, ou un sentiment triste, ou une morale sévère, mais en conservant toujours la cadence, qu'il ne faut jamais oublier. C'est ce qu'avait fait Rousseau dans l'ode où il pleure la mort du prince de Conti, le protecteur des lettres, et rappelle celle de Charles XII :

Combien avons-nous vu d'éloges unanimes
Condamnés, démentis par un honteux retour!
Et combien de héros glorieux, magnanimes,
Ont vécu trop d'un jour!

Du midi jusqu'à l'ourse on vantait ce monarque,
Qui remplit tout le nord de tumulte et de sang.
Il fuit, sa gloire tombe, et le destin lui marque
Son veritable rang.

Ce n'est plus ce héros, guidé par la victoire,
Par qui tous les guerriers allaient être effacés :
C'est un nouveau Pyrrhus qui va grossir l'histoire
Des fameux insensés.

Comprend-on que Racine le fils ait substitué à ce rhythme, à la fois mélodieux et expressif, celui-ci, que je ne me rappelle pas avoir vu ailleurs :

O mon Dieu! sauvez-moi : je péris, accourez;
Calmez ces vents cruels contre moi conjurés.
Repoussez promptement ces flots que la tempête
Rassemble sur ma tête.

L'oreille est tellement déconcertée de cette misérable chute, qu'elle imagine d'abord que la strophe n'est pas finie, et va se relever par un grand vers masculin : mais point du tout; il y a cinquante strophes semblables, et dans deux odes d'une égale longueur. Comment l'auteur, qui avait étudié son art, comme on le voit par ses *Réflexions sur la Poésie*, n'avait-il pas remarqué que depuis Malherbe, à qui nous devons notre rhythme lyrique, la phrase métrique de l'ode doit toujours être terminée, comme l'est d'ordinaire la phrase musicale, par un vers masculin, repos naturel de l'oreille, et qu'elle ne trouve pas dans une rime féminine, à cause de l'*e* muet et de la syllabe sans valeur? Il n'y a guère d'exception que dans les stances de quatre tétramètres, qui forment du moins des mesures égales, et ne tiennent pas l'oreille dans la suspension. Telle est celle-ci, qui commence une épître familière de Chaulieu :

Si vos yeux ont eu le pouvoir
De m'empêcher d'être poète,
Daignez un jour me venir voir;
Vous rendrez ma santé parfaite.

Telles sont ces stances de Voltaire :

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours;
Au crépuscule de mes jours
Rejoignez, s'il se peut, l'aurore.

Des couplets en vers de quatre pieds peuvent aussi finir par une rime féminine dans les opéra, dans les chansons, etc. Mais observez que tout cela ne ressemble point à des odes : dans celles-ci l'harmonie est assujettie à des lois sévères, l'ode dépendant surtout du jugement de l'oreille, le plus superbe de tous, disaient les anciens : *Judicium aurium superbissimum* [1]. Quant au petit vers féminin de trois pieds, il terminera toujours mal toute strophe régulière; mais il devient encore bien plus mauvais après un alexandrin, auquel il correspond par la rime : je ne connais rien de pis en fait de rhythme. Au reste, on présume bien que je n'entre dans ce détail technique qu'en faveur des jeunes poètes qui seraient capables de s'essayer avec succès dans l'ode, et de sentir l'harmonie en l'étudiant : et qui sait s'il ne s'en élèvera pas quelqu'un, malgré le discrédit où est tombé le genre lyrique, grace au fatras barbare et insensé qui en a pris la place depuis long-temps, et qui est l'objet de l'admiration des sots, comme du mépris des connaisseurs?

Ils n'ont distingué, dans ce que Racine le fils a imité de l'Écriture, que le cantique d'Isaïe sur la mort du roi de Babylone, dont je ne rappellerai qu'un seul passage, la pièce ayant été citée partout :

Dans ton cœur tu disais : « A Dieu même pareil,
« J'établirai mon trône au-dessus du soleil,
« Et près de l'Aquilon, sur la montagne sainte,
« J'irai m'asseoir sans crainte;
« A mes pieds trembleront les humains éperdus. »
Tu le disais, et tu n'es plus.

Si vous vous rappelez les vers du grand Racine rapportés ci-dessus [1], vous verrez qu'en traduisant Isaïe, le fils a imité le père traduisant David : c'est absolument la même marche, et il n'y a rien à redire à une imitation si bien placée.

Mais ce qui doit réunir tous les suffrages, c'est cette ode *sur l'Harmonie*, que je vous ai promise comme le pendant de celle de Le Franc sur *la Mort de Rousseau*. Elle est beaucoup plus égale, et n'a que de très légères imperfections. Je la lirai tout entière, sûr qu'elle ne vous ennuiera pas, ne fût-ce que parce qu'elle a l'avantage assez rare d'offrir une suite de tableaux variés. D'ailleurs, on lit si peu pour s'instruire et s'orner l'esprit, depuis qu'on lit par nécessité tant de feuilles politiques, et tant de brochures par désœuvrement; il y a un tel débordement de mauvais vers (sans compter la mauvaise prose), tant de vers qu'on peut appeler *des incroyables* (car il y en a aussi en ce genre), qu'en vérité ce doit être une jouissance rare d'entendre et de goûter le bon.

Fille du ciel, mère féconde
Des innocentes voluptés,
Lien des cœurs, ame du monde,
Souveraine des volontés,
Par toi seule, aimable Harmonie,
Euterpe, Érato, Polymnie,
De leurs concerts charment les dieux;
Chez les hommes, c'est ta puissance
Qui de la farouche Ignorance
A détruit l'empire odieux.

Pour une *vile* nourriture,

[1] Cicero, *Orator*, cap. XLIV.

[1] J'ai vu l'impie adoré sur la terre, etc.

Pour les plus honteux intérêts,
Jadis errants à l'aventure,
Ils s'égorgeaient dans les forêts :
De leurs déserts tu les arraches;
De leurs *vils* glands tu les détaches;
Ils se rassemblent à tes sons,
Et dans l'enceinte de ces villes
Qu'élèvent les pierres dociles,
Ils vont écouter tes leçons.

Aux pieds du fils de Calliope [1]
Tu tiens les tigres enchaînés,
Tu fais des hauteurs de Rhodope
Descendre les pins étonnés;
Par toi conduit jusqu'au Ténare,
Il attendrit ce dieu [2] barbare
Que n'ont jamais touché nos pleurs;
Alecton même est immobile,
Et dans le Tartare tranquille,
Suspend les cris et les douleurs.

Mais qui peut compter tes merveilles,
Enchanteresse de nos sens?
Si je languis, tu me réveilles ;
Je vis au gré de tes accents.
Tyrtée enflamme mon courage;
Il chante, je vole au carnage,
Bellone règne dans mon cœur :
Anacréon monte sa lyre ;
Mes armes tombent, je soupire,
Et le plaisir est mon vainqueur.

Par quel art le chantre d'Achille
Me rend-il tant de bruits divers?
Il fait partir la flèche agile,
Et par ses sons sifflent les airs [3].
Des vents me peint-il le ravage,
Du vaisseau que brise leur rage,
Éclate le gémissement [4];
Et de l'onde qui se courrouce
Contre un rocher qui la repousse,
Retentit le mugissement.

S'il me présente ce coupable [5]
Qui, dans l'empire ténébreux,
Roule une pierre épouvantable
Jusqu'au sommet d'un mont affreux,
Ses genoux tremblants qui fléchissent,
Ses bras nerveux qui se roidissent,
Me font pour lui pâlir d'effroi;
Le malheureux enfin succombe,
Et de la roche qui retombe
Le bruit résonne jusqu'à moi.

Par la cadence de Virgile,
Un coursier devance l'éclair [6].
Souvent, prêt à suivre Camille,
Comme elle je me crois en l'air [7].
Du bœuf tardif que rien n'étonne,

[1] Orphée.
[2] Il y a *ce cœur barbare*, ce qui était trop vague : une dénomination positive étant ici nécessaire.
Quand Virgile dit, *Géorg.* IV, 470 :

Nesciaque humanis precibus mansuescere corda,

il a dit auparavant :

. . . . . *Manes regemque tremendum.*

[3] *Iliade*, chant premier, vers 49.
[4] *Odyssée*, IX, 70.
[5] Sisyphe, *Odyssée*, XI, 592.
[6] *Géorg.*, III, 193.
[7] *Énéide*, VII, 808.

Et qu'en vain son maître aiguillonne,
Tantôt je presse la lenteur;
Et tantôt d'un géant énorme
La masse lourde, horrible, informe
M'accable sous sa pesanteur.

Qu'avec plaisir je me délasse
Sous ces arbres délicieux
Que la main d'Horace entrelace
Par des nœuds qui charment mes yeux !
Leurs branches se cherchent, s'unissent,
S'embrassent et m'ensevelissent
Dans l'ombre que font leurs amours [1];
Tandis que l'ombre fugitive
Murmure de ses longs détours [2].

Dans l'Italie et dans la Grèce,
La langue, riche en tours heureux,
N'offrait, nous dit-on, que noblesse,
Que mots sonores et nombreux.
Chaque syllabe mesurée,
Par sa courte ou lente durée,
Conspirait aux plus beaux accords :
Pour nous les Muses plus sévères
Ont, par des bornes trop austères,
Rendu timides nos transports.

Quelle humeur triste et dédaigneuse
Nous dégoûte de notre bien?
Notre langue est riche et pompeuse
Pour quiconque la connaît bien ;
Et, moins brillant par son génie
Qu'aimable par son harmonie,
Notre Malherbe sut cueillir
Ces feuilles si vertes, si belles [3],
Dont les couronnes immortelles
Empêchent *son nom de vieillir* [4].

Mais quoi! le fer brille à ma vue,
Et de morts les champs sont couverts.
L'aigle par l'aigle est abattue [5];
On combat pour choisir ses fers.
Rome déchire ses entrailles [6] :
Que de meurtres, de funérailles!
Paix sanglante, ouvrage d'horreur!
Que de cris percent mon oreille!
Plein d'effroi, j'admire Corneille,
Et je me plais dans ma terreur.

Toi qui rends à la tragédie
L'ornement pompeux de ses chœurs,
Ta muse, encore plus hardie,
D'un saint trouble remplit nos cœurs.
Je te suis jusqu'à la montagne
Où Dieu, que sa gloire accompagne,
Vient dicter ses commandements.
Frappé du bruit de son tonnerre,
Je crois sentir trembler la terre
Sur ses antiques fondements [7].

Au moindre zéphyr dont l'haleine
Fait rider la face de l'eau [8],

[1] Ces trois vers, et surtout le dernier, sont d'une élégance antique, d'une tournure parfaite. L'original est admirable, et ne l'est pas plus que l'imitation ; la couronne doit se partager ici entre le poète latin et le poète français.
[2] Horace, *Odes*, II, 3.
[3] Vers de Malherbe.
[4] *Idem.*
[5] Vers de Corneille.
[6] *Idem.*
[7] Vers d'*Athalie.*
[8] Vers de La Fontaine.

L'aimable et tendre La Fontaine
M'intéresse pour un roseau.
Mais s'il appelle la tempête
Contre cette orgueilleuse tête
Qui veut entraver ses efforts,
Quelle chute! quelle ruine!
Le chêne qu'elle déracine
Touchait à l'empire des morts [1].

Que j'aime la voix languissante
Qui laisse tomber faiblement
Ces mots dont la douceur m'enchante,
Et qui coulent si lentement!
O grand peintre de la Mollesse,
J'aime encor jusqu'à ta vieillesse,
Lorsque après dix lustres pesants
Amassés sur la tête illustre,
Elle y jette un onzième lustre
Qu'elle *surcharge de trois ans* [2]!

Si le maître de notre lyre [3]
Aujourd'hui chante loin de nous,
Dans l'air étranger qu'il respire,
Ses accords n'en sont pas moins doux.
Non, la veine de notre Alcée
N'a point encore été glacée
Par la froideur de ces climats,
Où si souvent de la Scythie
Le fougueux époux d'Orythie [4]
Rassemble les tristes frimas.

Telle est la noble poésie
Que les Muses nous font goûter,
Qu'à son tour avec jalousie
Homère pourrait écouter.
Ne regrettons point le Méandre :
La Seine nous a fait entendre
Quelques cygnes mélodieux.
Mais partout ils ont été rares :
Si les dieux étaient moins avares,
Leurs dons seraient moins précieux.

Amateurs des pointes brillantes,
Des jeux d'esprit et des éclairs,
Toutes ces beautés pétillantes
N'immortalisent point nos vers.
Mais une constante harmonie,
A la raison toujours unie,
De l'oubli nous rendra vainqueurs.
Qu'elle soit l'objet de nos veilles :
C'est l'art d'enchanter es oreilles
Qui fait la conquête des cœurs.

Je conviens qu'il n'y a point ici d'invention, et que tous ces tableaux sont des copies; mais elles sont si bien faites, le coloris de l'auteur, la seule chose qui soit à lui, est d'un éclat si pur, qu'une pareille lutte contre les classiques anciens et modernes ne peut que faire également honneur à notre langue et à l'écrivain qui l'a si bien maniée. Cependant cette pièce était depuis long-temps fort peu connue, et jamais je n'en ai vu nulle part la moindre mention : il est donc utile qu'il se trouve quelqu'un naturellement porté à la recherche du beau, partout où il est, aujourd'hui surtout qu'une si longue et si terrible lacune, ayant laissé presque toute la génération naissante dans l'ignorance révolutionnaire, semble faite pour ensevelir dans l'oubli nos anciennes richesses, et avec d'autant plus d'apparence, que le nouveau peuple auteur, né de cette même révolution, fait tout ce qu'il peut pour élever sa *littérature* (c'est ainsi que cela s'appelle encore) sur les débris de celle qui assurément ne lui aurait laissé aucune place, et qui par conséquent est à jamais l'objet de sa haine.

Pour ce qui est de l'invention, Racine le fils n'en eut jamais d'aucune espèce, et rien ne l'a mieux prouvé que son poème de *la Religion*, qui était un sujet si riche, et où il n'a fait autre chose qu'exécuter en petit le vaste plan de Pascal, qui dans tous les cas ne pouvait pas être celui d'un poème. Aussi n'est-il resté à l'auteur que le titre que lui donna Voltaire, juste cette fois : *Le bon versificateur Racine, fils du grand poète Racine.*

Dans ses autres odes profanes, quoique beaucoup meilleures que ses odes sacrées, rien ne m'a paru cependant sortir du commun. Rousseau a beaucoup loué celle que l'auteur lui envoya *sur la paix de* 1736, mais il est clair qu'il mit dans ses louanges beaucoup de complaisance, et d'autant plus convenablement, que lui-même en avait fait une fort supérieure sur le même sujet, et que d'ailleurs il écrivait à un homme qui venait de le célébrer, comme vous l'avez vu, dans cette même ode *sur l'Harmonie*, dont il est assez singulier que Rousseau ne parle pas dans ses Lettres, quoique Racine le fils prenne soin de la lui rappeler. C'est celle-là qu'il pouvait se faire honneur de louer, comme il aurait pu s'honorer de l'avoir faite. Celle *sur la Paix* est purement écrite, mais toute en lieux communs, hors la dernière strophe, où l'auteur suppose que le grand ministre Richelieu, entendant l'éloge du sage administrateur Fleury, prononcé par Apollon sur le Parnasse, en conçoit de la jalousie :

Le seul Armand, en sa présence,
Dans son respectueux silence
Étouffa son jaloux tourment.
Sa cendre ici-bas fut troublée,
Et de son pompeux mausolée
Sortit un long gémissement.

Le *quidlibet audendi* accordé aux poètes peut excuser cette fiction un peu adulatoire; mais si l'on veut admettre que Richelieu fût si facile à troubler, on peut croire aussi qu'il dut rentrer dans son repos, lorsqu'en 1741 Fleury laissa entreprendre la guerre, aussi imprudente qu'odieuse, dont le souvenir produisit dans la suite une alliance tout

[1] Vers de La Fontaine.
[2] Vers de Boileau.
[3] Rousseau, alors exilé.
[4] Vers de Rousseau.

aussi mal entendue, et qui eut des suites encore plus funestes.

Le jeune et infortuné Malfilâtre, dont tous les amateurs de la poésie ont déploré la perte prématurée, et conservé la mémoire, s'était essayé une fois dans le genre de l'ode, et en avait envoyé une à l'académie de Rouen, qui la couronna : elle est du petit nombre des bonnes pièces couronnées et des bonnes odes de notre langue. Le sujet avait de la grandeur et de la difficulté : c'est le système de Copernic, *le Soleil fixe au milieu des planètes.* La pièce de Malfilâtre, versifiée avec cette noblesse, cette élégance et ce nombre qui le caractérisent partout, peut être mise à peu près au niveau des deux qui ont passé sous vos yeux, comme les premières après celles de Rousseau. Son début a la pompe et l'élévation qui annoncent l'inspiration lyrique.

L'homme a dit : les cieux m'environnent,
Les cieux ne roulent que pour moi ;
De ces astres qui me couronnent
La nature me fit le roi.
Pour moi seul le soleil se lève ;
Pour moi seul le soleil achève
Son cercle éclatant dans les airs ;
Et je vois, souverain tranquille,
Sur son poids la terre immobile
Au centre de cet univers.

Malheureusement (et c'est le seul reproche à faire à cette pièce), si cette poésie est belle, cette philosophie n'est pas bonne ; car, que ce soit la terre ou le soleil qui soit au centre de notre système planétaire (et la dernière opinion est démontrée), il n'en demeure pas moins certain que la terre et le soleil ont été également créés pour l'homme : cela est démontré en métaphysique, tout au moins autant que la rotation de la terre l'est en physique. Sans doute l'homme a tort s'il fait un sujet d'orgueil de ce qui n'en doit être qu'un de reconnaissance ; mais les choses restent ce qu'elles sont ; et le poète a tort aussi de ne repousser l'ancienne erreur que par mépris pour l'homme, qu'il représente dans la strophe suivante, la seule faible de la pièce (et c'est une raison pour ne pas la citer), comme *tristement confondu dans l'océan des êtres* : c'est tout le contraire de la vérité, et un outrage à la nature humaine, que ne lui fit point autrefois la cosmogonie païenne ; témoin ces beaux vers d'Ovide, si connus et tant cités :

Os homini sublime dedit, cœlumque tueri
Jussit, et erectos ad sidera tollere vultus.

Passons sur cette erreur, qui était sûrement sans mauvaise intention, et ne considérons que le poète ; nous en serons partout satisfaits :

Mais quelles routes immortelles
Uranie entr'ouvre à mes yeux !
Déesse, est-ce toi qui m'appelles
Aux voûtes brillantes des cieux ?
Je te suis ; mon ame agrandie,
S'élançant d'une aile hardie,
De la terre a quitté les bords.
De ton flambeau la clarté pure
Me guide au temple où la nature
Cache tes augustes trésors.

C'est là que le poète devait en venir tout de suite, en attestant seulement les découvertes tardives de la science dans des objets qui d'ailleurs n'intéressent en rien la destinée du genre humain. Il expose ces découvertes très poétiquement ; et, pour n'être pas trop long, je ne cite que ce qui prédomine en beautés, sans prétendre déprécier le reste.

Au milieu d'un vaste fluide
Que la main du Dieu créateur
Versa dans l'abîme du vide,
Cet astre unique est leur moteur.
Sur lui-même agité sans cesse,
Il emporte, il balance, il presse
L'éther et les orbes errants ;
Sans cesse une force contraire
De cette ondoyante matière
Vers lui repousse les torrents.

Ainsi se forment les orbites
Que tracent ces globes connus ;
Ainsi dans des bornes prescrites
Volent et Mercure et Vénus.
La Terre suit ; Mars, plus rapide,
D'un air sombre s'avance et guide
Les pas tardifs de Jupiter ;
Et son père, le vieux Saturne,
Roule à peine son char nocturne
Sur les bords glacés de l'éther.

Oui, notre sphère, épaisse masse,
Demande au soleil ses présents ;
A travers sa dure surface
Il darde ses feux bienfaisants.
Le Jour voit les Heures légères
Présenter les deux hémisphères
Tour-à-tour à ses doux rayons ;
Et, sous les signes inclinée,
La terre, promenant l'année,
Produit des fleurs et des moissons.

C'est ce qu'on peut appeler une explication de la sphère en beaux vers, et cette espèce de leçon n'est pas commune.

Thomas ne fut pas aussi heureux dans ce qu'il mêla de métaphysique à son ode sur *le Temps*, couronnée à l'Académie française en 1762, et qui méritait de l'être par les beautés réelles, et de plus d'une espèce, qui en rachètent les défauts. Son début est ce qu'il a de plus défectueux : mais s'il commence très mal, vous verrez qu'il finit très bien :

Le compas d'Uranie a mesuré l'espace.
O Temps ! *être inconnu que l'ame seule embrasse,*
Invisible torrent des siècles et des jours,
Tandis que ton pouvoir m'entraîne dans la tombe,
J'ose, avant que j'y tombe,
M'arrêter un moment pour contempler ton cours.

Qui me dévoilera l'instant qui t'a vu naître ?
Quel œil peut remonter aux sources de ton être ?

> Sans doute ton berceau touche à l'éternité.
> Quand rien n'était encore, enseveli dans l'ombre
> De cet abîme sombre,
> Ton germe y reposait, mais sans activité.

Les fautes se présentent ici de tous côtés, et malheureusement les plus graves de toutes, celles de sens. Il est facile de faire voir que ces deux strophes sont un vrai galimatias, ou, comme disait Voltaire, du *Gali-Thomas*. Le premier vers, sans aucune liaison avec le second, reste isolé, et forme une phrase finie. Cette première faute ne concerne que le rhythme, mais elle est très condamnable, comme absolument contraire à la marche lyrique, qui doit toujours, et surtout dans un exorde, s'emparer de l'oreille par une suite progressive de formes harmoniques. Cette affectation toute nouvelle de s'arrêter au premier vers est tout-à-fait baroque; elle lui donne une sorte de secousse très désagréable. Mais que signifie cet *être inconnu que l'ame seule embrasse?* Ici le galimatias est double et triple : si l'*ame seule embrasse le Temps*, il n'est donc pas *inconnu;* et de plus, le Temps, être purement intellectuel, ne saurait, comme tous les êtres semblables, être connu que par la pensée. Pourquoi donc s'exprimer comme si c'était en lui un attribut particulier? Enfin, il n'est pas vrai que le Temps soit un *être inconnu* : on sait que le temps, qui a commencé avec le monde, et doit finir avec lui, n'est autre chose que la durée abstraite des êtres créés ici-bas, durée aperçue par la pensée et calculée par le mouvement; il n'y a là-dessus aucune difficulté en philosophie, à dater de Platon. Que signifient ces deux autres vers :

> Qui me dévoilera l'instant qui t'a vu naître?
> Quel œil peut remonter aux sources de ton être?

Les sources de ton être ne sont qu'une emphase vide de sens. Personne n'ignore que le Temps n'est point un être réel, n'est qu'une abstraction; et il est ridicule de vouloir remonter aux *sources* d'une abstraction. A l'égard de *l'instant qui t'a vu naître*, c'est une affaire de chronologie, et l'on dirait que l'auteur en veut faire une sorte de mystère. Tous les chronologistes, à quelques variations près, tournent autour d'une époque d'environ six mille ans tout au plus, et la géologie et la physique viennent à l'appui de ces anciennes dates historiques, qui généralement ne sont pas et ne peuvent être, comme on sait, d'une précision absolument rigoureuse, hors le cas des observations mathématiques, qui n'ont pu toujours avoir lieu; et heureusement encore cette précision n'est d'aucune conséquence. Que l'auteur ait personnifié le Temps, c'est le droit du poète; mais c'était une raison de plus pour exclure la langue purement philosophique, trop sujette à se trouver en contradiction avec les figures poétiques, qui animent tout, tandis que la métaphysique décompose tout : et que sera-ce si cette philosophie est erronée? Qu'est-ce que le *germe* du Temps, et un *germe sans activité?* Quel phébus! Le Temps n'a ni *germe* ni *action*, pas plus qu'il n'a de *sources*. Je me souviens qu'à la lecture publique, ces deux premières strophes produisirent un très mauvais effet : il n'y eut aucun murmure, il est vrai; ce ne fut que bien des années après que la réserve et la décence, habituelles dans les assemblées académiques, furent quelquefois troublées, quand ces assemblées, à force d'être nombreuses, commencèrent à être un peu mélangées. Mais le mécontentement n'en était pas moins sensible au milieu de tant de gens instruits et attentifs, qui se regardaient les uns les autres avec étonnement, comme ayant l'air de se dire : Comprenez-vous un mot à tout cela? Cette première impression fut bientôt dissipée, et les applaudissements éclatèrent à la strophe suivante, qui est sublime :

> Du Chaos tout-à-coup les portes s'ébranlèrent;
> Des soleils allumés les feux étincelèrent.
> Tu naquis : l'Éternel te prescrivit ta loi.
> Il dit au Mouvement : du temps sois la mesure.
> Il dit à la Nature :
> Le temps sera pour vous, l'Éternité pour moi.

Très peu de personnes se souvinrent alors, et personne, que je sache, n'a observé depuis, que ce dernier vers, qui est si beau, est entièrement pris, quant à la tournure et aux termes, d'un vers de Pompignan; et je ne le rappelle même ici que pour remarquer, comme un exemple très singulier, une espèce de plagiat qui, dans le fait, cesse d'en être un, tant, avec les mêmes mots, les idées sont différentes. Il y a dans l'ode de Le Franc, où les justes parlent à Dieu :

> Le pécheur à la fin tombera sous tes coups;
> Le temps est fait pour lui, l'Éternité pour nous.

Quelle prodigieuse distance de cette pensée, si commune dans les livres saints, qui assigne au juste pour partage les biens éternels, et aux autres les biens temporels, à cette distribution vraiment divine par laquelle l'Être-Suprême donne au monde créé le temps pour durée, et se réserve pour la sienne l'éternité! En vérité, l'un de ces vers n'a pas fourni l'autre : celui-ci est né du sujet, et en est sorti tout fait; et la preuve, c'est que tout le monde l'a retenu, au lieu que celui de Pompignan est ignoré; tant les beautés tiennent à la place où elles sont, et à l'ordre des idées.

Le reste de la pièce se soutient assez sur un ton d'élévation qui était naturel à l'auteur, mais presque partout avec des impropriétés de diction et des fautes de goût : celui de Thomas, comme on sait, n'a jamais été pur en aucun genre. Il multi-

plie trop, ici comme ailleurs, les expressions abstraites, et les répète même avec affectation.

Je n'occupe qu'un point de la vaste étendue....
Je parcours tous les points de l'immense durée.

Il fallait laisser à Pascal cette phrase fameuse, qui n'est pas faite pour les vers :

« La vie de l'homme est un point entre deux extrémités. »

En vain contre le temps je cherche *une barrière* :
Son *vol* impétueux me presse et me poursuit.

Une *barrière contre le temps*, et une *barrière* opposée à un *vol*, ne sont ni des idées ni des expressions justes. Il faut s'attendre aussi que, sur un sujet pareil, presque tout sera lieu commun, et d'autant plus que les lieux communs étaient partout une des ressources les plus familières à Thomas, dont la manière est en général celle des rhéteurs, qui n'a jamais été celle des écrivains du premier ordre. Mais voici des strophes où des choses communes sont quelquefois relevées par l'expression :

De la destruction tout m'offre des images;
Mon œil épouvanté ne voit que des ravages :
Ici de vieux tombeaux que la mousse a couverts,
Là des murs abattus, des colonnes brisées,
Des villes *embrasées*,
Partout les pas du Temps empreints sur l'univers.

Le dernier vers est beau : ce qui précède est trop usé, et des villes *embrasées* ne sont point ici à leur place, l'embrasement n'étant point l'ouvrage du Temps.

Le soleil, épuisé dans sa brûlante course,
De ses feux par degrés verra tarir la source,
Et des mondes vieillis les ressorts s'useront;
Ainsi que les rochers qui, du haut des montagnes,
Roulent dans les campagnes,
Les astres l'un sur l'autre un jour s'écrouleront.

Là de l'éternité commencera l'empire,
Et dans cet océan, où tout va se détruire,
Le Temps s'engloutira comme un faible vaisseau.

Ces trois vers sont aussi fort beaux.

Mais mon ame immortelle, aux siècles échappée,
Ne sera point frappée,
Et des mondes brisés *foulera le tombeau*.

On ne peut guère se figurer ce que c'est que *le tombeau des mondes*, encore moins comment une ame peut *fouler*. Quoi que ce soit, tout cela est d'un style très vicieux. Je laisse de côté cette idée, contraire non seulement à la religion, mais à la physique, que les *ressorts du monde s'useront* : il est de toute évidence qu'ils n'éprouvent aucune altération, puisque les phénomènes de la nature n'ont changé en rien depuis tant de siècles, comme l'attestent les traditions et les expériences. Mais c'est surtout à cause des inégalités du style que je ne place pas cette ode au niveau des trois précédentes dont j'ai fait mention, quoiqu'elle s'en rapproche par la nature des beautés. Vous en avez vu qui ont un caractère de grandeur, ce qui est fort rare dans cet écrivain.

Si je devais un jour pour de viles richesses
Vendre ma liberté, descendre à des bassesses,
Si mon cœur par mes sens devait être amolli,
O Temps ! je te dirais : *Préviens* ma dernière heure,
Hâte-toi, que je meure;
J'aime mieux n'être plus, que de vivre avili.

Mais si de la vertu les généreuses flammes
Peuvent de mes écrits passer dans quelques ames,
Si je puis d'un ami soulager les douleurs,
S'il est des malheureux dont l'obscure innocence
Languisse sans défense,
Et dont ma faible main puisse essuyer les pleurs;

O Temps ! suspends ton vol, respecte ma jeunesse;
Que ma mère, long-temps témoin de ma tendresse,
Reçoive mes tributs de respect et d'amour;
Et vous, Gloire, Vertu, déesses immortelles,
Que vos brillantes ailes
Sur mes cheveux blanchis se reposent un jour.

Ces trois strophes, belles et touchantes, et où la noblesse de sentiments est sans affectation et sans jactance, n'ont qu'une seule tache, c'est cette expression impropre *Préviens* ma dernière heure : le Temps ne saurait *prévenir* ce que lui seul peut marquer. Mais je ne relève cette faute, presque inaperçue dans l'effet général du morceau, que parce qu'il est très aisé de l'effacer : il n'y a qu'à lire,

. . . . Hâte ma dernière heure;
Hâte-toi, que je meure.

et d'autant mieux que la répétition, loin d'être une cheville, rentre dans le mouvement et le dessein de la phrase. Mais ce qui est plus important à observer, pour la gloire de l'auteur et des lettres, c'est que le naturel et la vérité de ce morceau, qui produisit un effet universel, tenaient aux sentiments qui n'avaient fait que passer de l'ame de du poète dans ses vers. Ce qu'il n'a dit qu'une fois, il l'a fait toute sa vie; toute sa vie il fut le bienfaiteur des siens, et il donna plus d'une fois des marques d'une ame indépendante et ferme, au-dessus des considérations de la fortune et de la crainte du pouvoir. C'est depuis ce morceau que l'esprit d'imitation servile a suggéré à tant d'auteurs de nous parler à tout propos, en vers et en prose, de leurs *pères et mères*, sans autre effet que de nous apprendre qu'ils en avaient.

Nous avons deux autres odes de Thomas : l'une qui est une production de sa première jeunesse, et qu'il adressait, au nom de l'Université, à un contrôleur général des finances, qu'il appelle un *Colbert*, un *héros*, un *demi-dieu*. Tout ce qu'il convient de dire de cette ode, c'est que l'Université obtint ce qu'elle demandait. L'autre, qui fut envoyée à l'Académie, est mieux écrite, mais n'offre d'un bout à l'autre qu'une suite de moralités vul-

gaires : le sujet était *les devoirs de la société*. On y distingue une strophe sur l'harmonie de l'univers, qui joint à la précision et à la justesse une élégance poétique :

Les vents épurent l'air : l'air balance les ondes ;
Pour la fertilité l'eau circule en tout lieu ;
Les germes sont féconds ; le feu nourrit les mondes,
Et tout nourrit le feu.

Après les quatre pièces qui viennent de nous occuper, et qui ont gardé un rang dans l'estime des amateurs en se soutenant à la hauteur du genre, on n'en trouve plus dans les écrivains morts une seule qui mérite une place ; et l'on ne peut plus, en parcourant les recueils, glaner que quelques strophes éparses, quoique parmi leurs auteurs plusieurs ne fussent pas sans mérite ; mais ils n'en eurent aucun dans l'ode : tels sont, par exemple, le cardinal de Bernis et l'académicien Chamfort.

Le premier a fait une ode qui a pour titre *les Poètes lyriques*, parmi lesquels il comprend les faiseurs d'opéra, quoiqu'il y ait une très grande différence entre une ode et un drame lyrique, et si grande, que le style de l'un ne doit nullement ressembler à celui de l'autre. Il procède par une froide énumération, depuis Pindare et Horace jusqu'à Danchet et La Motte, qui n'avaient rien de commun avec eux. Il prétend que

Souvent la charmante *Dione* [1]
Répète Thétis, Hésione,
Tancrède, Issé, les Éléments ;
Et le dieu de la poésie
Chante l'hymne de Marthésie
Et les amours des Ottomans.

Tout cela pouvait se *chanter* avec succès à l'Opéra de Paris, à l'aide d'une musique qu'alors on trouvait bonne, et je crois même que Vénus comme Apollon peuvent (poétiquement parlant) chanter des morceaux d'*Issé* et des *Éléments* ; mais pour *Thétis*, *Hésione*, *Tancrède* et *Marthésie*, je ne pense pas qu'on les *chante* jamais ailleurs qu'à l'Opéra, en supposant encore qu'on les remette en musique.

Il dit de La Motte :

Plus philosophe que poète,
Il touche une lyre muette :
La raison lui parle, il écrit.

C'est la vérité, et la vérité bien dite ; mais il ajoute :

On trouve en ses odes sensées
Moins d'images que de pensées,
Et moins de talent que d'esprit.

Cela est encore vrai ; mais c'est parler de La Motte en style de La Motte ; et il en est de même lorsqu'il dit de nous autres Français :

[1] Il fallait *Dionée*, l'un des noms de Vénus dans la fable.

Amoureux de *la bagatelle*,
Nous quittons la lyre immortelle
Pour *le tambourin d'Érato*.

La bagatelle, fort bonne en chanson, ne l'est pas dans une ode où l'on a débuté sur un ton pindarique. Ensuite l'auteur passe à la maladie de Louis XV à Metz, qui fait la seconde moitié de la pièce, sans qu'on puisse comprendre à quoi elle tient à la première, ni aux *poètes lyriques*, qui sont le titre et le sujet de l'ode ; ce qui n'empêche pas l'auteur de nous dire le plus tranquillement du monde :

Je vais rappeler la mémoire
De ce fameux événement....

Transition qui est lyrique comme tout le reste de l'ode, quoiqu'on y passe de *la bagatelle* au *temple de la Mort*. Ce ne sont pas là des écarts heureux, et ce *désordre* n'est pas du tout *un effet de l'art*.

Ces étranges disparates ne se trouvent pas dans les deux odes de Chamfort, *la Grandeur de l'homme* et *les Volcans* ; elles sont même écrites avec assez de correction et de pureté, comme le sont d'ordinaire les productions de cet écrivain ; mais elles sont aussi frappées de langueur et de froideur, comme tout ce qu'il a composé en poésie noble. Il débute par nous dire que, quand Dieu *a promené sa vue sur les mondes et sur les soleils*,

Il arrête ses yeux sur le globe où nous sommes ;
Il contemple les hommes,
Et dans notre ame enfin va chercher sa grandeur.

Celui qui embrasse tout d'un coup d'œil n'a pas coutume de *promener sa vue*, et s'il *cherchait sa grandeur dans notre ame*, s'il la cherchait ailleurs qu'en lui-même, assurément il ne la trouverait pas. Sans doute, et on l'a dit mille fois, *la grandeur* de Dieu éclate dans ses ouvrages, et la créature intelligente en est le chef-d'œuvre : c'est là ce que l'auteur voulait dire ; mais vous voyez comme on gâte tout avec de froides et fastueuses hyperboles. On en fait autant avec des chevilles appelées par la rime.

O prodige plus grand ! ô vertu que j'adore !
C'est par toi que nos cœurs s'ennoblissent *encore*.

Encore n'a pas de sens ; nos *cœurs* peuvent-ils *s'ennoblir* autrement que par *la vertu* ? S'il eût dit que notre ame, noble par son origine, ne peut soutenir cette noblesse que par la vertu, il eût dit vrai, et il eût fallu encore relever cette idée commune par des tournures poétiques. Ailleurs il peint Caton

Sans courroux déchirant sa blessure.

Sans courroux ! Il n'est pas permis de démentir à ce point une histoire si connue. Il était dans la plus violente colère quand il *déchira sa bles-*

sure, et il y fut plus d'une fois; car, un moment avant de se frapper, il avait donné à un esclave un si furieux coup de poing, que lui-même se blessa la main, et qu'il fallut panser sa blessure. Il y a là de quoi gâter un peu le suicide le plus *philosophique*, et il n'était pas adroit d'en faire souvenir par une contre-vérité. Dans la strophe suivante, qui rappelle l'histoire d'Éponine et de Sabinus, il s'écrie :

De son lait! se peut-il?... Oui, de son propre père
Elle devient la mère.

Cette pointe ne pourrait passer que dans une épigramme de Martial; mais dans une ode! De Belloy, qui n'était assurément pas un poète bien plein de sentiment, s'échauffa pourtant sur ce trait admirable, qu'il fit entrer dans sa tragédie de *Zelmire :*

Son sein même a nourri son père infortuné;
Merveille respectable à la race future,
Où même en s'oubliant triomphe la nature.

Chamfort, tout froid qu'il était, le fut pourtant un peu moins sur les *Volcans :* il a ici quelques mouvements; mais son expression manque toujours de force, et ses idées manquent souvent de justesse, parce qu'il y eut toujours dans son esprit quelque chose de sophistique. Ici, par exemple, il représente

. . La nature en silence
Méditant sa destruction.

La pensée est très fausse : les volcans ne détruisent que les ouvrages de l'homme; et ce qu'il convenait de peindre, c'est la terrible puissance de la nature, se jouant des monuments de l'industrie humaine, et renversant en un moment des ouvrages élevés pour les siècles.

On tombe encore bien plus bas, et l'on descend jusqu'à l'excès du ridicule, lorsque dans ces mêmes recueils on rencontre des odes, oubliées depuis long-temps, il est vrai, comme leurs auteurs, mais qui ne laissèrent pas d'être exaltées, en leur temps, dans ces feuilles mercenaires dont la première page porte toujours le titre de *Défenseurs du goût*, et qui dans tout le reste en sont le scandale. Voilà, par exemple, une ode *sur l'Enthousiasme*, que le judicieux Fréron mettait à côté de celles de Rousseau. Elle commence ainsi :

Animé d'une noble audace,
Je cède à mes transports *brûlants.*

Remarquez en passant que, toutes les fois que vous trouverez de ces auteurs *brûlants* dès la première ligne, vous pouvez vous attendre à être glacés avant d'être au bas de la page. Celui-ci ne nous fait pas même attendre jusque-là.

La route que la raison trace
Fut toujours l'écueil des talents.

Quelle sottise! Voilà l'excès contraire à celui que nous reprochions à La Motte, qui donnait tout à la raison : du moins avec sa raison il trouvait des pensées et quelques beautés plus ou moins médiocres; mais en évitant la raison comme un *écueil*, on se jette dans une extravagance cent fois plus froide encore.

Souveraine de l'Harmonie,
Ivresse, mère du Génie,
Épuise sur moi *ta fureur.*

L'*ivresse* qu'une épithète ne spécifie pas n'est autre chose que l'ivresse du vin : celle-là n'est point du tout la *souveraine de l'Harmonie*, la *mère du Génie;* elle a quelquefois inspiré *sans génie un couplet à Linière*, comme dit Boileau; mais c'est tout ce qu'elle peut faire.

Quel accès violent m'agite?
Il m'embrase; un démon l'excite...

(A coup sûr ce n'est pas celui de la poésie.)

Tous mes sens frémissent d'horreur.

Eh! dites-nous donc pourquoi; les lyriques anciens et modernes n'y manquent jamais, et ne *frémissent* pas pour rien. Vous avez beau crier : *Quel accès violent m'agite?* C'est à vous à nous l'apprendre; autrement ce ne sera qu'un *accès* de folie, et c'est ici le cas. A la strophe suivante, l'auteur se compare à une *bacchante qui ébranle le Cythéron :* passe si c'était une ode bachique; mais, à la strophe troisième, arrivent *Alexandre, Sparte et Tyrthée.* C'est un véritable amphigouri; et quels vers!

Le courage, c'est ta chaleur,

dit-il à l'enthousiasme. N'est-ce pas là une plaisante définition du courage?

Les obstacles *te sont des jeux.*

Apparemment que l'enthousiasme dispense de parler français.

La gloire n'a qu'un faible empire :
Ceux que l'enthousiasme inspire
En dieux *se trouvent transformés.*

J'aurais cru que l'enthousiasme de la gloire en valait bien un autre, et on ne s'attend pas à le voir ainsi réduit à rien dans une ode *sur l'enthousiasme.* Quant aux rimeurs *transformés en dieux*, rien n'est plus commun; il n'y en a pas un qui n'ait fait vingt fois son apothéose à tout évènement. Mais prenez garde que cette froide emphase est toujours accompagnée de la plus froide platitude, comme dans cette phrase *se trouvent transformés*, qui est d'une langueur et d'un prosaïsme intolérables en poésie.

L'auteur finit comme il a commencé :

D'où naît l'ardeur qui me transporte?

Eh! apparemment de ces *transports brûlants*, de cette *ivresse*, de cette *fureur*, etc., dont vous avez

rempli vos deux premières strophes; et votre *ardeur* dans les dernières est du même genre.

Entouré des vents, des orages,
Sur un char je fends les nuages,
Et déjà je suis dans les cieux.

Ses *cieux* sont sans doute le paradis des fous · qu'il y reste; il n'y sera pas seul.

Voici un autre homme de la même trempe, qui a chanté *le Sublime poétique*, c'est le titre de son ode, et *le sublime* n'est assurément que dans le titre. Celui-ci ne se contente pas des *cieux;* il prétend bien régner sur la terre. Il veut d'abord que *la couronne des enfants d'Uranie plonge dans la nuit celle des Césars*, quoique jusqu'ici, et depuis cette ode, *la couronne des Césars* ne laisse pas d'être encore aperçue :

Mais si les maîtres de la rime
Sont les arbitres des humains,
Un poète élevé, sublime,
Est le roi de ces souverains.

J'ai peur qu'il n'y ait ici conflit de juridiction : ce ne sont pas, ce me semble, *les maîtres de la rime* qui ont jamais prétendu être *les arbitres des humains;* ce sont les *philosophes*, à dater des stoïciens, qui, comme on sait, étaient rois, et même, à ce que dit Horace, qui était un peu goguenard, rois des rois, *Rex denique regum;* et à qui rien ne manquait quand ils n'étaient pas *incommodés de la pituite : Nisi cùm pituita molesta est.* Je ne crois pas qu'il eût plaisanté de même sur ceux de nos jours : il y aurait eu un peu plus à risquer qu'avec les stoïciens, qui au fond étaient des fous de fort bonne composition. Je m'en tiens à notre poète qui s'arrange si joliment pour être ce qu'on appelle *le premier homme du monde*, comme ce recteur de l'Université, qui était, disait-il, incontestablement et par la vertu de son titre, *le premier de l'univers.* Ici, *les maîtres de la rime sont les arbitres des humains*, et le *poète élevé* et *sublime est le roi de ces souverains.* Or, ce *poète élevé* et *sublime* n'est autre que lui-même, comme il va nous le dire en je ne sais combien de manières. Tirez la conséquence, et vous verrez comment il suffit de faire une ode pour être le roi des rois, autant du moins que *le Père éternel* des Petites-Maisons.

Rempli d'Apollon, qui m'agite,
J'échappe aux *profanes regards.*
La passion, me précipite
Dans le délire et les écarts.

Pour *le délire*, nous voyons ce que c'est; mais qu'est-ce donc ici que *la passion*, et de quelle passion s'agit-il? C'est ce que notre poète ne révèle pas aux *profanes*, et ce que les *profanes* ne sauraient deviner.

Impérieuse souveraine,
L'imagination m'entraîne;
Sa force asservit ma raison;
Sa force presse mes pensées,
Et les figures entassées
Se soutiennent sans liaison.

C'est ce qu'on fait sans le dire, quand on est poète; et ce qu'on dit sans savoir le faire, quand on extravague de sang-froid en vers bâtis comme ceux-là.

Tant que l'enthousiasme dure,
Ma voix commande à la nature;
Elle s'agrandit sous mes mains...

(Il y paraît.)

Cesse-t-il; mon trône s'écroule;
Mortel je rentre dans la foule
Où rampent les faibles humains.

C'est ce que vous pouvez faire de mieux. Mais n'est-il pas admirable qu'on ait imaginé de nous redire avec une si sérieuse enflure ce qu'a dit La Fontaine avec la charmante naïveté de son bon sens et avec son aimable gaieté?

Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi;
Je m'écarte, je vais détrôner le sophi;
On m'élit roi; mon peuple m'aime;
Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant :
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
Je suis Gros-Jean comme devant.

Je souhaite que l'auteur ait fait comme *Gros-Jean*, quoiqu'il ne ressemble guère à celui qui faisait ces vers-là. Il nous dit des siens :

Si les défauts sont une dette
Attachée à l'humanité,
Je les ai; mais je les rachète
Par une sublime beauté.

Ce que c'est que de sentir sa force! Si celui-là ne contente pas son lecteur, du moins il est bien content de lui, et c'est un bonheur plus sûr et plus facile.

En m'élançant loin de la terre,
Dans la région du tonnerre
Je vais ravir le feu des cieux.

Vous voyez qu'il est toujours dans les *cieux*, qu'il en a *ravi le feu.* Vous direz qu'on ne s'en aperçoit guère; mais c'est le cas d'appliquer cette épigramme si connue :

En venant de là jusqu'ici,
Il a bien changé sur la route.

Il continue sur le même ton, et se compare tour-à-tour à *Phaéton*, à *Icare*, quoique cela soit un peu usé; mais nos faiseurs de *sublime* ne sont pas forts en invention.

Au repos obscur du vulgaire
Ma muse orgueilleuse préfère
Un *sanglant*, mais fameux revers.

Sanglant! celui-ci ne se devine pas. La chute d'un rêveur prétendu lyrique, qui tombe de *la région du tonnerre*, peut-être lourde et ridicule,

sans être aucunement *fameuse;* mais elle n'a jamais été *sanglante;* et bien nous en prend à nous autres poètes, sans en excepter notre homme. Ce n'est pas qu'il ait jamais rien craint pour lui; car il finit par nous assurer que *les amants de l'harmonie recevront les doctes concerts de sa sublime symphonie:*

Et ses vers, tels qu'un trait rapide,
Décoché par la main d'Alcide,
Volent à l'immortalité.

Et les voilà partis pour l'immortalité,

a dit aussi Dorat, en terminant de petits vers adressés, suivant l'usage, à une jolie femme. Il est heureux que, de tant de vers *partis* comme ceux-là *pour l'immortalité*, la plupart soient restés en chemin, et ne soient pas même arrivés jusqu'à nous; nous avons bien assez de ceux qu'on nous fait tous les jours. Au reste, il était nécessaire de rassembler au moins quelques uns des traits les plus marqués de cette dépravation d'esprit et de goût dont le progrès commençait à devenir très sensible il y a environ cinquante ans. Vous voyez que déjà l'on prenait pour verve poétique les plus folles explosions du plus sot amour-propre. Les poètes épiques et lyriques de l'antiquité se permirent, à la fin ou même dans le cours de leurs grands ouvrages, de se promettre une immortalité dont le sentiment était celui d'une supériorité prouvée, et dont ces ouvrages mêmes étaient d'infaillibles garants. C'était vraiment un instinct de poète, autorisé d'ailleurs par une sorte d'inspiration reconnue divine dans une religion où l'on adorait Apollon et les Muses, et où les poètes étaient originairement regardés comme des hommes inspirés, des hommes qui avaient quelque chose de divin; et même, dans la langue latine, le même mot, *vates*, signifiait également poète et prophète. Ce sont toutes ces notions qui fondent les convenances; et on les avait toutes perdues de vue quand de grossiers barbouilleurs, dans des boutades rimées qu'ils appelaient odes, s'avisèrent de se faire immortels avant que leur existence fût seulement connue autour d'eux, et de se guinder dans le ciel en restant tout près de terre. Nous aurons bientôt des exemples d'un oubli de toutes les bienséances beaucoup plus extraordinaire encore, puisqu'il n'avait pas même le prétexte de l'exaltation lyrique. Nous verrons un jeune étourdi de vingt ans, dans un coup d'essai de trois ou quatre cents vers, qui n'annonçait pas même le talent qu'il montra depuis dans le plus facile de tous les genres, dans la satire, insulter et menacer, du haut de son génie, tout son siècle à la fois, coupable à ses yeux de n'avoir pas couru au-devant de sa muse avant même qu'on sût s'il en avait une. Il faudra des citations multipliées pour faire croire à ces phénomènes de l'orgueil en délire, qu'il importe de rappeler, parce qu'ils caractérisent une époque où ce délire s'étendait à tout et tenait à tout. Ce jeune homme, dont la mémoire peut d'ailleurs inspirer quelque intérêt en faveur de ses infortunes, et surtout d'une mort déplorable qui l'enleva à trente ans, lorsque peut-être plus de maturité et d'expérience auraient pu calmer sa tête, et épurer son jugement et ses principes, était le malheureux Gilbert qui eut certainement du talent pour la versification, et de la verve poétique, comme on pourra s'en convaincre à l'article de ses satires, et qui même en laissa échapper des étincelles dans quelques unes de ses odes, généralement au-dessous du médiocre, il est vrai, hors la dernière, où il y a de belles strophes. Quoique ces odes, sans faire la même fortune que ses satires, aient été ridiculement louées par la mauvaise littérature de son temps, qui chérissait en lui l'ennemi de la bonne, je n'aurais pas même fait mention de ces louanges, qui étaient oubliées comme les odes, s'il n'existait aujourd'hui une littérature bien plus mauvaise en tout sens, qui s'occupe à déterrer d'anciennes sottises, comme si elle se défiait des siennes, et qu'elle crût avoir besoin d'auxiliaires. Il faut donc dire un mot de ces odes, pleines d'un faux goût plus contagieux aujourd'hui que jamais, et qu'ici notre objet principal est de combattre sans cesse pour en préserver ceux de nos jeunes écrivains qui donnent des espérances, et qui n'en sont que plus exposés à la séduction. Je rendis une pleine justice à l'auteur, de son vivant, et relevai d'autant plus ce qu'il avait de bon, qu'il s'était déclaré très gratuitement mon ennemi : il n'y a pas de raison pour que je ne la lui rende pas de même après sa mort; et comme jamais cette conduite ne m'a rien coûté, je suis fort loin de me faire un mérite de ce qui n'est qu'un devoir.

Le premier défaut de ces odes, ou plutôt un vice capital, c'est que le plan en est presque toujours absurde. Gilbert n'était en état ni d'inventer ni de penser; il ne songeait qu'à tourner des vers; il ne connaissait presque point le rhythme de l'ode : cette tournure même du vers, son unique objet, il ne l'a saisie que dans l'hexamètre, qui est celui de ses satires. Il veut célébrer le *jubilé* (celui de 1775), et l'on voit du premier coup d'œil que, pour nous peindre l'effet du *jubilé*, il imagine le plus mauvais de tous les moyens, une hypothèse fausse par le fait, et impossible par l'application. Il établit d'abord, en faisant parler les *philosophes*, que la religion est totalement détruite en France, que les églises sont désertes,

et que les enfants mêmes ne croient plus en Dieu. Cet état de choses, qui ne fut que trop réel en 1793, était une exagération folle en 1775. Les églises étaient fréquentées : que ce fût par zèle ou par respect humain, ce n'est pas ce dont il s'agit, et après tout Dieu seul en est juge. Dans nos écoles, toutes chrétiennes, on n'eût pas trouvé un seul enfant qui ne crût à ce qu'on lui enseignait. Cela même est dans la nature; et quand nous avons vu l'enfance même impie, c'est qu'il était ordonné de lui apprendre à l'être; qu'elle le soit devenue alors, rien n'est plus simple : ce qui ne l'est pas, puisque jamais on n'en avait vu d'exemple, c'est qu'il ait été légalement prescrit de la rendre telle, et c'est ce que l'histoire seule peut expliquer. Mais la seconde hypothèse de l'auteur (et les deux font tout le fond de l'ode) est encore plus insoutenable, lorsqu'il prétend que le jubilé a rétabli tout d'un coup ce que la philosophie avait détruit. Rien de tout cela ne s'opère si vite en bien ou en mal; et je conçois que les *philosophes* aient pu rire quand ils ont lu, à la fin de cette ode, ces vers, adressés à l'église de Sion :

> Tout marche, tout fléchit sous ta loi fortunée,
> Et l'impiété détrônée
> Cherche où fut son empire, et ne le trouve pas.

Elle touchait précisément alors à ce *trône* que l'on suppose ici renversé, et y touchait malgré le jubilé. J'avoue qu'elle ne l'a pas occupé longtemps; mais du moins le règne a été mémorable, et ce n'est pas un jubilé qui pouvait y mettre fin.

Voulez-vous voir si la forme vaut mieux que le fond? Cela n'est pas difficile à juger :

> J'ai vu l'impiété, de forfaits *surchargée*,
> Triomphante, et partout en sagesse érigée,
> Sur nos autels détruits marcher impunément.
> Ses soldats, du Très Haut vainqueurs imaginaires,
> Par des blasphèmes téméraires
> Annonçaient aux mortels leur gloire d'un moment.

De forfaits surchargée est une expression bouffie et fausse : pour qu'elle eût du sens, il faudrait que les forfaits pesassent à l'impiété, et c'est tout le contraire : le mot *surchargée* est donc employé à contre-sens. Elle ne *marchait* point *sur les autels détruits*, puisque tous étaient debout; et l'homme instruit se rappelle tout de suite ces deux vers de *la Henriade* sur le calvinisme, qu'on a vu,

> Se placer sur le trône, insulter aux mortels,
> Et d'un pied dédaigneux renverser les autels.

C'est dire la vérité, et la dire en poète. Ces *soldats de l'impiété*, qui

> Annonçaient aux mortels *leur gloire d'un moment*,

offre une amphibologie inexcusable : à quoi se rapporte *leur gloire d'un moment*, hémistiche qui d'ailleurs est partout? Est-ce aux *soldats?* est-ce aux *mortels?* Ce peut-être à l'un comme à l'autre sans manquer de sens; et par la construction, c'est aux *mortels*; ce qui est contraire au sens de l'auteur. L'homme instruit, que frappent toutes ces fautes, dit sur-le-champ, Vers d'écolier! et il a raison.

Dans la strophe suivante le poète, faisant parler les *philosophes* au Christ, leur faire dire :

> Où règne enfin ta loi frivole?

Il ne faut prêter à personne des faussetés absurdes qui n'ont pas été dites. Aucun de nos *philosophes* n'a demandé *où régnait* le christianisme, qui régnait, comme il règne encore, sur la moitié de l'univers. Jamais là-dessus, comme sur tout le reste, ils ne se sont vantés que dans l'avenir, et il est plus que probable que c'est là seulement qu'ils habiteront toujours. Je n'ignore pas que, pendant la révolution, ils ont parlé autrement, et qu'ils ont mille fois tenu pour fait ce qu'ils désiraient de faire; c'était même le protocole universel des discours et des écrits; mais Gilbert écrivait en 1775, et il n'y avait alors rien de pareil. Il continue à les faire parler :

> Tombez, temples chrétiens, désormais inutiles.
> L'oiseau seul de la nuit, et des prêtres *serviles*,
> Fréquentent de vos murs la sombre et vaste horreur.
> Embrasez-vous autels! Rentrent dans la poussière,
> Avec leur idole grossière,
> Tous ces tyrans sacrés qui *trafiquent l'erreur!*

Trafiquer l'erreur est un solécisme : *trafiquer* n'admet que le régime indirect. *Embrasez-vous, autels*, pour dire, qu'on brûle ces autels, est un contre-sens ridicule; *embrasez-vous* exprimerait un miracle, comme dans ces vers d'*Athalie :*

> Temple, renverse-toi; cèdres, jetez des flammes.

Tyrans sacrés était une belle expression la première fois qu'elle a été employée : il n'y a point de mérite à la répéter depuis qu'elle est partout; et encore une fois, toutes ces assertions sur la solitude des temples n'étaient que risibles. Il y aurait eu plus de vérité à peindre la mauvaise humeur de ces *philosophes*-là, dont j'ai été plus d'une fois témoin, sans la partager en aucune façon, lorsqu'ils voyaient la foule des voitures devant Saint-Roch à la messe de midi, et l'affluence aux processions de la Fête-Dieu.

Gilbert adresse ensuite la parole à la ville de Paris, changée tout-à-coup par le jubilé :

> O Babylone impure! ô reine de nos villes!
> Long-temps d'un peuple athée exécrable séjour,
> Dis-nous, n'es-tu donc plus cette cité hautaine
> Où l'impiété souveraine
> Avait placé son trône, et rassemblé sa cour?

Le peuple de Paris et de la France n'était point *athée* : il s'en fallait de tout; et même en 93 et 94 il n'y avait d'*athée* que le *peuple révolution-*

naire, qui, graces au ciel, a toujours été le petit nombre. Mais surtout on ne saurait trop redire combien il est insensé de supposer un peuple *athée* redevenu chrétien en un moment : on n'a jamais plus mal imaginé, et de semblables défenseurs de la religion la servaient trop mal pour déplaire beaucoup à ses ennemis.

Ciel! quel vaste concours! *Agrandissez-vous, temples.*

Il fallait que l'auteur eût encore bien peu d'oreille pour supporter une chute si misérable. Mais voici, au milieu de tout ce fatras, quatre beaux vers qu'on est tout étonné de trouver là. Il faut même passer par dessus les deux premiers de la strophe, dont le second est détestable :

Ainsi parlait hier un peuple de faux sages.
Si *ce roi des soleils, sensible à leurs outrages....*

Qui jamais a designé le Très-Haut par cette dénomination de *roi des soleils?* Voilà pour Dieu une plaisante royauté! On reconnaît bien là cette manie puérile des figures usées, devenues parasites, même quand elles ne sont pas mal employées, tant elles l'ont été souvent. Cette recherche, qui occupe continuellement le vulgaire des rimeurs, est un signe infaillible de stérilité, et montre évidemment que ces emprunts maladroits, qu'ils mendient de toutes parts, paraissent à leur ignorance l'équivalent de ce qu'ils n'ont pas. Cette autre expression, *sensible à leurs outrages*, ne convient pas plus à Dieu que celle de *roi des soleils;* mais tout cela ne détruit pas le mérite des quatre vers suivants : Si l'Éternel

Eût dit dans sa pensée, Ingrats, vous périrez!
Le tonnerre, attentif à son ordre suprême,
Se fût éveillé de soi-même,
Et les eût parmi nous choisis et dévorés.

Cela est absolument dans le goût de l'Écriture, et n'en est pas traduit; cela est de verve, et n'est pris nulle part. Le même connaisseur qui aura méprisé le reste de la pièce dira, en lisant ces quatre vers d'un jeune homme : Il y a là le germe d'un talent.

Il dira la même chose de ces trois vers, qui terminent une ode sur *le Jugement dernier :*

L'Éternel a brisé son tonnerre inutile,
Et d'ailes et de faux dépouillé désormais,
Sur les mondes détruits le Temps dort immobile.

Ces images sont grandes et originales. D'ailleurs, l'ode ne vaut pas même celle du jubilé : son excessive faiblesse devient encore plus sensible par la richesse du sujet. L'éditeur posthume de Gilbert, qui, même en lui attribuant, suivant l'usage, beaucoup plus de mérite qu'il n'en eut, ne laisse pas de convenir, avec une bonne foi très louable, de tout ce qui lui a manqué, nous dit que Gilbert *ne pouvait pardonner à l'Académie de n'avoir pas couronné cette ode, où se trouvent au milieu d'une foule de défectuosités, des strophes qui respirent le noble enthousiasme de J. B. Rousseau.* Si l'Académie avait besoin de justification, il suffirait de lire la pièce pour avouer qu'il n'était pas possible, malgré trois beaux vers, je ne dis pas de couronner, mais même d'honorer d'une mention une pièce où le sujet n'est pas même ébauché, où il n'y a pas même ce qu'on appelle des *strophes*, puisqu'elle n'est qu'un amas confus de vers de toute mesure, entassés pêle-mêle sans le moindre sentiment du rhythme, et dans de longues phrases qui ne sont qu'un mélange de prosaïsme, d'enflure et de déraison. L'auteur fait dire aux impies :

Et c'est là ce Dieu *généreux!*
Et vous pouvez encore espérer qu'il s'éveille!
Allez, imitez-nous, et, tandis qu'il sommeille,
Soyez *coupables*, mais heureux.

Il y a du malheur à prêter des sottises à ceux qui vous en laissent tant à choisir. Y a-t-il l'ombre du sens commun à supposer que les impies, à l'instant même où ils nient qu'il existe un Dieu, disent aux hommes : *Soyez coupables*, comme si on pouvait l'être en violant des lois qui n'existent pas? Jamais ils n'ont tenu un pareil langage : ils ont dit et disent encore tout le contraire, ramenant tout à leur axiome, que *tout ce qui est dans la nature est bon.* Le fait est que Gilbert ne les avait pas même lus; mais fallait-il même les lire pour sentir que personne ne dit : *Soyez coupables?*

On a retenu d'une autre ode un beau vers sur Rome :

Veuve d'un peuple roi, mais reine encor du monde.

C'est le seul qu'on y puisse louer, et tout à côté se trouvent des vers absurdes sur l'empire romain.

Cet immense colosse, élevé par la guerre
Au trône de la terre,
Tombe, et n'est plus, *hélas! qu'un nom jadis fameux.*

Hélas! est ici une cheville d'autant plus froide, qu'elle a l'air d'affecter fort mal à propos le sentiment; mais ce qui est bien pis, c'est ce *nom jadis fameux*, comme s'il y en avait un plus fameux à jamais que celui de l'empire romain.

Une ode *au Roi* ne contient rien autre chose si ce n'est que les arts, tombés dans le mépris parmi nous, passeront dans les forêts de l'Amérique, qui mettra *l'Europe entière dans les fers.* Je ne crois pas qu'ici l'auteur soit meilleur prophète que poète. Rien dans une ode *sur la mort de Louis XV;* rien dans celle *au prince de Salm;* rien dans celle *sur la mort de la princesse de Lorraine :* déclamation, mauvais goût, et prose

rimée, voilà tout. La dernière, celle qui a pour titre : *Sur la guerre présente après le combat d'Ouessant*, est la seule où l'on puisse enfin citer des strophes entières. Elle est de 1778, et la versification de l'auteur, habituellement dure et pénible, hors dans ses deux satires, commençait à s'assouplir un peu à force de travail, en même temps que sa verve se fortifiait et s'éclairait. C'est ce progrès réel qui fait regretter davantage qu'il n'ait pas eu le temps de le pousser plus loin. Ce n'est pas que cette ode soit généralement bien conçue, et qu'il n'y ait encore quantité de fautes de sens ou d'expression; mais la marche en est lyrique, et le style a des beautés. Il est fâcheux que l'auteur, à propos d'un évènement aussi peu décisif que celui d'une flotte anglaise qui se retire sans aucune perte devant des forces très supérieures, se soit livré à une jactance hyperbolique, qui passe de beaucoup les priviléges de la poésie : elle peut, elle doit agrandir les objets, mais non pas les outrer jusqu'à un excès qui touche au ridicule. Il ne faut pas insulter et menacer l'ennemi de manière à lui donner le droit de se moquer de vous. Si l'on a reproché (et quelquefois assez mal à propos) l'abus de la louange et le ton de la présomption aux panégyristes de Louis XIV, qui célébraient quarante ans de prospérités non interrompues, que dira-t-on d'un poète qui voit l'Angleterre perdue, dans l'humiliation et le néant, parce qu'une flotte est rentrée dans le port? Il avait un si beau champ, et un champ tout neuf, à faire sentir aux Anglais leur imprudence orgueilleuse, qui avait forcé l'Amérique à s'armer contre eux, et la France à créer une marine capable de balancer la leur, ce qui n'était pas arrivé depuis Louis XIV; à leur prédire l'indépendance, déjà très vraisemblable, de leurs colonies, et la gloire qui en rejaillirait sur la France, dont la protection puissante et nécessaire assura en effet la liberté des Américains. Mais ce n'étaient pas là des lieux communs, et il n'entre presque jamais autre chose dans ces têtes à hémistiches, d'ailleurs si vides et si stériles. Voyons donc les vers. Des deux premières strophes la première n'est pas bonne, quoique le ton soit du moins celui de l'ode; la seconde est fort belle.

Il a fui devant nous pour retarder sa perte,
Ce peuple usurpateur de l'empire des eaux.
A peine pour combattre ont paru nos vaisseaux,
    Il laisse au loin la mer déserte.
Des Français menaçants l'image le poursuit;
Il fuit encor, caché sous de lâches ténèbres,
    Et dans ses ports, *jadis célèbres*,
Il court de son salut rendre grace à la nuit.

Il y a là de la tournure, si ce n'est qu'*à peine pour* commence assez mal un vers d'ode; mais vous revoyez encore ici cette absence totale de raison dans ces ports *jadis célèbres*, comme tout à l'heure le nom de Rome était *jadis fameux*. Quoi! les ports de l'Angleterre ne sont plus *célèbres* depuis que trente-deux vaisseaux s'y sont retirés devant soixante? Qui croirait qu'on affectionnât le mot *jadis* au point de lui sacrifier deux fois le bon sens? C'est pourtant l'exacte vérité : c'est parce que ces phrases, *jadis fameux*, *jadis célèbres*, sont d'un tour poétique, que Gilbert a voulu les employer à tout prix. Quelle pitié! Et soyez sûrs que cent exemples pareils ne corrigeront point nos métromanes qui se croient poètes; la vérité ne peut rien sur eux; elle les irrite, et ne les instruit pas : aussi n'est-ce pas pour eux qu'on l'a dit.

Tu disais cependant, anarchique insulaire :
Environné des mers, seul je suis né leur roi.
L'orgueil des nations s'abaisse avec effroi
    Sous mon trident héréditaire.
Les Français sont ma proie : ils n'affranchiront pas
Les humbles pavillons que mon mépris leur laisse,
    Déjà vaincus de leur mollesse
Et du seul souvenir de nos derniers combats.

Voilà des vers pour cette fois, des vers excellents : il n'y en a pas un qui ne soit beau à la fois et de pensée et d'expression; et l'une et l'autre sont à l'auteur. Joignons-y, pendant que nous sommes en fortune, une autre strophe qui n'est pas moins belle :

Vengez-nous : il est temps que ce voisin parjure
Expie et son orgueil et ses longs attentats.
D'une servile paix, prescrite à nos états,
    C'est trop laisser vieillir l'injure.
Dunkerque vous implore; entendez-vous sa voix
Redemander les tours qui gardaient son rivage,
    Et de son port dans l'esclavage
Les débris s'indigner d'obéir à deux rois?

J'aime à répéter ici ce que j'imprimais dans le temps, en rendant compte de cette pièce qui venait de paraître :

« Ces vers sont également beaux par le mouvement, par la tournure, par l'expression; et c'est en écrivant ainsi que l'on peut parvenir à manier la lyre de Rousseau. »

Je remontrais ensuite à l'auteur, il est vrai (et le temps n'a que trop justifié ce que je disais il y a vingt-quatre ans), combien devaient nuire au talent ces préjugés accrédités par l'ignorance, et qui n'étaient propres qu'à dépraver le style, après avoir égaré le jugement; cette doctrine de convention, établie par de nouveaux critiques et d'apprentis rimeurs, qui avaient juré de ne trouver rien de beau que ce qui sort du naturel, de n'admirer que ce qui est extraordinaire, et de ne voir de langage poétique que dans celui qui n'est plus humain, *plus poetici quàm humani*,

comme disait Pétrone. C'est ainsi, ajoutais-je, qu'on se fait un style systématiquement mauvais, et qu'en se guindant de toute sa force pour s'élever au sublime, on retombe de tout son poids dans le galimatias; en sorte que l'on pourrait appliquer à la poésie ce qu'on a dit de la morale, que *certains hommes s'efforcent d'être pires qu'ils ne peuvent.* Cette même ode n'offrait que trop d'exemples de cette corruption de goût. L'onde y promène

> Des forêts, *des cités enceintes de guerriers.*

L'auteur croyait justifier cette énorme bouffissure par une expression de Virgile qu'il citait en marge, *machina fœta armis*, sans songer que le génie d'une langue n'est pas celui d'une autre; que le goût consiste à les distinguer et à les accorder, et qu'en français, *des forêts enceintes de guerriers* sont quelque chose d'aussi grotesque qu'une ville *grosse d'habitants.*

Boileau a dit,

> Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
> Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme;

et vous trouvez dans cette ode *vaisseaux heurtant vaisseaux, empire élevé contre empire. Vaisseaux contre vaisseaux, empire contre empire*, est une construction très française, comme dans ces vers,

> Romains contre Romains, parents contre parents....
> Aigle contre aigle, et Rome contre Rome;

mais le verbe entre les deux substantifs rend la phrase barbare. Cette autre phrase ne l'est pas moins :

> Chacun de vous *aura son père spectateur.*

Ce n'était pas la peine de faire un vers sans césure pour y coudre un barbarisme tel qu'*avoir son père spectateur : pour spectateur* est la construction française.

L'apostrophe est une figure poétique, et faite surtout pour l'ode; mais l'excès des meilleures choses est vicieux. Elle est ici prodiguée au point qu'il semble que l'auteur ne puisse s'exprimer autrement :

> Aux armes! fils des rois; nos vaisseaux vous demandent...
> Soldats, illustrés d'un succès,
> Fendez les eaux, fuyez la terre...
> Français, vous combattez pour l'honneur des Français...
> Dieu, qui tient sous tes lois la fuite et la victoire...
> Naissez, fils de l'état, pour le voir triomphant...
> Grand dieu! tu ne veux point déshonorer nos armes...
> Non, généreux guerriers, cet enfant vous présage...
> Nuit, qui sauvas l'Anglais prompt à fuir nos vaisseaux...
> O vous qu'ils opprimaient, fils des mêmes ancêtres...
> Colons républicains, par la Victoire *absous*... [1]
> Les voyez-vous, guerriers, ces fantômes terribles...
> Mânes de nos héros, vous serez satisfaits...

En voilà-t-il assez? et dans une pièce de cent vers! Supprimez les deux tiers de ces apostrophes, celles qui resteront peuvent avoir de l'effet : cette surabondance n'en a d'autre que le dégoût que produit cette monotonie qui prouve la stérilité. Je conçois fort bien que ceux qui appellent cela *de la chaleur* trouvent froid tout ce qui ne va pas ainsi par sauts et par bonds; mais les connaisseurs ne confondent pas le mouvement nécessaire à la poésie pour porter le lecteur, avec les saccades et les secousses qui l'essoufflent et le rebutent. Ils ne peuvent souffrir non plus qu'un auteur contredise à la fin d'une ode ce qu'il a dit de vingt manières dans le cours de la pièce, comme a fait ici Gilbert, qui, après avoir annoncé aux Anglais *la dernière ruine pendante sur le front*, finit par invoquer *la plus noble paix, comme le digne prix de nos armes.* Rien n'était plus raisonnable, et tel fut en effet pour nous l'évènement de cette guerre; mais il fallait amener autrement ce vœu, qui en lui-même terminait fort bien la pièce.

On ne peut parler des odes de Voltaire, qui en a pourtant fait un grand nombre, que pour remarquer que c'est un des genres qu'il n'aurait pas dû essayer, puisqu'il y a été à peu près nul. Nous avons vu combien dans ses opéra il était loin du rhythme lyrique : c'est la même chose ici, et son style est encore moins celui de l'ode. Partout la négligence et la faiblesse; souvent même le prosaïsme va jusqu'au familier, et dans les sujets les plus nobles. C'est dans une ode *sur le Fanatisme* qu'il nous dit :

> Jansénistes et Molinistes,
> Vous qui combattez aujourd'hui,
> Avec les raisons des sophistes,
> Leurs traits, leur bile et leur ennui...

Jansénistes et Molinistes est un vers fort inattendu dans une ode, et il n'est pas nécessaire de prendre la lyre pour chanter de pareils vers, non plus que ceux-ci de la même pièce :

> Tandis que vos lâches cabales,
> Dans la mollesse et les scandales,
> Occupait notre oisiveté
> De la dispute ridicule
> Et sur Quesnel et sur la bulle,
> Qu'oublira la postérité.

Il aurait dû surtout les *oublier* dans une ode.

Il dit à la reine de Hongrie :

[1] *Absous* est un contre-sens; car c'est les supposer coupables *.

* Sans doute le mot *absous*, pris à la rigueur, présente le contre-sens que relève La Harpe. Mais Gilbert a voulu dire que si *ces colons républicains* n'eussent été vainqueurs, on les eût traités en coupables. Or le mot *absous* se prête fort bien à cette interprétation, et a été souvent employé en ce sens. Ne pourrait-on pas faire avec autant d'apparence de raison et aussi peu de fondement, la même critique de l'*absolvit deos* si vanté de Claudien.

H. PATIN, *Répertoire de la Littérature.*

Le Français généreux, si fier et si *traitable*...

Il ne l'était guère alors avec elle, et l'épithète est d'un singulier choix, parmi tant d'autres qui se présentaient.

Dont le goût pour la gloire est le seul goût durable...

Ah! vous oubliez le plaisir et la mode.

. . . .
Inonde ton empire,
Te combat et t'admire,
T'adore et te poursuit.

Admirer passe, mais *adorer* est fort. Tous les Français n'étaient pas comme mon ancien camarade de collége, Pezay, qui me montra un jour une grande épître à l'impératrice Catherine, dont voici le premier vers, que je n'ai jamais oublié, et le seul qu'on dût retenir :

Je respecte les rois, mais j'adore les reines.

Voilà, lui dis-je, *une passion d'une grande étendue, mais de peu de conséquence.*

Après avoir rappelé la Saint-Barthélémy, mais non pas dans le style de *la Henriade*, Voltaire finit un tableau de massacre par ces deux vers :

O ciel! sont-ce les ancêtres
De ce peuple léger et doux?

La chute est *legère*, mais elle n'est pas *douce* à l'oreille.

Dictez à la Mémoire
Les leçons de la Gloire
Pour le bien des mortels.

Cette fin de strophe est de la même force.

La plus passable de ses odes est celle *sur la Paix de* 1736, quoiqu'elle commence par deux vers à la Chapelain :

L'Etna renferme le tonnerre
Dans ses *épouvantables flancs.*

Mais dans le reste, la versification est du moins élégante et soignée; il n'y manque que la force d'idées et d'expression, que rien ne peut suppléer dans une ode. Plus la carrière est courte, plus il est indispensable que tous les pas en soient marqués.

Voltaire tombe trop souvent, et ses disparates sont choquantes. Il pleure la mort de la sœur du roi de Prusse, la margrave de Bareith; et, après avoir intéressé toutes les nations à la perte de cette princesse, il s'écrie :

Cependant elle meurt, et Zoïle respire!

On peut dire avec La Fontaine :

On ne s'attendait guère
A voir *Zoïle* en cette affaire...

Et il part de là pour nous entretenir de ses querelles et de ses ennemis, et des persécutions contre les *philosophes :*

Le troupeau faible des sages,
Dispersé par les orages,
Va périr sans successeurs.

Je ne sais trop ce que c'est que *les successeurs d'un troupeau;* mais je sais que ces *sages* n'ont point manqué de *successeurs*, et que, si les autres *troupeaux* sont dévorés, celui-là seul a été fort dévorant. Voltaire dit ensuite du *solitaire Silvandre* (et *Silvandre* c'est lui, qui apparemment avait pris un nom de berger pour continuer la métaphore du *troupeau*) :

Mais dans ta noble retraite,
Ta voix, loin d'être muette,
Redouble ses chants vainqueurs,
Sans flatter *les faux critiques,*
Sans craindre les fanatiq es,
Sans chercher *des protecteurs.*

Quels vers et quelles rimes! Il avait grand soin, quoi qu'il en dise, de *chercher des protecteurs*, dont il eut toujours grand besoin. Et que font là *les faux critiques?* Le roi de Prusse, qui avait demandé cette ode pour la mémoire de sa sœur, reproche très sévèrement à Voltaire, dans une de ses lettres, ce mélange fort peu décent de stances polémiques avec l'éloge d'une princesse. Il n'est pas moins mécontent de cette sortie satirique contre la gloire militaire :

Illustres meurtriers, victimes mercenaires,
Qui, redoutant la honte et maîtrisant la peur,
L'un par l'autre animés aux combats sanguinaires,
Fuiriez, si vous l'osiez, et mourez par honneur...

Il lui fait sentir, avec autant de vivacité que de raison, que ces déclamations, qu'on croyait philosophiques, n'étaient que des invectives très mensongères contre le courage guerrier, qui certainement honore l'homme et sert la patrie. Ces vers quoique bien tournés sont en effet très mal pensés. *Redouter la honte et maîtriser la peur* ne saurait être le sujet d'un reproche : c'est l'expression de sentiments très nobles dont l'*honneur* est le principe. Et où est donc le mal de *mourir par honneur?* Notre poète *philosophe* veut-il qu'on meure par amour pour la mort? Comme l'esprit sophistique se plaît à calomnier tout ce qu'il y a de beau et de bon dans l'homme! Frédéric s'indigne de cet hémistiche injurieux, *Fuiriez, si vous l'osiez,* et il a encore raison. Il soutient qu'un brave homme n'a pas besoin de témoin pour ne pas faire une lâcheté, et que dans aucun cas César n'aurait pris la fuite.

Je voudrais pourtant citer quelque chose, et le début de l'ode *sur la mort de l'Empereur Charles VI* me paraît le seul endroit dont la couleur soit vraiment lyrique.

Il tombe pour jamais ce cèdre dont la tête
Défia si longs temps les vents et la tempête,
Et dont les grands rameaux ombrageaient tant d'états;
En un instant frappée,

Sa racine est coupée
Par la faux du trépas.
Voilà ce roi des rois et ses grandeurs suprêmes!
La mort a déchiré ses trente diadèmes,
D'un front chargé d'ennuis dangereux ornement.
O race auguste et fière!
Un reste de poussière
Est ton seul monument.

De là l'auteur passe tout de suite à la satire du règne de cet empereur; ce qui était bien dans sa tournure d'esprit, mais non pas dans l'esprit de l'ode. Nous allons passer à d'autres genres où il a eu des succès mérités, et nous finirons par celui de la poésie légère, où il a primé.

SECTION V.— Du Discours en vers et de l'Épître, et de leurs différentes espèces.

Voltaire est, je crois, le premier qui intitula *Discours en vers* ce qu'auparavant on appelait poème, et assez improprement, ce me semble. Il est bien vrai qu'on peut nommer génériquement poème toute composition en vers; mais les différentes espèces étant classées dans les poétiques, et désignées par des appellations particulières, on ne voit pas trop pourquoi l'on donnait, par exemple, le titre de poème aux ouvrages en vers alexandrins, composés autrefois pour les concours académiques, sous la condition de ne pas excéder cent ou deux cents vers, et dans lesquels il n'entrait jamais rien qui ressemblât à ce qu'on appelle une fable; et c'est la fable surtout qui constitue proprement ce qui a gardé le nom de poème. Ces ouvrages n'étaient donc que des discours en vers à la louange du roi, comme celui qui est à la tête des OEuvres de Boileau, si ce n'est qu'ils ne lui étaient pas nommément adressés. Jusqu'à l'époque où l'Académie laissa le choix des sujets, vers l'an 1760, aucun de ces prétendus poèmes n'est resté au nombre des bons ouvrages, non plus que les odes envoyées aux mêmes concours; et, dans ce grand nombre de pièces couronnées, les plus heureuses ont été celles dont les amateurs ont retenu quelques beaux vers, tels que ceux de l'abbé Du Jarry[1].

Comme on voit les roseaux, courbant une humble tête,
Résister par faiblesse aux coups de la tempête,
Tandis que les sapins, les chênes élevés,
Satisfont en tombant aux vents qu'ils ont bravés.

Voltaire a voulu deux ou trois fois s'approprier cette belle expression, *satisfaire en tombant*, sans pouvoir jamais la placer aussi bien qu'elle l'est ici. *Résister par faiblesse* est encore meilleur; c'est proprement une alliance de mots, et ce n'est pas la seule fois que vous ayez pu remarquer que ces sortes de beautés, où de nos jours la médiocrité ignorante a voulu réduire tout le mérite de la poésie, se trouvent quelquefois dans les écrivains qui en ont eu le moins. C'est que ces sortes de beautés doivent être de rencontre plutôt que de recherche: l'occasion doit les présenter; mais si l'on s'occupe à courir après, comme on fait depuis si long-temps, on fera cent mauvais vers pour attraper un bon hémistiche.

On se souvient aussi de cette comparaison de La Monnoye, qui disait des invalides:

Moins vous êtes entiers, et plus on vous admire,
Semblables à ces bois jadis si révérés;
Que la foudre en tombant avait rendus sacrés.

Ce n'est pas sans raison qu'on a observé, comme une chose assez singulière, que la pièce de La Monnoye d'où ces vers sont tirés, et celle du *Duel aboli*, couronnées, l'une en 1671, l'autre en 1677, sont demeurées pendant près de cent ans les meilleures qui eussent remporté le prix. Mais on doit entendre ici une supériorité relative; car en total elles sont médiocres de poésie, quoique bien pensées, et d'un goût de versification assez sain.

Celle du *Duel aboli* est la plus soutenue, si ce n'est qu'on y voit encore de ces inversions que déjà Racine et Boileau avaient interdites à notre langue dans le style noble:

Toi qui *sais la belle ame au bel esprit mêler.*

D'ailleurs, il y a ici deux morceaux entiers bien versifiés:

Le Français, dédaignant un rival étranger,
Contre le seul Français trouve beau le danger.
Tels qu'on vit ces Thébains, fiers enfants de la Terre,
Se livrer en naissant une mortelle guerre,
Et du sang que leurs mains répandaient à grands flots
Engraisser les sillons dont ils étaient éclos:
Tels et plus acharnés à leur perte fatale,
Cherchant dans leur trépas une gloire brutale,
L'Espagne a vu long-temps nos soldats s'égorger,
Et prendre dans nos champs le soin de la venger.
Cent peuples, alarmés du bruit de nos conquêtes,
Sous les coups qu'ils *craignaient voyaient* tomber nos têtes,

[1] C'est la pièce où étaient ces vers qui en 1714 remporta le prix de l'Académie sur une ode de Voltaire. Il n'avait alors que vingt ans. Il ne manqua pas de crier à l'injustice, et ce fut même un des motifs de l'espèce d'animosité qu'il laissa voir assez long temps contre l'Académie, et qui produisit quelques satires qu'il eut pourtant la sagesse de ne pas insérer dans ses Œuvres, mais que son nom a fait subsister jusqu'à nous. Les auteurs mécontents de l'Académie ont répété mille fois que *l'abbé Du Jarry l'avait emporté sur Voltaire*; et en disant cela ils croyaient avoir tout dit. Heureusement les deux pièces existent: celle de Du Jarry n'est pas bonne, mais il y a du bon: celle de Voltaire n'est pas bonne, et il n'y a rien, absolument rien de bon, rien qu'on puisse opposer aux quatre vers cités ici. On ne devait couronner ni l'une ni l'autre; mais dans le cas du choix, il n'y avait pas à balancer.

Sûrs que de deux guerriers, en ce choc malheureux,
L'un périrait [1] pour nous, l'autre vaincrait pour eux.

Les *Discours sur l'homme*, que Voltaire fit à Cirey, et qui furent publiés depuis 1730 jusqu'en 1740, sont, pour le talent poétique, ce que nous avons de plus estimé en ce genre, surtout les quatre premiers beaucoup mieux travaillés et mieux pensés que les trois autres. La philosophie de ces derniers est très mauvaise, et celle des précédents même n'est pas exempte d'erreurs et d'erreurs graves; mais du moins la morale de ceux-ci est généralement louable, la versification encore davantage; et comme il s'agit ici de poésie, c'est principalement sous ce point de vue que je les examinerai. Ce qui est vicieux pour le fond des choses, l'est assez pour rentrer dans ce système général d'irréligion et d'immoralité qui doit être combattu ailleurs. Quant au mérite poétique des quatre premiers *Discours*, il ne peut être nié que par l'esprit de parti, qui, dans la nouveauté, les censura fort amèrement; et l'auteur a pour lui un témoignage le moins équivoque de tous, c'est qu'à mesure que ces discours paraissaient, les amateurs les savaient par cœur, et qu'on en a cité en mille occasions quantité de vers frappants. Ce n'est ni le ton de Boileau, ni même celui de Pope, quoique ici l'auteur semble avoir eu particulièrement en vue de rivaliser avec lui, comme dans le poème sur *la Loi naturelle*, et qu'il ait même emprunté plusieurs endroits du poète anglais. La manière est très différente. Celle de Pope est beaucoup plus élevée, et constamment sévère et rapide; il y a peu de vers qui ne contiennent deux pensées, graces à la liberté des constructions de la poésie anglaise, dont la nôtre est fort éloignée. Voltaire ne va pas aussi vite, il s'en faut bien; mais dans sa marche libre et facile, il répand de tous côtés les fleurs de l'imagination, et c'est par là qu'il compense ce qui lui manque en justesse et en force de raisonnement. Les formes de son style sont très variées : il y joint le familier au sérieux avec beaucoup d'aisance, mais pas toujours avec des nuances assez bien fondues, ni avec assez de respect pour les bienséances. Ses transitions ne sont pas toujours bien ménagées, et enfin la versification même offre plus de négligences que le genre et le style de ces *discours* n'en peuvent faire excuser. Je justifierai ces éloges et ces reproches par des exemples de ce qu'il y a de meilleur et de plus défectueux.

[1] *Périrait pour nous* n'est pas du tout la même chose que *serait perdu pour nous*, qui est la pensée de l'auteur; mais ici la force du sens se manifeste dans la nature même du vers, qui est d'une précision heureuse. Il eût mieux valu cependant éviter la faute, qui est réelle, en faisant le second vers de cette manière, que les précédents autorisaient :

Sûrs que de deux guerriers, en ce choc malheureux,
L'un est perdu pour nous, l'autre a vaincu pour eux.

Ici la construction est tout aussi bonne au passé qu'au futur.

Le premier *discours*, qui est très mal intitulé, *de l'Égalité des conditions* a pour objet de prouver que, dans l'égalité même des conditions, la Providence a ménagé à tous les hommes une somme à peu près égale de moyens de bonheur : ce qui est généralement vrai, et, comme dit l'auteur fort sensément,

Avoir les mêmes droits à la félicité,
C'est pour nous la parfaite et seule égalité.

Et ailleurs, en parlant du *secret d'être heureux*, il dit avec la même vérité :

Le simple, l'ignorant, pourvu d'un instinct sage,
En est tout aussi près, au fond de son village,
Que le fat important qui pense le tenir,
Et le triste savant qui croit le définir.

Il ne s'agissait plus que de nous apprendre en quoi consistait surtout ce *droit commun a la félicité*, et ce *secret d'être heureux;* et c'est précisément ce dont l'auteur ne dit pas un mot. Il se contente, en parcourant les différents états, de montrer dans tous une compensation de biens et de maux; ce qui lui fournit des tableaux faits pour la poésie. Mais comme il voulait être ici philosophe et poète tout ensemble, il devait tirer du rapprochement de ces divers tableaux un résultat moral qui pût servir de leçon; et c'est ce qu'il ne fait pas : non que cela fût difficile en soi; mais il l'était pour lui d'assembler un certain nombre d'idées conséquentes, qui, de plus, l'auraient ramené nécessairement à des moralités sévères dont il ne pouvait s'accommoder ni comme poète, ni comme philosophe.

Ce qu'il y a de plus répréhensible dans ce *discours*, et de plus susceptible de conséquences dangereuses, ce sont ces deux vers, qui semblent la quintessence de l'épicuréisme :

Nos cinq sens imparfaits, donnés par la nature,
De nos biens, de nos maux sont la seule mesure.

Tout ce que cette maxime renferme de faussetés serait la matière d'un volume, et ce volume serait l'histoire de l'homme. Comment Voltaire pouvait-il oublier ou ignorer ce que lui-même avait développé cent fois, apparemment sans y penser, que le bien-être ou le mal-être de l'homme est principalement dans son moral, dans son cœur, dans son caractère, dans son imagination? Cette vérité, si commune en principe, n'a pas même besoin d'être prouvée; elle est inépuisable dans ses applications. Les deux vers de Voltaire sont exactement vrais dans la pure animalité; ils sont outrageusement faux pour la créature intelligente, qui peut à tout moment être fort mal sans que

rien manque à ses cinq sens, et qui peut encore être fort bien, même quand il leur manque beaucoup. On n'a jamais donné un plus fort démenti à la raison et à l'expérience; mais si Voltaire est très faible en raisonnement, il est fort en poésie, et c'en est assez pour que la plupart des lecteurs le dispensent de l'un en faveur de l'autre. Laissons donc de côté le raisonneur, et voyons le peintre :

Vois-tu dans ces vallons ces esclaves champêtres
Qui creusent ces rochers, qui vont fendre ces hêtres,
Qui détournent ces eaux, qui, la bêche à la main,
Fertilisent la terre en déchirant son sein?
Ils ne sont point formés sur le brillant modèle
De ces pasteurs galants qu'a chantés Fontenelle.
Ce n'est point Timarette et le tendre Tyrcis
De roses couronnés, sous des myrtes assis,
Entrelaçant leurs noms sur l'écorce des *chênes*,
Vantant avec esprit leurs plaisirs et leurs *peines* [1] :
C'est Pierrot, c'est Colin, dont le bras vigoureux
Soulève un char tremblant dans un fossé bourbeux.
Perrette au point du jour est aux champs la première.
Je les vois, haletants et couverts de poussière,
Braver dans ces travaux, chaque jour répétés,
Et le froid des hivers, et le feu des étés.
Ils chantent cependant; leur voix fausse et rustique,
Gaîment de Pellegrin détonne un vieux cantique.
La paix, le doux sommeil, la force, la santé,
Sont le fruit de leur peine et de leur pauvreté.
Si Colin voit Paris, ce fracas de merveilles,
Sans rien dire à son cœur, assourdit ses oreilles.
Il ne désire point ces plaisirs turbulents;
Il ne les conçoit pas; il regrette ses champs :
Dans ces champs fortunés l'amour même l'appelle;
Et tandis que Damis, courant de belle en belle,
Sous des lambris dorés, et vernis par Martin,
Des intrigues du temps composant son destin,
Dupé par sa maîtresse, et haï par sa femme,
Prodigue à vingt beautés ses chansons et sa flamme,
Quitte Églé qui l'aimait pour Cloris qui le fuit,
Et prend pour volupté le scandale et le bruit,
Colin plus sûr de plaire [2], et pourtant plus fidèle,
Revole vers Lisette en la saison nouvelle;
Il vient, après trois ans de regrets et d'ennui,
Lui présenter des dons aussi simples que lui, etc.

Il y a là fort peu à désirer, parmi une foule de beautés saillantes; des peintures vives, riches et contrastées; des traits de force et des traits gracieux; et partout ce tour aisé, cette liaison naturelle des idées qui s'enchaînent l'une à l'autre; cette clarté brillante qui ne laisse pas le moindre nuage sur la pensée : et de tout cela naît ce charme de style dont si peu de gens connaissent le mérite et le secret, mais dont l'effet est démontré pour tout le monde, par la facilité qu'auront toujours de pareils vers à se graver dans la mémoire. Voilà ce que ne sentent point, ce que ne sentiront jamais, et ce que jamais aussi n'obtiendront ceux qui se tourmentent si misérablement pour chercher un prétendu *mieux*, qui n'est chez eux que l'ignorance du *bien*. On peut du moins leur dire, en passant, qu'une de leurs erreurs les plus funestes, c'est que l'ambition des figures, qui contourne le style au lieu de l'orner, leur fait perdre d'abord un avantage inappréciable que rien ne peut remplacer, celui de la clarté, qui, dans les vers, doit être lumineuse comme le jour le plus pur; et qui est un des plus heureux attributs de Voltaire. Quelques négligences ne défigurent point une diction habituellement brillante et facile; au lieu que dans l'épaisseur d'un amas de nuages qui obscurcit aujourd'hui la prose et les vers, graces à la détestable manie des figures, quelques éclairs (s'il y en a) sortant de cette fatigante obscurité, n'en rachètent point du tout le désagrément, et ne brillent un moment aux yeux que pour mourir dans la nuit.

[1] Mauvaises rimes.

[2] Il y a dans le texte *Colin plus vigoureux;* ce qui est indécent et de mauvais goût.

Voltaire, après avoir peint le pauvre Irus qui boit *avec les vainqueurs*, tandis que Crésus pleure dans les fers et s'écrie,

Irus est trop heureux; je suis seul misérable...

reprend très judicieusement,

Ils se trompaient tous deux, et nous nous trompons tous.
Ah! du destin d'autrui ne soyons point jaloux.
Gardons-nous de l'éclat qu'un faux dehors imprime :
Tous les cœurs sont cachés; tout homme est un abîme.
La joie est passagère, et le rire est trompeur.

Ce dernier vers est tiré de l'Ecclésiaste, qui dit bien plus heureusement, ce me semble :

[1] Et j'ai dit au plaisir : Pourquoi m'as-tu trompé?

Il continue et termine ainsi ce discours :

Hélas! où donc chercher, où trouver le bonheur?
En tous lieux, en tous temps, dans toute la nature,
Nulle part tout entier, partout avec mesure,
Et partout passager, hors dans son seul auteur.
Il est semblable au feu, dont la douce chaleur
Dans chaque autre élément en secret s'insinue,
Descend dans les rochers, s'élève dans la nue,
Va rougir le corail dans le sable des mers,
Et vit dans les glaçons qu'ont durcis les hivers.

Ces vers sont excellents, et vous verrez souvent, dans ces *discours*, le même éclat de poésie, sans la moindre apparence d'effort. Mais combien l'usage de ce beau talent eût été meilleur, pour l'auteur et pour nous, s'il l'eût appliqué à des vérités qui, assises sur une base éternelle, offrent seules à l'homme un appui inébranlable!

Le *Discours* sur *la liberté* morale de l'homme est moins brillant de poésie : c'est de la métaphysique en vers, mais qui n'en sont pas moins pleins de vivacité et de verve, et qui prouvent ce mérite particulier qu'on ne peut refuser à Voltaire, d'animer et de colorier des sujets qui, entre des mains moins habiles, seraient peu susceptibles

[1] *Et gaudio dixi : Quid frustrà deceperis?* (II, 2.)

d'effet. Le poète et le philosophe sont encore ici les mêmes : beaucoup à louer dans l'un, beaucoup à reprendre dans l'autre. Le plan même du *discours* est mal conçu, et ce premier défaut, qui n'est pas peu de chose, tient à cette affectation maligne et pernicieuse de mettre en problème ce qui par soi-même est reconnu vrai. Il commence par se supposer dans le doute sur sa propre liberté; et si c'était seulement le doute méthodique de Descartes, qui n'est qu'un texte d'argumentation, il n'y aurait rien à dire, mais ce doute est très réel, au point d'affliger mortellement l'auteur, qui nous dit :

Obscurément plongé dans ce doute cruel,
Mes yeux, chargés de pleurs, se tournaient vers le ciel.

Lever les yeux au ciel pour lui demander la vérité est fort bien en soi; mais le *doute cruel*, et les *pleurs*, et ces *yeux tournés vers le ciel*, sont autant de mensonges poétiques. On ne demande point au ciel une vérité de sens intime pour tout homme de bonne foi, et il est triste et honteux que ce qui est clair pour le bon sens soit obscur pour la philosophie : aussi, celui qui *pleure* ou prétend *pleurer*, parce qu'il doute si sa volonté est libre, n'est point du tout un vrai philosophe ; c'est un hypocrite ou un fou, de l'aveu de Voltaire lui-même, qui va nous dire un moment après, dans ce même *discours*, en parlant de celui qui nie la liberté :

. . . . Lui-même
Dément à chaque pas son funeste système.
Il mentait à son cœur, en voulant expliquer
Ce dogme absurde à croire, absurde à pratiquer.

Il y a donc une contradiction manifeste entre le dessein de l'auteur et le plan de son ouvrage. Il ne fallait pas faire intervenir un ange pour apprendre et prouver à un philosophe qu'il est né libre. Ceux de cette espèce ne s'adressent point au ciel, et le ciel ne leur envoie point d'ange pour leur dire: Écoute

Ce que tu peux entendre et qu'on peut *révéler*.

Le mot *révéler* est ici à faire rire de pitié. La sagesse suprême, qui ne se contredit point, ne *révèle* que ce qui ne saurait être connu que par la révélation, et non pas ce qu'elle a gravé dans la conscience ; et il faut être philosophe à la manière de Voltaire pour revêtir le personnage d'un *ange* qui *révèle* que nous sommes moralement libres. Cet ange lui dit :

J'ai pitié de ton trouble; et ton ame sincère,
Puisqu'elle sait *douter, mérite* qu'on l'éclaire.

Douter de ce qui n'est pas douteux est en effet le *mérite* des sophistes, mais n'en est pas un aux yeux de Dieu ; tout au contraire. Au reste, l'*ange* de Voltaire, qui a lu son Locke, dit fort bien :

Oui, l'homme sur la terre est libre ainsi que moi;
C'est le plus beau présent de notre commun roi.
La liberté, qu'il donne à tout être qui pense,
Fait des moindres esprits et la vie et l'essence.
Qui conçoit, veut, agit, est libre en agissant.

Ce vers excellent dans son genre, contient en substance toute la théorie de Locke ; mais ce qu'il est indispensable de rappeler, c'est que vingt ans après; et Locke et Voltaire, et son *ange*, reçurent le démenti le plus formel, et de qui? de Voltaire lui-même, qui apparemment ne trouva plus son compte à être libre, et combattit à outrance cette liberté dont il avait été un des plus éloquents soutiens.

« Celui qui parle ainsi, dit-il dans ses derniers ouvrages, a soutenu long-temps le contraire, mais il est forcé de se rendre. »

Comme il a dit mille fois le pour et le contre sur tous les objets quelconques, sans en excepter même la religion, je conçois qu'il ait accoutumé le public à ses contradictions perpétuelles, dont la plupart même des lecteurs ne se souciaient pas plus que lui. Mais la postérité n'en observera pas moins avec étonnement qu'on ait pu si long-temps faire une autorité, sur quelque objet que ce soit de raisonnement et de certitude, de l'écrivain le plus *versatile* [1] qui ait jamais existé ; que la secte dont il était le chef et le héros n'ait jamais eu l'air de s'apercevoir d'aucune de ses innombrables inconséquences; et la postérité en saura aussi et en comprendra fort bien les raisons, qui seront déduites à leur place.

Il faut s'attendre que l'*ange* de Voltaire, quoiqu'il annonce ici une saine doctrine, ne tient pas toujours un langage conséquent : celui qui le fait parler ne l'a jamais été en ces matières. Il propose ces objections à l'envoyé céleste :

Pourquoi, si l'homme est libre, a-t-il tant de faiblesse?
Que lui sert le flambeau de sa vaine sagesse?
Il le suit, il s'égare, et, toujours combattu,
Il embrasse le crime en aimant la vertu.

La réponse directe devait être : C'est ta faute. Et les preuves ne manquaient pas ; mais elles étaient de nature à mener Voltaire où il ne voulait pas aller. Il prend un autre tour, et voici la réponse de son *ange*, qui ne va point du tout au fait.

La liberté, dis-tu, t'est quelquefois ravie :
Dieu te la devait-il immuable, infinie,
Égale en tout état, en tout temps, en tout lieu?

[1] C'est bien ici le mot propre ; mais les *philosophes* ne l'emploient jamais dans leur langue que pour ceux qui reviennent par la réflexion et l'expérience à des vérités éternelles qu'ils avaient méconnues par étourderie et par vanité, et dont la preuve est faite depuis des siècles. Cet usage inverse du mot *versatile* est sans exception parmi ces *philosophes*-là, c'est-à-dire, toujours appliqué à celui qui revient du mal au bien, de l'erreur à la vérité, etc.

Tes destins sont d'un homme, et tes vœux sont d'un dieu[1].
Quoi! dans cet océan cet atome qui nage
Dira : L'immensité doit être mon partage, etc.

L'*atome* et l'*immensité* ne font rien là. On dirait que les fautes de l'homme viennent de ce que sa liberté n'est pas entière : elle l'est, mais il y a dans lui deux puissances opposées qui se combattent sans cesse, comme tous les sages l'ont reconnu avant que la cause en fût révélée. C'était sur ce combat entre la raison et les passions que devait rouler la réponse de l'*ange*, qui devait finir par dire à l'homme : Puisque tu sens ta faiblesse et tes erreurs, adresse-toi à celui qui est (et Voltaire pouvait se servir ici d'un de ses propres vers),

. . . Le seul puissant, le seul grand, le seul sage,

et qui, par conséquent, est la source unique de toute force, de toute grandeur, de toute sagesse. Cette conséquence est de rigueur métaphysique ; mais quoique Voltaire ait fait ce vers, traduit de l'Écriture, il était fort loin d'en vouloir admettre les conséquences, qui le conduisaient droit au christianisme. C'est ainsi que, même dans une thèse vraie, la philosophie qui se sépare de la religion ne peut se préserver du mélange du faux et du vrai, parce qu'elle veut toujours séparer le vrai de son premier principe.

Cependant Voltaire en vient enfin aux passions, et, après avoir observé que ce qui fait perdre la liberté prouve en même temps qu'elle existe (et c'est ce qu'il y a de mieux ici dans sa logique), il ajoute :

La liberté dans l'homme est la santé de l'ame.
On la perd quelquefois : la soif de la grandeur,
La colère, l'orgueil, un amour suborneur,
D'un désir curieux les trompeuses saillies :
Hélas! combien le cœur a-t-il de maladies!

Fort bien; mais pour ce qui est du remède, l'*ange* se garde bien de parler du véritable. Voici tout ce qu'il imagine de plus efficace :

Mais contre leurs assauts tu seras raffermi.
Prends ce livre sensé, consulte cet ami, etc.

Je fais autant de cas que personne des bons livres et de l'amitié; mais en vérité je ne puis m'empêcher de rire quand je me représente un père, qui est un assez bon *ami*, ou tel autre *ami* qu'on voudra, disant à un jeune homme, pour l'arracher au jeu ou à la débauche : *Prends ce livre sensé.* Je crois qu'il le prendra tout au plus, comme le Joueur de Regnard, qui se fait lire Sénèque par son valet quand il a perdu son argent; et vous savez comme il écoute cette lecture. Mais ne nous lassons pas de remarquer combien de fois nos graves précepteurs de morale prennent au plus grand sérieux ce que nos bons comiques ont vu en plaisanterie. Voltaire s'écrie en ce même endroit :

Voilà l'Helvétius, le Silva, le Vernage,
Que le dieu des humains, prompt à les secourir,
Daigne leur envoyer sur le point de périr.

Cet Helvétius, ne vous y trompez pas, messieurs, n'est point le *philosophe* ; c'est son père, qui était médecin, comme Vernage et Silva. Le fils n'avait pas encore écrit, sans quoi Voltaire l'aurait peut-être mis parmi les médecins de l'ame, quoiqu'il ne fit aucun cas de son livre. Il continue :

Est-il un seul mortel de qui l'ame insensée,
Quand il est en péril, ait une autre pensée?

C'est ici une faute d'une autre espèce : non seulement la transition ne mène point à ce qui suit, mais, ce qui est presque sans exemple dans Voltaire, ces deux vers ne s'entendent point. De quelle *pensée* veut-il parler? Est-ce de prendre un *livre*, de consulter un *ami*, *quand on est en péril?* Passe pour l'ami ; mais le *livre* n'a pas de sens. *L'ame insensée* n'en a pas non plus; car si elle prend un bon parti, elle n'est donc pas *insensée* : et puis, quel rapport de ces deux vers à ceux qui suivent ?

Vois de la liberté cet ennemi mutin,
Aveugle partisan d'un aveugle destin ;
Entends comme il consulte, approuve ou délibère;
Entends de quel reproche il couvre un adversaire;
Vois comment d'un rival il cherche à se venger,
Comme il punit son fils et le veut corriger.
Il le croyait donc libre? Oui, sans doute, etc.

Il est clair qu'au lieu de deux vers mauvais et insignifiants, il fallait une transition qui amenât cette nouvelle preuve de la liberté. Ce genre de faute blesse beaucoup plus que quelques incorrections, ou même quelques chevilles.

Il reconnait en lui le sentiment qu'il *brave.*

Le terme est impropre; nier la liberté de l'homme, ce n'est pas la *braver*, c'est *braver* le bon sens.

Commande à ta raison d'éviter ces querelles,
Des tyrans de l'esprit disputes immortelles.

Je ne sais ce que c'est que des *querelles* qui sont les *disputes immortelles des tyrans de l'esprit*; c'est une déclamation, et rien de plus.

Ce mortel qui s'égare est un homme, est un frère.
Sois *sage pour toi seul*, compatissant pour lui.

L'auteur a voulu et devait dire, *Sois sévère à toi seul*; ce qui n'est point du tout la même chose que *sois sage pour toi seul*, maxime d'égoïste[1], puisque chacun est redevable aux autres de tout le bien qu'il peut leur faire par de *sages* discours

[1] Excellente traduction de ce vers d'Ovide (*Metamorph.*, II, 56) :

Sors tua mortalis, non est mortale quod optas.

[1] La charité évangélique, qui est le contraire de l'égoïsme, a dit : « Que votre lumière brille devant tous les hommes. »

comme par de bonnes actions, et responsable aussi du mal qu'il peut faire par de mauvais discours comme par de mauvaises actions.

Voltaire veut faire bien d'autres questions à son *ange*, mais il s'en va sans lui répondre.

Il m'a dit: Sois heureux; il m'en a dit assez.

Encore un défaut de sens. *Sois heureux!* Voilà une belle leçon! Encore s'il avait dit : *Sois raisonnable*, docile et humble, et tu pourras être aussi heureux qu'il est possible de l'être dans ce monde d'un moment, où le bonheur n'est pas et ne doit pas être! Mais l'*ange* de Voltaire n'en savait pas jusque-là.

Le *Discours sur l'Envie* est en grande partie une satire contre Rousseau et Desfontaines, et qui passe souvent les bornes de la satire littéraire; il taxe Rousseau de la plus lâche hypocrisie, d'une *fausse dévotion:*

Singe de la vertu, masque mieux ton visage.

Il est probable que Rousseau était jaloux : si peu de gens peuvent se préserver de l'être! Il n'y a pas le moindre indice qu'il ait été hypocrite; et pour se permettre de pareilles imputations, il faut non seulement que les preuves soient publiques, mais que le mal que cette hypocrise a produit et peut produire fasse un devoir de la démasquer.

Il dit de Desfontaines :

Méprisable en son goût, détestable en ses mœurs.

Diffamation répréhensible, non seulement en morale, mais dans les tribunaux. Desfontaines avait été accusé d'un vice infame, et même enfermé d'abord comme coupable, mais son innocence fut bientôt reconnue; et Voltaire, qui lui reproche partout cette même infamie, oubliait que la calomnie aussi est infame, et que celui qui s'en fait une arme se déshonore et ne se venge pas. Il n'est pas permis non plus d'attribuer à qui que ce soit des absurdités odieuses dont personne ne s'est avisé.

Souvent, dans ses chagrins, un misérable auteur
Descend au rôle affreux de calomniateur.

Rien n'est plus vrai ni plus commun; mais vous, qui n'avez pas même l'excuse d'être *un misérable auteur*, pourquoi faites-vous à tout moment un *rôle* que vous-même appelez *affreux?*

Pour lui tout est scandale et tout impiété.
Assurer que ce globe, en sa course emporté,
S'élève à l'équateur, en tournant sur lui-même,
C'est un raffinement d'erreur et de blasphême.
Malbranche est spinosiste, et Locke, en ses écrits,
Du poison d'Épicure infecte les esprits.
Pope est un scélérat, de qui la plume impie
Ose vanter de Dieu la clémence infinie;
Qui prétend follement, ô le mauvais chrétien!
Que Dieu nous aime tous, et qu'ici tout est bien

Autant de mots, autant de faussetés gratuites : c'est un artifice trop grossier, quoique très commun, de supposer des accusations absurdes qui n'ont jamais eu lieu, pour faire croire qu'il n'y en ait point eu de fondées. Jamais, depuis Galilée, qui ne fut point dénoncé par un auteur, et qui n'eut affaire qu'à l'ignorance des inquisiteurs, et l'on peut dire de son siècle, le mouvement de la terre n'a été le prétexte d'aucune dénonciation. Jamais Locke, le plus sévère et le plus méthodique des spiritualistes, n'a été confondu, sous aucun rapport, avec Épicure, le plus fou des matérialistes; et quand on ose articuler ces incroyables bêtises, il faudrait au moins chercher quelque apparence de preuve. Le seul reproche qu'on ait fait à Locke, et il n'est pas sans fondement, c'est d'avoir contredit en quelques lignes toute la théorie de son livre, en présumant, par un respect mal entendu pour la toute-puissance de Dieu, qu'il pouvait donner la pensée à la matière, et le livre entier de Locke prouve que cette prétendue possibilité ne serait qu'une contradiction. Il est vrai pourtant que nos *philosophes* n'ont jamais cité autre chose de Locke que ce seul passage; ce qui suffirait pour prouver combien ce passage est erroné, et combien tout le reste les écrase. Malebranche, quoique son système de la *vision en Dieu* ait été traité de chimère par tous les bons métaphysiciens, n'a jamais été suspecté d'impiété, si ce n'est par Voltaire, qui a employé un long article à trouver le *pur spinosisme* dans les hypothèses de Malebranche, qui en sont aussi loin que l'abus du spiritualisme peut l'être du matérialisme le plus grossier. Quant à l'optimisme de Leibnitz, et de Schafsterbury, que Pope a mis en beaux vers, on a observé seulement que la conséquence de ce système pourrait être contraire au péché originel; ce qui tombe de soi-même dès que l'auteur se renferme, comme il l'a déclaré, dans une métaphysique naturelle, indépendante de la révélation; et de cette manière son système est irréprochable et très conséquent. Ce poète, qui fut toujours très religieux, n'a jamais été mis au nombre des *impies* et des *scélérats*, comme le dit Voltaire; mais Voltaire a tour-à-tour exalté et décrié sa philosophie, et a fini par l'attaquer ouvertement comme coupable d'une doctrine absurde et inhumaine; ce que vous verrez tout à l'heure dans le *Discours sur le désastre de Lisbonne*, qui n'est qu'une déclamation contre la Providence.

Tant de fautes contre la raison et la vérité peuvent-elles être rachetées par de beaux vers? Non, sans doute, à moins qu'on ne renonce à toute morale en faveur de la poésie. Mais, je le répète, c'est la poésie qui nous occupe ici avant tout :

celle de ce discours est belle, et surtout dans la dernière partie :

On peut à Despréaux pardonner la satire;
Il joignait l'art de plaire au malheur de médire.

Si c'est une *médisance* de censurer les mauvais auteurs, je crois celle-là fort innocente, et ce *malheur*-là très léger. Mais la satire personnelle, la satire calomnieuse, est un grand mal et un grand tort : ce ne fut jamais celui de Boileau; et dans le siècle suivant on n'a pas plus imité l'homme que l'écrivain.

Le miel que cette abeille avait tiré des fleurs
Pouvait de sa piqûre adoucir les douleurs.
Mais pour un lourd frelon, méchamment imbécile,
Qui vit du mal qu'il fait, et nuit sans être utile,
On écrase à plaisir cet insecte orgueilleux,
Qui fatigue l'oreille et qui choque les yeux.
Quelle était votre erreur, ô vous, peintres vulgaires,
Vous, rivaux clandestins, dont les mains téméraires,
Dans ce cloître où Bruno semble encor respirer,
Par une lâche envie ont pu défigurer
Du Zeuxis des Français les savantes peintures!
L'honneur de son pinceau s'accrut par vos injures :
Ces lambeaux déchirés en sont plus précieux;
Ces traits en sont plus beaux, et vous plus odieux.
Détestons à jamais un si dangereux vice.
Ah! qu'il nous faut chérir ce trait, plein de justice,
D'un critique modeste et d'un vrai bel-esprit,
Qui, lorsque Richelieu follement entreprit
De rabaisser du *Cid* la naissante merveille,
Tandis que Chapelain osait juger Corneille,
Chargé de condamner cet ouvrage imparfait,
Dit, pour tout jugement : Je voudrais l'avoir fait!
C'est ainsi qu'un grand cœur sait penser d'un grand homme.
A la voix de Colbert, Bernini vint de Rome :
De Perrault dans le Louvre il admira la main.
« Ah! dit-il, si Paris renferme dans son sein
« Des travaux si parfaits, un si rare génie,
« Fallait-il m'appeler du fond de l'Italie? »
Voilà le vrai mérite; il parle avec candeur;
L'envie est à ses pieds, la paix est dans son cœur.
Qu'il est grand, qu'il est doux de se dire à soi-même :
Je n'ai point d'ennemis; j'ai des rivaux que j'aime;
Je prends part à leur gloire, à leurs maux, à leurs biens;
Les arts nous ont unis; leurs beaux jours sont les miens.
C'est ainsi que la terre avec plaisir rassemble
Ces chênes, ces sapins qui s'élèvent ensemble.
Un suc toujours égal est préparé pour eux;
Leur pied touche aux enfers, leur cime est dans les cieux,
Leur tronc inébranlable et leur pompeuse tête
Résiste, en se conchant aux coups de la tempête.
Ils vivent l'un par l'autre; ils triomphent du temps :
Tandis que sous leur ombre on voit de vils serpents
Se livrer, en sifflant, des guerres intestines,
Et de leur sang impur arroser leurs racines.

Le *discours* dont la versification est peut-être la plus égale et la mieux travaillée, c'est celui *de la modération en tout :* c'est dommage qu'il contienne d'ailleurs des palinodies qui ne peuvent faire tort qu'à l'auteur. Comme elles sont purement personnelles, elles ne nuisent point à l'effet des détails, aussi neufs qu'abondants en poésie, tel que ce morceau sur la nécessité de restreindre la curiosité de l'étude et l'ambition des recherches philosophiques, leçon très judicieuse, et dont malheureusement personne n'a moins profité que celui qui la donnait :

La raison te conduit, avance à sa lumière;
Marche encor quelques pas, mais borne ta carrière :
Aux bords de l'infini tu te dois arrêter [1];
Là commence un abîme, il le faut respecter.
Réaumur, dont la main si savante et si sûre
A percé tant de fois la nuit de la nature,
M'apprendra-t-il jamais par quels subtils ressorts
L'éternel artisan fait végéter les corps?
Pourquoi l'aspic affreux, le tigre, la panthère,
N'ont jamais adouci leur cruel caractère,
Et que, reconnaissant la main qui le nourrit,
Le chien meurt en léchant le maître qu'il chérit?
D'où vient qu'avec cent pieds, qui semblent inutiles,
Cet insecte tremblant traîne ses pas débiles?
Pourquoi ce ver changeant se bâtit un tombeau,
S'enterre, et ressuscite avec un corps nouveau,
Et, le front couronné, tout brillant d'étincelles,
S'élance dans les airs en déployant ses ailes?
Le sage du Faï, parmi ses plants divers,
Végétaux rassemblés des bouts de l'univers,
Me dira-t-il pourquoi la tendre sensitive
Se flétrit sous nos mains, honteuse et fugitive?

Après ces vers, où tout est soigné, jusqu'à la rime, que l'auteur néglige trop, comme vous avez pu l'apercevoir en divers endroits, on est bien étonné de trouver dans l'édition de Kehl ces trois vers qui n'étaient dans aucune des éditions précédentes, du moins jusqu'à l'*in*-4° inclusivement :

Pour découvrir un peu ce qui se passe en moi,
Je m'en vais consulter le médecin du roi :
Sans doute il en sait plus que ses doctes confrères.

Ce n'est pas là passer d'un ton à un autre; c'est détonner étrangement, et descendre du style le plus noble au style le plus plat. Mais c'est la seule inégalité de ce *discours*, et qui doit compter d'autant moins, qu'il n'y a qu'à rétablir l'ancienne leçon, qui est fort bonne, et que tout le monde avait retenue dans le temps, d'autant mieux que c'était l'éloge d'un médecin justement célèbre :

Malade, et dans un lit, de douleur accablé,
Par l'éloquent Silva vous êtes consolé;
Il sait l'art de guérir autant que l'art de plaire.

Il est inconcevable que Voltaire ait préféré à ces vers ceux qui en ont pris la place; et si l'éditeur posthume avait eu autant de goût et de littérature que de science, il n'aurait pas balancé à rétablir l'ancien texte, en avertissant de cette liberté, qu'assurément personne n'aurait blâmée.

[1] Il y a *ton cours doit s'arrêter*, et l'on ne dit point en ce sens *ton cours*. On voit combien cette faute était facile à effacer, si Voltaire eût fait plus d'attention à la régularité, et attaché plus de prix à la perfection.

Les vers suivants rentrent dans le ton des précédents, et s'élèvent même au-dessus :

Demandez à Silva par quel secret mystère
Ce pain, cet aliment, dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé;
Comment, toujours filtré dans ses routes certaines,
En longs ruisseaux de pourpre il court enfler nos veines,
A mon corps languissant rend un pouvoir nouveau,
Fait palpiter mon cœur et penser mon cerveau.
Il lève au ciel les yeux, il s'incline, il s'écrie :
Demandez-le à ce Dieu qui nous donna la vie.

Ce sont là de ces endroits qui faisaient jeter les hauts cris à Diderot contre *ce cagot de Voltaire*; mais on lui en citait d'autres qui l'apaisaient, et toute son indignation ne s'exhalait jamais que dans la société : dans ses écrits, il ne voyait plus que *le philosophe Voltaire*, et il n'était pas besoin d'en dire les raisons.

La *versatilité* de celui-ci se représente à chaque instant sous nos yeux, et les variantes de ses ouvrages sont le plus souvent celles de ses opinions, de ses passions, de ses intérêts du moment. Le voilà qui se moque ici du voyage de Maupertuis et de ses confrères de l'Académie des sciences, pour aller au pôle mesurer un degré du méridien. Tournez la page, et vous verrez dans le texte des premières éditions un magnifique éloge de ce même Maupertuis et de ses compagnons :

Revole, Maupertuis, de ces déserts glacés
Où les rayons du jour sont six mois éclipsés :
Apôtre de Newton, digne appui d'un tel maître,
Né pour la vérité, viens la faire connaître.
Héros de la physique, Argonautes nouveaux,
Qui franchissez les monts, qui traversez les eaux,
Dont le travail immense et l'exacte mesure
De la terre étonnée ont fixé la figure,
Dévoilez ces ressorts, etc.

Ces témoignages rendus à Maupertuis n'avaient rien qui ne fût confirmé par le jugement des savants et par la voix publique, qu'ils dirigent, et qui a toujours applaudi à une entreprise qui faisait honneur au zèle du gouvernement pour le progrès et l'encouragement des sciences. Voltaire lui-même en avait fait le sujet d'une ode; et si l'ode n'est pas bonne, ce n'est pas la faute du sujet. Dans ses lettres particulières, il ne parle qu'avec respect du génie de Maupertuis, et cite ses ouvrages comme des autorités, comme des services rendus à l'esprit humain. Maupertuis se brouille avec lui à Berlin; et je crois que Maupertuis avait tort, et même que Voltaire avait droit de s'égayer sur quelques hypothèses des derniers écrits de ce philosophe, qui pouvaient, comme tant d'autres, prêter au ridicule, sans que pour cela leurs auteurs perdissent rien des titres de leur célébrité, comme on le voit par l'exemple de Descartes, de Leibnitz, de Malebranche, etc. Mais Voltaire eut un tort plus grand d'outrager au dernier point un savant, un écrivain qu'il avait célébré pendant vingt ans, en prose et en vers. Je sais que rien n'est plus commun que cette inconséquence; mais rien aussi n'est plus ignominieux. Comment ne sent-on pas que se contredire à ce point, et si publiquement, ce n'est pas donner un soufflet à son ennemi, c'est s'en donner un à soi-même? Vous ne pouvez justifier le mépris que vous affectez pour lui, puisque, pour toute réponse à vos injures, il n'a qu'à mettre vos éloges à côté, au lieu que le mépris qu'on vous doit en raison de celui que vous avez pour vous-même ne saurait se contester; car qu'y a-t-il de plus méprisable que de se jouer ainsi de la vérité et de son propre jugement, de les faire dépendre de circonstances absolument étrangères, et de passer sans pudeur du pour au contre sans qu'il y ait rien de changé dans les choses, si ce n'est la manière dont vous regardez la personne? Cette *versatilité* dont le siècle *philosophe* a donné tant d'exemples inconnus à l'âge précédent, est un de ses attributs les plus honteux; et les monuments sans nombre qu'il en a laissés le flétriront jusque dans la dernière postérité. Ils attesteront un vertige d'orgueil qui faisait oublier toute raison et toute bienséance. L'amour-propre, qui déraisonne dès qu'il est en colère, disait, Venge-toi, et ne songe pas à autre chose; tandis que ce même amour-propre, s'il eût été plus éclairé, aurait dit, Ne sois pas assez insensé pour te démentir toi-même, et ne va pas apprendre au public qu'en disant telle chose hier, tu étais un sot ou un menteur, ou qu'en disant le contraire aujourd'hui, tu es un menteur ou un sot : songe que la conclusion est inévitable, et ne t'y expose pas.

Quelque chose de plus curieux encore, c'est le rôle que joue dans ses Commentaires sur Voltaire l'éditeur *philosophe*, qui prouve, avec la plus imposante gravité, que, même en disant le pour et le contre, un *philosophe* doit toujours être respecté; et toute la substance de ses apologies, c'est que, lors même qu'un *philosophe* ne sait ni ce qu'il dit ni ce qu'il fait, il a toujours de bonnes raisons pour cela.

Voltaire, usant plus que personne de ce privilége, tourne ici en dérision ce même voyage qui lui avait fait prendre la lyre, et qui faisait d'autant plus d'honneur aux voyageurs astronomes, qu'ils avaient supporté plus de fatigues, et affronté plus de dangers. Il leur dit :

Vous avez confirmé, dans ces lieux pleins d'ennui,
Ce que Newton connut sans sortir de chez lui.
Vous avez arpenté quelque faible partie
Des flancs toujours glacés de la terre aplatie.

Comme si ce n'était rien que de *confirmer* par des expériences pénibles et périlleuses les découvertes de l'étude et du génie, comme s'ils n'avaient pas parcouru assez de pays pour remplir leur objet; ainsi que La Condamine, avec non moins de dangers, avait rempli le sien dans les climats de l'équateur. Il ne manque pas surtout de leur reprocher *les deux Lapones* qu'il a si souvent ramenées sur la scène, comme si deux pauvres créatures tirées très volontairement d'un pays presque sauvage, pour être amenées à Paris, où elles furent baptisées et mariées, avaient gâté quelque chose à cette honorable expédition de la science.

Ce n'est pas la seule palinodie qu'offre ce *discours*. Le roi de Prusse, si long-temps *le Salomon du Nord* dans les vers de Voltaire, est désigné ici sans être nommé : l'auteur était alors brouillé avec lui.

Moi-même, renonçant à mes premiers *desseins*,
J'ai vécu, je l'avoue, avec des *souverains* [1].
Mon vaisseau fit naufrage aux mers de ces sirènes;
Leur voix flatta mes sens, ma main porta leurs chaînes.
On me dit, « Je vous aime ;» et je crus, comme un sot,
Qu'il était quelque idée attachée à ce mot.
. . . .
Que je suis revenu de cette erreur grossière!

Mais, au reste, ces reproches généraux et indirects ne sont rien en comparaison de ce qu'il écrivit quand Frédéric mort ne fut plus à craindre.

Laissons toutes ces humiliantes variations, et revenons vite aux beaux vers :

O vous, qui ramenez dans les murs de Paris
Tous les excès honteux des mœurs de Sybaris,
Qui, plongés dans le luxe, énervés de mollesse,
Nourrissez dans votre ame une éternelle ivresse;
Apprenez, insensés, qui cherchez le plaisir,
Et l'art de le connaître, et celui de jouir.
Les plaisirs sont les fleurs que notre divin maître
Dans les ronces du monde autour de nous fait naître.
Chacune a sa saison, et par des soins prudents
On peut en conserver pour l'hiver de nos ans :
Mais s'il faut les cueillir, c'est d'une main légère;
On flétrit aisément leur beauté passagère.
N'offrez pas à vos sens, de mollesse accablés,
Tous les parfums de Flore à la fois exhalés;
Il ne faut point tout voir, tout sentir, tout entendre :
Quittons les voluptés pour pouvoir les reprendre.
Le travail est souvent le père du plaisir :
Je plains l'homme accablé du poids de son loisir.
Le bonheur est un bien que nous vend la nature.
Il n'est point ici-bas de moissons sans culture :
Tout veut des soins, sans doute, et tout est acheté.

C'est ici un des endroits qui ont fait compter parmi les défauts de la versification de l'auteur des suites de vers isolés. Ce serait un sujet de critique, s'ils revenaient souvent; mais comme, dans cette prodigieuse quantité de vers qu'a faits Voltaire, il arrive très rarement que plusieurs tombent ainsi de suite un à un, la critique doit observer seulement que ce procédé est défectueux en soi, et tient au style décousu; encore faudrait-il avouer que chez Voltaire ces sortes de vers, séparés par la construction, se rejoignent, comme ici, par l'ordre des idées. La malignité satirique peut seule faire un vice général de ce qui n'est qu'un défaut accidentel. Ce qui est trop fréquent dans l'auteur, c'est un certain degré d'inattention, qui, dans ce qu'il a de plus soigné, laisse toujours quelques défectuosités qu'on aurait fait disparaître sans peine.

Damon, tes sens trompeurs, *et* qui *t'ont* gouverné,
T'ont promis un bonheur qu'ils ne *t'ont* point donné.

La conjonction *et* est une cheville dans le premier vers, où elle n'est que pour la mesure, quand la construction ne la demande pas. Il n'y avait qu'à mettre :

Damon, tes sens trompeurs, qui seuls t'ont gouverné...

Les trois auxiliaires *t'ont* gouverné, *t'ont* promis, *t'ont* donné, sont une négligence que l'oreille remarque. Il ne fallait qu'y penser pour mettre à la place ;

Te flattaient d'un bonheur qu'ils ne t'ont point donné.

L'auteur finit par une invocation à l'Amitié, où tout le monde distingua ces deux vers :

Sans toi, tout homme est seul; il peut, par ton appui,
Multiplier son être et vivre dans autrui.

Mais il y a aussi quelques expressions hyperboliques qui me paraissent blesser la vérité sans qu'il y ait rien à gagner pour le sentiment :

Seul mouvement de l'ame *où l'excès soit permis.*

L'excès n'est *permis* nulle part, car il gâte tout : cette pensée pourrait convenir à l'amour, si l'amour n'était pas lui-même un excès. Je n'aime pas davantage ce vers :

Idole d'un cœur juste, et *passion* du sage.

L'amitié n'est ni une *idole* ni une *passion*, et les exagérations sont mal placées, sont même froides, à propos d'un sentiment tel que l'amitié, celui de tous qui tient de plus près à la raison.

Le cinquième *discours*, encore assez mal intitulé *Sur la Nature du Plaisir*, roule d'un bout à l'autre sur des abus de mots et sur de faux exposés, où le peu qu'il y a de vrai ne sert qu'à colorer le mensonge. Le but général de l'auteur n'est pas douteux; mais l'éditeur, comme s'il eût craint qu'on ne s'y méprît, a soin de nous dire en note :

« M. de Voltaire combat ici en général la morale chrétienne. »

En général, il n'a fait guère autre chose; et comme on ne peut *combattre* la vérité que par l'imposture

[1] Très mauvaise rime, qui n'est pas même suffisante en style soutenu.

et la calomnie, on doit s'attendre à les trouver dans ce *discours*. Je n'en citerai que quelques exemples, où il suffit de transcrire pour que tout lecteur de bonne foi, s'écrie : L'auteur a menti. Tel est ce morceau, qui de plus offre une contradiction évidente :

Oui, pour nous élever aux grandes actions,
Dieu nous a par bonté donné les passions.
Tout dangereux qu'il est, c'est un présent céleste;
L'usage en est heureux, si l'abus est funeste.
J'admire et ne plains point un cœur maître de soi,
Qui, tenant ses désirs enchaînés sous sa loi,
S'arrache au genre humain pour Dieu qui nous fit naître,
Se plaît à [1] l'éviter plutôt qu'à le connaître;
Et brûlant pour son Dieu d'un amour dévorant,
Fuit les plaisirs permis, *par un plaisir plus grand*.
Mais que, fier de ses croix, vain de ses abstinences,
Et surtout en secret *lassé de ses souffrances*,
Il condamne dans nous tout ce qu'il a quitté,
L'Hymen, le nom de père et la société,
On voit de cet orgueil la vanité profonde;
C'est moins l'ami de Dieu que l'ennemi du monde;
On lit dans ses chagrins les regrets des plaisirs.
Le ciel nous fit un cœur; il lui faut des désirs.
Des stoïques nouveaux le ridicule maître
Prétend m'ôter à *moi*, me priver de mon être.
Dieu, si nous l'en croyons, serait servi par nous,
Ainsi qu'en son sérail un musulman jaloux,
Qui n'admet près de lui que ces monstres d'Asie,
Que le fer a privés des sources de la vie.

Il faut être absolument égaré par l'esprit de mensonge pour dire du même homme, et d'un vers à l'autre, qu'il ne fuit les plaisirs du monde que *par un plaisir plus grand*; qu'il faut *l'admirer et non le plaindre*; et en même temps qu'il *est en secret lassé de ses souffrances*, *ses souffrances* qui ne sont *qu'un plaisir plus grand*! L'absurde ne peut pas être porté plus loin; et peut-être que les plus déterminés de nos *philosophes* n'oseraient essayer de justifier une pareille bévue. Mais qu'est-ce encore que le plus lourd contre-sens en comparaison de ce qui suit? Quel est donc le chrétien qui a jamais condamné *l'hymen*, *le nom de père et la société*? Dans quel dogme de la morale chrétienne, dans quel livre chrétien trouvera-t-on la plus légère trace de cette abominable extravagance? Ah! graces au ciel, c'est du moins une occasion d'exercer, quoique en passant, une justice exemplaire; et, ici comme ailleurs, *l'iniquité a menti contre elle-même, et se prend dans ses propres filets*. Elle avoue donc qu'en effet celui qui *condamnerait le nom de père, l'hymen et la société*, serait un *ennemi du monde*, et pour cette fois elle a dit vrai; mais c'est bien pour son malheur et pour sa honte, et le jour à midi n'est pas plus clair que sa condamnation prononcée par elle-même, d'après ce qui est au vu et au su de tout l'univers. C'est la religion qui a consacré l'hymen, et qui en a fait un grand sacrement : *Sacramentum magnum* (saint Paul). Ce sont des *philosophes* qui en ont violé la sainteté, en le réduisant à un simple contrat civil, en égalant l'enfant de l'adultère à l'enfant légitime, en encourageant légalement le vice et la séduction, au point d'assigner des pensions sur l'état aux *filles-mères* : la dénomination ne sera jamais oubliée; elle a été publique, authentique comme la loi qui n'a cessé d'exister que depuis qu'un gouvernement réparateur s'occupe d'effacer par degrés les opprobres qui l'ont précédé. C'est la religion qui a consacré, d'après la nature, le pouvoir paternel; c'est elle qui seule l'a fortifié de la sanction divine; c'est elle qui seule a fait de l'obéissance filiale et des devoirs des enfants l'objet d'un commandement précis, émané de la bouche de Dieu même. Ce sont des *philosophes*, et nommément Helvétius et Diderot, qui ont anéanti, autant qu'il était en eux, et l'autorité sacrée des pères et mères, et les devoirs des enfants; et si d'un côté l'on voit ici les premières bases de toute *société*, et de l'autre leur entier renversement, qui osera nier que ces bases ne soient ici dans la religion, et que leur renversement ne soit dans cette doctrine insensée et perverse qui gardera à jamais le nom de *philosophie du dix-huitième siècle*, et qu'un de ces coryphées, Rousseau, a poussée jusqu'à *condamner* formellement *la société* en elle-même, comme la dépravation de notre nature et l'unique cause de tous nos maux; tandis que la religion en a seule établi et sanctionné les lois, et consacré les pouvoirs qui en font la stabilité?

Je ne m'arrêterai point à démêler ce qu'il y a de captieux dans l'usage équivoque que fait continuellement Voltaire des mots *plaisir* et *amour-propre* : ce qui est certain, c'est que dans tout ce *discours* il n'est question que du *plaisir* physique; et quand il dit en propres termes, en parlant de Dieu,

Nul encor n'a chanté sa bonté tout entière :
Par le seul *mouvement* il conduit la matière;
Mais c'est par le *plaisir* qu'il conduit les humains...

il ne s'aperçoit même pas (tant il connaît peu le langage de la vraie philosophie) que le *plaisir* dont il parle n'est aussi que le *mouvement*, avec la seule différence du mouvement animal au mouvement des corps inanimés. Il ne se doutait pas non plus, quand il faisait ce vers sur le *plaisir*,

Les mortels, en un mot, n'ont point d'autre moteur...

que, bientôt après, un de ses disciples, Helvétius, ferait un gros livre dont ce vers pouvait être

[1] *L'éviter* se rapporte à *Dieu* par la construction, et au *genre humain* par le sens. Dans une matière si sérieuse, cette faute devient moins pardonnable.

l'épigraphe ; et que, quand on réfuterait ce livre, fondé sur cet insoutenable sophisme, les *philosophes* de sa secte, alors élevés en puissance, mais que cette puissance même aurait déjà perdus dans l'opinion, et perdus sans retour, n'oseraient pas seulement essayer de defendre l'ouvrage, et l'abandonneraient aussi honteusement qu'ils l'avaient préconisé.

Mais aussi, loin de moi l'exemple de ces détracteurs, si maladroitement hypocrites, qui affectent de montrer de l'aversion pour l'erreur, et qui ne font que dévoiler leur haine naturelle pour le talent et la célébrité ; qui regardent comme une *inconséquence* d'admirer le talent de Voltaire en détestant son impiété, et poussent leur bêtise effrontée jusqu'à ne vouloir pas qu'il ait été grand poète, parce qu'il n'a pas été chrétien. Ils seront démasqués ailleurs, ces prétendus amis de la religion, qu'ils ne connaissent pas mieux qu'ils ne la servent, puisqu'ils appellent l'artifice, le scandale et la calomnie à la défense de la loi divine qui les a en horreur, et qui est la vérité par essence. De tels hommes sont plus coupables peut-être, et à coup sûr plus méprisables que les *philosophes* qu'ils feignent de combattre, et qui du moins ne se cachent pas de haïr toujours ce qu'ils n'ont pu et ne pourront jamais renverser. Pour le présent, je ne ferai d'autre réponse à ces étranges chrétiens que celle-ci :

Perrault disait, à propos d'une pièce de vers qu'il croyait digne du prix, et qu'on soupçonnait être de son ennemi Despréaux, quoiqu'elle n'en fût pas : *Quand elle serait du diable, elle mérite le prix et l'aura.* Et moi de même, si Satan avait fait de belles tragédies, je dirais : Satan est l'ennemi de Dieu, mais il est bon poète ; et si je maudis Satan, j'estime sa bonne poésie. Et pourquoi donc ne dirais-je pas de Voltaire ce que je dirais de Satan ?

Voici donc la fin de ce *discours*, dont le fond est jusqu'ici très mauvais en philosophie. Vous allez voir qu'il ne l'est point du tout en poésie, et surtout dans ce dernier morceau, qui tombe directement (quelle que fût l'intention de l'auteur) sur les Stoïciens et les Jansénistes, et nullement sur les disciples de l'Évangile :

Vous qui vous élevez contre l'humanité,
N'avez-vous jamais lu la docte antiquité ?
Ne connaissez-vous point les filles de Pélie ?
Dans leur aveuglement voyez votre folie.
Elles croyaient dompter la nature et le temps,
Et rendre leur vieux père à la fleur de ses ans.
Leurs mains par piété dans son sang se plongèrent ;
Croyant le rajeunir, ses filles l'égorgèrent.
Voilà votre portrait, stoïciens abusés ;
Vous voulez changer l'homme, et vous le détruisez.
Usez, n'abusez point : le sage ainsi l'ordonne.
Je fuis également Épictète et Pétrone :
L'abstinence ou l'excès ne fit jamais d'heureux.
Je ne conclus donc pas, orateur dangereux,
Qu'il faut lâcher la bride aux passions humaines :
De ce coursier fougueux je veux tenir les rênes ;
Je veux que ce torrent, par un heureux secours,
Sans inonder mes champs, les abreuve en son cours.
Vents, épurez les airs, et soufflez sans tempêtes ;
Soleil, sans nous brûler, marche et luis sur nos têtes.
Dieux des êtres pensants, Dieu des cœurs fortunés,
Conservez les désirs que vous m'avez donnés,
Ce goût de l'amitié, cette ardeur de l'étude,
Cet amour des beaux-arts et de la solitude :
Voilà mes passions ; mon ame, en tous les temps,
Goûta de leurs attraits les plaisirs consolants.

Ne sont-ce pas là de beaux mouvements et de belles images ? Je supprime les derniers vers, non qu'ils ne soient pas bons, mais comme se rapportant à l'aventure de Francfort, qui ne fait rien ici et qui m'entraînerait dans un détail étranger à notre objet, sur ces plaintes amères substituées à de pompeux éloges du roi de Prusse, qui auparavant terminaient ce *discours*.

APPENDICE.

La Harpe est mort sans avoir terminé les différentes parties de son Cours de littérature, *qui concernent le dix-huitième siècle : il n'a donc pu traiter de la* Satire, *de la* Fable, *de l'*Églogue, *de l'*Idylle *et des* Poésies légères *de toute espèce, de ce même siècle.*

Nous avons recueilli de cet auteur plusieurs morceaux séparés, et nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en les imprimant sous le titre de Fragments.

FRAGMENTS. — *Sur la seconde satire de* Gilbert, *intitulée* Mon Apologie.

Voici un de ces hommes qui s'appellent disciples de Boileau : il faut donc leur apprendre leur devoir, les comparer à leur maître.

Boileau, dans une satire adressée à son esprit, ne se dissimule pas tout le mal qu'on dit de lui :

Mais savez-vous aussi comme on parle de vous ?
Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique ;
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique.
Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui, pour un bon mot, va perdre vingt amis.
Il ne pardonne pas aux vers de la Pucelle,
Et veut régler le monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon ?
Peut-on si bien prêcher qu'il ne dorme au sermon ?
Mais lui, qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.
Avant lui Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin, etc.

Il y a du sel dans ces vers, de la bonne plaisanterie, de la gaieté, de ces traits heureux qui frappent et qu'on ne peut pas oublier, tels que celui des deux derniers vers ; et voyez d'ailleurs comme

la tournure en est aisée, comme ils sont du ton de la conversation, sans rien perdre du côté de la précision et de l'élégance, comme le satirique trouve à mordre gaiement jusque dans le mal qu'il suppose qu'on dit de lui. Voilà comme avec un bon esprit, un goût délicat, un vrai talent, on sait égayer la satire, et faire pardonner ce qu'elle peut avoir d'odieux, quand elle n'est pas une juste représaille. On y voit d'ailleurs un honnête homme qui se respecte lui-même, qui avoue qu'on peut lui reprocher son penchant à la médisance, mais qui sent qu'on ne peut lui imputer des motifs bas, ni attaquer son caractère et ses mœurs. Voilà le maître; voyons le disciple. Il introduit un philosophe qu'il se donne pour interlocuteur, et qui lui dit dans un lieu public et devant des témoins :

De la religion, soldat déshonoré,
Vous qui croyez en Dieu dans un siècle éclairé,
Gilbert, de votre cœur savez-vous ce qu'on pense?
Hypocrite, jaloux, cuirassé d'impudence,
Vous ne l'ignorez pas : votre méchanceté
Donne seule à vos vers quelque célébrité.

Je ne sais pas qui a pu fournir à l'auteur le modèle d'un pareil dialogue. Il n'est pas dans les convenances ordinaires; et à moins que M. Gilbert ne nous assure qu'on lui a dit en face et publiquement qu'il était hypocrite, jaloux, cuirassé d'impudence, et déshonoré, on trouvera la vraisemblance poétique un peu blessée. Il faut absolument que la vérité vienne ici au secours de la fiction, et dans tous les cas, l'on aura toujours peine à comprendre qu'un homme avoue au public qu'il se méprise assez lui-même pour supposer qu'on lui tienne ce langage, ou qu'on le méprise assez pour le lui tenir en effet.

Il me semble que la satire a changé de ton depuis Boileau, et que les disciples n'ont pas le style du maître. Ce qui rend la neuvième satire de Boileau si piquante, c'est surtout l'excellent dialogue que l'auteur établit avec son esprit. Il ne se ménage pas dans les objections, et se fait alléguer de très bonnes raisons, parce qu'il est sûr de la réponse. M. Gilbert, soit qu'il ait moins d'esprit que Boileau, soit que sa cause soit un peu moins bonne, trouve plus commode de se mettre en tête un adversaire maladroit, et même imbécile, qui lui reproche d'abord d'avoir *noirci les mœurs de cet âge innocent. Cet âge innocent* ce n'est pas l'enfance, c'est notre siècle. Un philosophe peut croire le dix-huitième siècle meilleur qu'un autre, mais il y a quelque simplicité à le croire *innocent*. M. Palissot lui-même, le général de l'armée antiphilosophique, a reproché à M. Dorat d'avoir peint les philosophes, dans ses *Prôneurs*, comme des sots et des imbéciles. Ce reproche du chef aurait dû corriger le soldat déshonoré. Cependant M. Gilbert se fait dire ailleurs :

Infortuné censeur, qu'*un peu d'esprit décore*.

Décore rime bien richement à *encore;* mais d'ailleurs quand on a vu et lu Gilbert, on trouve assez plaisant de le voir *décoré d'un peu d'esprit*. Il y a de quoi rire de cette *décoration* qu'il se donne à lui-même. Peut-être est-ce une faute d'impression, et faut-il lire *que peu d'esprit décore*. Ce qui pourrait le faire croire, c'est qu'un moment auparavant on lui dit que *l'oubli cacherait sa muse, s'il n'avait pas médit de l'Encyclopédie*. Or, un homme *décoré d'un peu d'esprit*, pourrait se passer de cette grande ressource. Il est vrai que l'interlocuteur Psaphon ne se pique pas d'être fort conséquent. Il accorde, comme on l'a vu ci-dessus, à la muse de M. Gilbert *quelque célébrité*, et un moment après il lui dit :

Votre jeune Apollon, *qui n'a point réussi*,
Dans la satire encor ne peut être endurci.

C'est raisonner étrangement que de dire à un homme qu'il n'a dû *quelque célébrité* qu'à sa *méchanceté*, et de l'inviter à renoncer à la seule chose qui a pu le rendre célèbre. On voit que M.. Gilbert n'a pas voulu se faire pousser trop vivement, de peur d'être obligé de renoncer à sa *célébrité*.

. . . . Quel corps académique
Vous a pensionné d'un prix périodique?

Je suis obligé en conscience de prendre pour moi ce vers emprunté de la vieille prose de la défunte *Année littéraire*, et l'une des plus fortes plaisanteries de feu M. Fréron, l'un des plus forts plaisants de France. Je vois qu'il y a communauté de biens entre les auxiliaires du même parti. Je conçois encore que M. Gilbert, qui a concouru trois fois pour le prix de poésie, trouve fort mauvais qu'on ne l'ait pas *pensionné*. Mais les pièces sont sous les yeux du public, ou du moins dans la boutique du libraire, et il faut les citer. L'une est *le Poète malheureux;* elle pouvait s'appeler *le Mauvais Poète*. J'en rendis compte dans le temps, et il me fut impossible, avec la meilleure volonté du monde, d'y trouver quatre vers passables. Elle était dépourvue, non seulement de style, mais de sens commun ; cependant on y entrevoyait de la disposition à la tournure des vers. Si cette pièce existe encore quelque part, j'invite les curieux à essayer de la lire, et j'ose attester M. Gilbert lui-même, qui depuis a appris à versifier un peu mieux, qu'il n'y a pas, je le répète, quatre vers que l'on puisse louer. Cependant, il ne manqua

pas d'invectiver contre l'Académie, et prétendit qu'elle n'était pas capable de l'entendre. L'Académie ne l'avait que trop entendu.

Sa seconde pièce de concours fut une ode sur *le Jugement dernier*. A une strophe près, c'était un plat lieu commun, quelquefois même ridicule, comme je l'ai prouvé dans le chapitre de l'Ode. Je m'en rapporte à ceux qui pourront la lire. La troisième pièce n'a pas été imprimée. Je demande si, sur de pareils titres, l'Académie est blâmable de n'avoir pas *pensionné* M. Gilbert. J'ose l'assurer que les pensions auxquelles il peut prétendre ne peuvent jamais venir de l'Académie. Il peut les avoir toutes, hors celle-là.

Aux cris religieux d'un parterre idolâtre,
En face de vous-même, au milieu du théâtre,
Jamais en effigie assis sur un autel,
Vous a-t-on couronné d'un laurier solennel?

Pour ceci, j'avoue qu'il est difficile de satisfaire M. Gilbert. Ce qu'il demande n'est jamais arrivé qu'une fois, et probablement n'arrivera plus. D'ailleurs il est trop au-dessus de M. de Voltaire pour n'être traité que comme lui.

Ce que je viens de dire a l'air d'une plaisanterie. Je vais parler sérieusement. Peut-être aura-t-on d'abord quelque peine à me croire; mais, en y refléchissant, on sera de mon avis. Il m'est démontré que M. Gilbert se croit tellement supérieur à M. de Voltaire, qu'il serait offensé de la comparaison, et que l'honneur de le surpasser lui paraît au-dessous de l'ambition qui lui convient. Cela semblera un peu fort; eh bien! rappelez-vous avec quel mépris il a parlé de M. de Voltaire dans sa première satire, de *tous ses vers faits sans art, à moitié rimés, importunant l'oreille de leur uniformité*. Songez qu'il l'appelle ailleurs le *Sénèque* de notre siècle, le *corrupteur du goût*; songez que M. Gilbert est bien persuadé que ses vers ont autant d'*art* que ceux que M. de Voltaire en ont peu; songez (et ceci est bien remarquable) qu'il existe un essaim de versificateurs tellement enivrés de la vanité poétique, si follement entêtés du mérite de tourner des vers, qu'à leurs yeux il n'y en a point d'autre; que quatre vers bien tournés leur inspire plus d'admiration que le drame le plus touchant ou le plus éloquent discours, ou le meilleur ouvrage de littérature, d'histoire ou de philosophie; toutes choses qui pour eux sont à peu près comme n'étant pas. Mettez ensemble toutes ces illusions, nécessairement portées au plus haut degré dans un homme qui ose prendre le ton qu'a pris M. Gilbert, et vous conclurez qu'il ne voit dans M. de Voltaire qu'un talent fort superficiel, une réputation fondée sur le prestige, et qui ne résistera pas au temps, et dans lui-même le vrai génie du style, qui à la longue l'emportera sur tout. En veut-on la preuve évidente? Écoutez-le lui-même:

Qu'ils tremblent ces faux dieux dans leur temple insolent;
Je l'ai juré, je veux vieillir en les sifflant.
D'ennuyer nos neveux vainement ils *se flattent*:
Si *soixante ans* de gloire en leur faveur combattent,
Je suis contre leur gloire armé de leurs écrits.
Je ne m'aveugle point: d'un sot orgueil épris,
Mon crédule Apollon sur son faible génie
N'a point fondé l'espoir de leur *ignominie*;
Mais sur l'autorité de ces morts immortels,
Des peuples différents flambeaux universels;
Grands hommes éprouvés, dont les vivants ouvrages
Sont autant de censeurs des livres de nos sages;
Qui, parlant par mes vers, du goût humbles soutiens,
Couvrent de leurs travaux l'impuissance des miens,
Aux regards du public que *ma voix désabuse*,
De leur antiquité semblent vieillir ma muse,
Et devant mes écrits de leur nom appuyés,
Font taire *soixante ans* de succès mendiés.

Cela est-il clair? M. de Voltaire seul peut se vanter aujourd'hui de *soixante ans* de gloire. Eh bien! pour M. Gilbert, ce sont *soixante ans de succès mendiés*, qui se taisent devant les écrits de M. Gilbert. *Sa voix désabuse le public*, et ceux qu'il attaque *se flattent en vain d'ennuyer nos neveux*. Peut-on douter encore de l'opinion que je lui attribue? En un mot, je m'en rapporte à lui. Il dit dans sa satire:

Philosophe, excusez ma candeur insolente.

C'est la première fois qu'on a si bizarrement accouplé deux mots, dont l'un exprime ce qu'il y a de plus aimable, et l'autre ce qu'il y a de plus odieux. Rien ne ressemble moins à la *candeur* que l'*insolence*, et cela fait voir, en passant, dans quelles fautes grossières peut faire tomber la perversité d'esprit qui cherche à se persuader que l'*insolence* est de la *candeur* *. Mais enfin j'atteste cette *candeur insolente* de M. Gilbert, et je le somme de nous declarer, dans sa première satire, de combien de degres il se croit élevé au-dessus de M. de Voltaire.

Quant à ce qu'il peut y avoir de mérite réel dans sa diction, on peut en juger par le morceau que je viens de citer. Ses vers sont en général d'une tournure ferme, et quelquefois d'une expression heureuse. Je l'ai répété plus d'une fois en marquant le progrès de ses différents essais, et en y recherchant curieusement ce qu'il y avait de louable. Il y a des vers bien tournes parmi ceux qu'on vient de lire, mais il y en a aussi de très mauvais.

Des peuples *différents* flambeaux *universels*.

* Ces deux mots se repoussent, dit le critique; mais qu'a voulu dire le poete, que sa *candeur* doit paraître au philosophe de l'*insolence*. Qu'y a-t-il là que de très simple et de très bien dit? (H. PATIN, *Répertoire de la Littérature*.)

est un vers platement chevillé. *Ces morts immortels* est pris des odes de Rousseau, et ce sont de ces expressions qu'on ne saurait prendre sans être plagiaire.

De leur antiquité semblent vieillir ma muse,

est un vers obscur et recherché. *Vieillir de leur antiquité* est une tournure baroque, qui approche de la barbarie. Il y en a beaucoup de ce genre dans M. Gilbert. Le caractère de son style est de chercher l'expression figurée, et de transporter à un mot l'épithète qui appartient à un autre. Cet artifice, louable en lui-même, devient un défaut quand il se fait trop sentir; car M. Gilbert, qui parle tant de vers faits avec *art*, devrait savoir que cet art doit être caché: de là naissent la facilité et la grace, qualités dont il doit faire peu de cas, parce qu'il n'en a pas l'idée. Son style est pénible, martelé, quelquefois même du plus mauvais goût.

Je veux, de vos pareils ennemi sans retour,
Fouetter d'un vers sanglant ces grands hommes d'un jour.

Je ne doute pas que M. Gilbert n'ait cru ce vers d'une hardiesse énergique. Il est ridicule. *Fouetter d'un vers!* quel intolérable abus de figures! C'est en écrivant ainsi qu'on ferait renaître le style du P. Le Moine et de Ronsard. M. Gilbert en a souvent la dureté: témoin ces vers:

Échue à l'opéra par un rapt solennel,
Sa honte la *dérobe au pouvoir paternel.*
Cependant une vierge aussi sage que *belle*,
Un jour à ce sultan se montra plus *rebelle :*
Tout l'art des corrupteurs auprès d'elle assidus
Avait, pour le servir, *fait des crimes perdus.*
Pour son plaisir d'un soir, que tout *Paris périsse!*
Voilà que dans la nuit, de ses fureurs complice,
Tandis que la beauté, victime de son choix,
Goûte un chaste sommeil sous la garde des lois,
Il arme d'un flambeau ses mains *incendiaires ;*
Il court, il livre au feu les toits *héréditaires*
Qui la voyaient braver son amour *oppresseur*,
Et l'emporte mourante en son char *ravisseur*.

A l'opéra par un rapt, dérobe au pouvoir paternel. En deux vers, voilà-t-il assez d'*r*? Et ces quatre rimes en *el* et en *elle*, *solennel*, *paternel*, *belle* et *rebelle*, sont-elles faites pour flatter l'oreille? *Faire des crimes perdus* est de la prose plate: perdre ses crimes aurait été poétique et élégant. *Que tout Paris périsse:* cet hémistiche déchire l'oreille. *Voilà que dans la nuit*, tournure triviale et déplacée. *Incendiaires*, *héréditaires*, *oppresseur*, *ravisseur* ; cette accumulation d'épithètes dans le goût de Brébeuf, l'*amour oppresseur* et le *char ravisseur*, voilà donc ce que M. Gilbert et consors appellent de la *poésie*, de la *verve*, de l'*énergie!* Je conçois le mépris que M. Gilbert doit avoir pour les vers de M. de Voltaire: ils ne sont pas faits avec cet art-là.

On pourrait pousser bien loin cet examen critique, si on ne craignait d'ennuyer le lecteur.

Et de trésors pieux dépouillant son palais,
Porte à la veuve en pleurs de *pudiques* bienfaits.

Encore le même travers et le même jargon. On dit bien qu'il y a une sorte de pudeur dans la bienfaisance, parce que le mot de pudeur, dans notre langue, ne se borne pas à la chasteté. Mais *pudique* est tout différent; il n'est point le synonyme de modeste: il ne se dit jamais que dans le sens de chaste. M. Gilbert est très sujet à ces sortes de méprises, et ne se souvient pas assez du précepte de Boileau:

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme.

J'en suis fâché pour ceux à qui en impose cette prétention à la force, qui martèlent vingt vers pour en frapper deux; pour ces rimeurs à tête exaltée, qui ne peuvent jamais soupçonner de mérite dans ce qui n'offre pas l'empreinte du travail et de l'effort. Ils ressemblent à une multitude ignorante qui ne suppose de la valeur aux soldats qu'autant qu'ils ont un habillement bizarre et un air farouche. Je leur répéterai que ce style n'a jamais été celui des écrivains supérieurs; qu'il n'exclut pas, comme je l'ai dit, un certain degré de talent, mais qu'il exclut tout ce qui fait le charme d'un ouvrage, la facilité gracieuse, la variété piquante, la sensibilité aimable. Aussi M. Gilbert en est-il entièrement dépourvu: sa verve n'est qu'un égoïsme furieux, un emportement monotone et insensé.* Il paraît s'être proposé Juvénal pour modèle: il est souvent déclamateur comme lui; mais il n'a point les traits sublimes qui ont fait la réputation de Juvénal, malgré les nombreux défauts qui en rendent la lecture fatigante. Il n'a pas non plus, il s'en faut de beaucoup, ce fonds de raison et ce bon sens qui donnent du prix aux satires de Boileau. Jamais Boileau n'eût introduit un stupide Psaphon, capable d'un dialogue aussi inepte que celui-ci:

C'est toi seul que je plains, intraitable rimeur.
Ta mère te conçut dans un accès d'humeur.
Depuis, cherchant à nuire, et nuisant à toi-même,
Tu devins satirique et méchant par système.

* On conçoit aisément que La Harpe pouvait trouver un emportement monotone et insensé dans les vers suivants de Gilbert, vers à jamais célèbres :

. . . .
Si j'évoque jamais du fond de son journal
Des sophistes du temps l'adulateur banal;
Lorsque son nom suffit pour exciter le rire,
Dois-je, au lieu de La Harpe, obscurément écrire :
C'est ce petit rimeur de tant de prix enflé,
Qui, sifflé pour ses vers, pour sa prose sifflé,
Tout meurtri des faux pas de sa muse tragique,
Tomba de chute en chute au trône académique?

GILBERT.
Ne me prêche donc plus.
PSAPHON.
Hélas! l'humanité,
Mon frère, à vous prêcher excite ma bonté.

Passe-t-on aussi promptement de cette violence grossière à cette douceur de Tartufe? Quelle ineptie! Ceux qui ont tant loué M. Gilbert ont-ils méconnu tant de fautes et de ridicules? ou les ont-ils dissimulés? Dans le premier cas, que penser de leur bonne foi? Et dans l'un et l'autre, que reste-t-il de leurs louanges?

Boileau, qui a toujours parlé de sa personne et de ses écrits avec cette réserve qui sied aux honnêtes gens, Boileau eût-il fait ces deux vers?

Ma muse est *vierge* encore; et mon nom *respecté*,
Sans tache, ira peut-être à la postérité.

Observez que le même homme qui se fait dire qu'il est *déshonoré*, *jaloux*, *hypocrite*, *cuirassé d'impudence*, etc., finit par dire que son nom est *respecté*, *sans tache*; que sa *muse est vierge*. Un homme qui aurait été sûr de mériter le respect d'autrui en se respectant lui-même n'eût jamais rien écrit de semblable. Il saurait qu'il ne convient ni de s'injurier ni de se louer ainsi. Et qu'est-ce qu'une *muse vierge?* Et qu'a fait M. Gilbert pour que son nom soit *respecté?* Le *nom* de M. Gilbert! A-t-il pris cette morgue pour de la dignité?

Je finis par une réflexion sur les satiriques de nos jours. Si Boileau n'eût fait que ses satires, qui pourtant sont de très bons ouvrages, il serait loin du premier rang. Ce sont ses *Épitres*, son *Art poétique*, et son *Lutrin*, qui l'ont mis à côté de nos grands poètes, et qui en ont fait un de nos premiers auteurs classiques. Que peuvent espérer ceux dont les déclamations satiriques sont si inférieures aux bonnes satires de Boileau, et qui parviennent à peine à tourner péniblement une trentaine de bons vers? S'ils n'ont pas bonne grace de médire de leur siècle, leur sied-il mieux de parler de postérité? *

* Malgré le mépris avec lequel La Harpe traite les vers de Gilbert, *la postérité* s'en occupe encore, et elle a oublié ceux du censeur, qui semble dans cet article s'accorder, en jugeant son rival, une grande supériorité. Sans doute Gilbert a des défauts; on lui reproche des attaques téméraires et injustes contre des hommes d'un mérite éminent; des idées hasardées et même quelquefois peu raisonnables; une expression quelquefois dure, bizarre, néologique; mais on ne peut le nier aussi, c'est un satirique plein d'audace, de verve, d'énergie, et dont les premières productions, empreintes de toutes les imperfections d'un talent qui s'essaie et se forme, resteront parmi les monuments de notre langue, et se placeront avec quelque gloire après les satires de Boileau. H. PATIN, *Répertoire de la Littérature*.

Sur une nouvelle édition des OEuvres de M. Desmahis. 1777.

Nous avions déjà une petite édition des OEuvres de M. Desmahis, publiée, il y a quinze ans, par M. D. P., un des amis de cet écrivain, et le plus digne de l'être par le rapport des talents, du caractère, et par la sensibilité qu'il a montrée dans les vers où il pleurait sa mort, vers placés au devant de l'édition qu'il consacrait à sa mémoire. On en jugera par ce morceau :

Tu n'es plus; mon destin est de pleurer toujours :
Les regrets flétriront ma vie,
Et l'ombre de la mort doit en noircir le cours
Quand la lumière t'est ravie.
J'atteste les cyprès qui couvrent ce tombeau,
Cette lyre pendante à ce triste rameau,
Cette urne où repose ta cendre,
Cet amour qui de pleurs inonde son bandeau,
Cette palette et ce pinceau;
J'atteste cette nuit qui semble se répandre
Sur les objets plaintifs de ce sombre tableau,
Que jamais au plaisir rien ne pourra me rendre.
A ce spectacle plein d'horreur,
O sagesse, faible lumière!
Tu ne peux rien sur ma douleur,
Et ton secours est vain dès qu'il est nécessaire.
Je renonce à ta folle erreur,
Impuissante philosophie,
Dans le succès fidèle amie,
Et perfide dans le malheur;
Et quand de tes conseils le sévère langage
Pourrait me consoler de ce que j'ai perdu,
En ferai-je le moindre usage?
Ma faiblesse fait mon courage,
Et ma douleur est ma vertu.
Ah! perdre un tendre ami sans en être abattu,
Est d'un barbare, et non d'un sage.

Cette première édition était, il est vrai, inexacte et incomplète. On y trouvait des morceaux qui n'étaient pas de M. Desmahis. Par exemple, l'épître au P. D. B., si connue de tous les amateurs, et du petit nombre des excellentes pièces de ce genre qui en a tant produit de mauvaises, depuis que M. de Voltaire l'a mis à la mode et l'a rendu si difficile; cette épître, qui commence ainsi,

A vivre au sein du jansénisme,
Cher prince, je suis condamné, etc.

est imprimée dans les OEuvres de M. de Saint-Lambert, qui en a fait plusieurs du même mérite. Mais d'ailleurs on trouvait dans l'édition de M. D. P. tout ce qui a fait la réputation de Desmahis, une douzaine de jolies pièces, et la petite comédie de *l'Impertinent*. L'éloge historique qu'il y avait joint en forme de lettre est sagement composé, d'une juste étendue; et quoique l'intérêt de l'amitié s'y fasse apercevoir, on n'y voit point l'exagération de la louange que cette même amitié aurait pu rendre si excusable. C'est une raison pour qu'on excuse moins le nouvel éditeur, M. de Tresséol, qui, dans un éloge historique beaucoup trop

long, a mis trop de prétention et trop d'envie d'élever son auteur au-delà de sa mesure. Cette surabondance d'éloges manque son but. On sert beaucoup mieux l'homme qu'on loue, en donnant une juste idée de son mérite et de la nature de son talent, en faisant sentir l'espèce de beautés qui caractérise ses ouvrages, qu'en cherchant à lui attribuer un mérite qu'il n'a pas. On laisse là le portrait dès qu'on voit qu'il ne ressemble point, et que le panégyriste a peint de fantaisie. Pourquoi dire, par exemple, que *les productions de M. Desmahis et celles du chantre de Vert-Vert ont un grand air de famille?* Rien ne se ressemble moins que la manière de ces deux écrivains, et *Vert-Vert* et *la Chartreuse* sont autant au-dessus des poésies de M. Desmahis que *le Méchant* est au-dessus de *l'Impertinent*. Il ne fallait pas comparer un écrivain ingénieux et agréable, qui n'a fait que de jolies bagatelles, à un poète original, qui aura toujours une place distinguée parmi les bons auteurs qui ont honoré notre langue et notre littérature.

Pourquoi dire qu'*il paraît l'emporter dans la poésie légère sur presque tous les écrivains du dernier siècle renommés en ce genre; sur les uns, par le naturel et la facilité : sur les autres, par l'élégance et la correction; que, parmi ses contemporains, il a peu de rivaux, et n'a eu qu'un maître?* Quand on loue un homme de mérite, il ne faut sans doute le comparer qu'à ce qui en a. Si Desmahis l'a emporté sur Pavillon, sur La Fare, sur La Sablière, sur madame de La Suze, etc., il n'a pas tant de quoi s'en féliciter. Mais a-t-il égalé la gaieté de Chapelle? Et son *Voyage de Saint-Germain*, quoiqu'il y ait des morceaux bien écrits, approche-t-il de ce chef-d'œuvre de grace, d'esprit et de bon goût, qui a immortalisé *le Bon paresseux* du Marais? Desmahis a-t-il égalé la philosophie aimable et facile, la sensibilité vraie de ce Chaulieu, dont la négligence même est un charme, et chez qui la mollesse du style peint si bien l'abandon voluptueux d'un parfait épicurien? A-t-il même fait oublier la douceur et la facilité de madame Deshoulières dans les bonnes pièces qu'elle nous a laissées? Voilà les auteurs du siècle dernier, les plus *renommés* dans la poésie légère. Il me semble que M. Desmahis ne l'a pas *emporté* sur eux, surtout par le naturel qui les distingue; au contraire, il en manque quelquefois : l'esprit, l'élégance, le coloris poétique, voilà ce qui caractérise ses bonnes pièces. Laissons à chacun son lot et sa physionomie, et ne confondons rien.

A l'égard de ses contemporains, il a eu pour *rivaux*, et a dû s'en faire honneur, l'auteur de l'*Épître à Claudine* et de *l'Art d'aimer*, celui du poème des *Quatre parties du jour*, celui de l'épître que nous avons citée ci-dessus, qui, dans ses poésies légères, a plus de philosophie, un goût plus délicat, un style plus pur que M. Desmahis, et qui, dans le poème des *Saisons*, a pris un vol infiniment plus élevé.

On ne saurait disconvenir, dit ensuite l'éditeur, quand il vient aux pièces de théâtre, *que M. Desmahis ne connût les profondeurs de l'art qu'il embrassait*. C'est précisément ce dont personne ne conviendra. Il n'y avait rien de profond dans M. Desmahis, et ce qu'il a laissé ne prouve point de talent pour la comédie. *L'Impertinent*, donné en 1750, eut du succès, quoique ce ne fût pas, comme dit l'éditeur, *un succès prodigieux*. On applaudit des vers bien tournés, des morceaux piquants, des épigrammes, des portraits. C'était assez pour faire accueillir une pièce d'un acte, qui était d'ailleurs un coup d'essai. On l'a remise au théâtre il y a quelque temps : elle a été très froidement reçue; et tout le talent de l'acteur qui jouait le rôle de *l'Impertinent* n'a pu réchauffer la pièce, dénuée d'intrigue, de comique, et de caractères. Les autres pièces que cette nouvelle édition a mises au jour n'ajouteront rien à la réputation de M. Desmahis, ni à l'idée qu'on avait de son talent comique. Elles sont beaucoup plus froides que *l'Impertinent*, sans avoir, à beaucoup près, le même mérite de style. Ces pièces sont *la Veuve coquette*, *le Triomphe du sentiment*, et des fragments de *l'Honnête homme*. Il y a dans cette dernière des morceaux ingénieux et élégamment écrits.

Il résulte que cette nouvelle édition, qui n'offre rien de précieux pour les connaisseurs, est faite surtout pour ceux qui veulent avoir tout ce qu'un auteur a écrit, car d'ailleurs les pièces vraiment estimables de M. Desmahis sont imprimées partout :

Toi qui vis philosophe au sein de l'opulence, etc.

Est-il vrai, comme on le publie, etc.

De cet agréable ermitage, etc.

Vous avez un mari jaloux, etc.

Heureux l'amant qui sait te plaire, etc.

Il n'est point de forfaits qu'on n'impute à l'Amour, etc.

Je naquis au pied du Parnasse, etc.

Et le *Voyage de Saint-Germain*.

On a remarqué une précision piquante et des idées rapides heureusement exprimées dans l'épître de madame de **, qui commence par ces vers :

Si votre rupture est sincère,

Hâtez-vous de la confirmer.
Avec moins d'art, plus de mystère,
Profitant mieux des dons de plaire,
Goûtez mieux le plaisir d'aimer.
Écartez ce plaisir perfide,
Ces petits *insectes* titrés,
Qui, de leur figure enivrés,
Chez vous, d'une course rapide,
Apportent dans des chars dorés
Des sens flétris, une ame vide,
Et de grands noms déshonorés.

Ce style est excellent, au mot d'*insectes* près. On sait que des *insectes* ne peuvent pas être *enivrés de leur figure*. Ce mot ne s'accorde pas avec ce qui suit.

M. Desmahis a, dans toutes ses pièces, de l'esprit et des vers bien faits; mais il prodigue trop l'antithèse, et son style est quelquefois entortillé, précieux, néologique. Par exemple, lorsqu'il dit,

Le temps est une immensité
Dont l'usage fait la mesure,

il est difficile d'entendre le sens de ces deux vers. Mais ces défauts n'empêchent pas que le mérite de ses bonnes pièces n'assure à son nom un honneur durable. L'éditeur n'a pas trop bien défini ce mérite, quand il a dit:

« L'esprit philosophique paraît être une des principales parties qui constituent ce poète. Loin qu'il dessèche la verve poétique, elle coule avec plus de force et d'abondance; il produit la pensée *pour la livrer à l'imagination, et il observe l'imagination enflammée par la beauté et l'utilité de la pensee pour redresser sa marche.* »

On a bien souvent l'occasion d'appliquer aujourd'hui ce vers de Molière dans la bouche du bonhomme Chrysalde, en parlant de Trissotin:

On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé.

Sur les Œuvres de Colardeau.

Cette édition, qui est fort belle, enrichie de gravures et du portrait de l'auteur, contient le peu d'ouvrages qu'une santé fragile et une carrière trop courte lui ont permis d'achever. Le premier volume renferme trois pièces de théâtre, deux tragédies, *Astarbé* et *Caliste*, qui ont été représentées, et *les Perfidies à la Mode*, comédie en cinq actes et en vers, que l'auteur ne voulut pas faire jouer. Dans le second, on a réuni différents morceaux de poésie, l'*Épître d'Héloïse à Abélard;* celle d'*Armide à Renaud*, *le Patriotisme*, l'*Épître à Minette*, une *Ode sur la Poésie*, une traduction en vers des deux premières nuits d'Young, celle du *Temple de Gnide*, une *Épître à M. Duhamel*, un petit poème intitulé *les Hommes de Prométhée*, et des pièces fugitives. L'*Épître d'Héloïse à Abélard*, ouvrage plein de charme et d'intérêt, malgré ses inégalités et ses négligences, a suffi pour consacrer la mémoire de M. Colardeau. C'est là que s'est manifesté d'abord son talent poétique, qui consistait surtout dans une heureuse tournure de vers, et dans une harmonie douce et facile. Ce talent n'a jamais été plus loin que le premier pas; et la seconde héroïde de l'auteur, *Armide à Renaud*, quoiqu'il y eût le secours du Tasse et de Quinault, fit voir que pour réussir il avait besoin de travailler sur un fonds qui ne fût pas le sien. Cet écrivain, qui avait fait parler à l'Amour un langage si tendre et si passionné quand il empruntait à Pope, parut n'avoir plus aucune connaissance du cœur et des passions quand il voulut ne tirer que de lui-même les discours qu'il met dans le bouche d'Armide:

Farouche Européen, qui, des rives du Tibre,
Viens au sein de la paix troubler *un peuple libre*,
Et qui, dans tes fureurs, nous préparant des fers,
Veux à tes préjugés soumettre l'univers,
Détestable croisé, etc.

Quoi de plus contraire à la vérité qu'un pareil début? Que font là les *préjugés* de Renaud? Ces idées philosophiques peuvent-elles s'accorder avec le désespoir d'une amante abandonnée? Les faits d'ailleurs sont aussi faux que les idées. Qu'est-ce que ce *peuple libre* dont on vient troubler la paix? Les Sarrasins étaient-ils un peuple libre? Solyme, sous la domination des soudans de Syrie, était-elle *libre?* Et quand elle l'aurait été, c'est bien de cela qu'il s'agit! On ne peut trop insister sur ce genre de fautes, le plus grave de tous. Tout ce qui est faux n'est pas excusable aux yeux d'un lecteur sensible, et il n'y a rien de pis que de mentir au cœur. Quand Armide dit, en parlant de Renaud,

Qui croirait qu'il fût né seulement pour la guerre?
Il semble être fait pour l'amour.
(QUINAULT.)

il n'y a personne qui ne sente combien ce mouvement est vrai, et combien la tournure de ces deux vers est intéressante dans sa simplicité. M. Colardeau a mis ces deux vers en un seul, et les a gâtés.

Il est fait pour l'amour, et non pas pour la guerre.

Quelle différence! Qu'Armide, en regardant Renaud, ne puisse pas croire qu'il ne soit né que pour la guerre, et qu'il lui semble être fait pour l'amour, rien n'est plus naturel; et c'est ainsi qu'a dû s'exprimer une femme qui aime un héros; mais qu'elle affirme crûment qu'il n'est pas fait pour la guerre et qu'il l'est pour l'amour, voilà la mesure passée. Ce n'est plus Armide qui parle, c'est un écolier qui fait une antithèse et qui rend faux et froid ce qui était vrai et touchant,

Ceux qui savent que la première qualité en tout genre d'écrire est la vérité des idées et des expressions, sentiront cette remarque, et ce n'est que pour eux que l'on écrit.

M. Colardeau, dont le premier essai en poésie avait été justement accueilli, ne put se garantir du piége où tant de jeunes versificateurs sont venus tomber. Il ne put résister à la séduction du théâtre; il fit des tragédies, qui, malgré l'excessive indulgence qu'on prodiguait à l'auteur, ne purent réussir. La nature lui avait absolument refusé tout ce qui demande de la force; et la tragédie en exige de toutes les sortes: celle de l'imagination qui invente, celle de la tête qui combine, celle de la raison qui fait parler les personnages. Le défaut de toutes ces facultés se fait sentir à tout moment dans *Astarbé* et dans *Caliste*, deux sujets très malheureux, surtout le premier, et qui n'offrent aucun intérêt. Dans la première, c'est une femme atroce qui fait mourir un tyran imbécile; dans la seconde, une femme violée, déplorant pendant cinq actes un malheur irrémédiable. Rien de tout cela n'est théâtral ni tragique, et le plan de ces pièces ne montre d'ailleurs aucune connaissance de l'art. Il y a plus, le style en est facile, mais faible. On y trouverait, parmi beaucoup de fautes, quelques vers bien tournés, pas un morceau de sentiment, pas un d'éloquence dramatique. Le dialogue manque presque toujours de justesse, défaut presque inévitable quand les caractères sont mal dessinés et les situations mal motivées. Nous n'avons trouvé dans *Caliste* qu'un seul endroit où la diction nous ait paru tragique, et il est traduit d'Otvaï:

Que ne puis-je, Lucile, au bout de l'univers,
Habiter des rochers, des antres, des déserts;
Là, de mon lâche amant expier les outrages,
N'entendre autour de moi que le bruit des orages,
Ne voir, à la clarté d'un ciel chargé de feux,
Que des monstres sanglants, que des spectres hideux,
Des mânes, des tombeaux, ou quelque infortunée,
Aux larmes, comme moi, par l'amour condamnée!

Ce dernier mouvement, *ou quelque infortunée*, etc., est naturel et touchant: mais ces vers sont de la Caliste anglaise, qui, sans être à beaucoup près une bonne tragédie, vaut mieux que la pièce de l'imitateur français, parce que les caractères de la première sont plus raisonnables.

Je trouve dans un ouvrage périodique un jugement sur M. Colardeau, qui est bien peu réfléchi.

« M. Colardeau, dit-on, est un exemple frappant de la manière bizarre dont le public distribue les réputations. Il donna d'abord une imitation de la lettre d'Héloïse par Pope, et cette faible copie d'un original plein de force eut un succès prodigieux. Il lui fit succéder sept ou huit ouvrages qui lui étaient supérieurs pour l'invention, et même pour le style: ils ne firent que très peu de sensation. Ce même public, qui avait admiré les vers d'une héroïde inférieure à celle de Pope, ne fit pas attention que les vers d'*Astarbé* et de *Caliste* égalaient ceux de Racine, et annonçaient un successeur de ce grand homme, sur un trône que, depuis lui, Voltaire avait exclusivement occupé. L'élégance continue des vers du *Temple de Gnide* ne fut aperçue que par quelques amateurs fort discrets, qui ne la firent apercevoir à personne. L'*Épître à M. Duhamel*, ouvrage supérieur, selon nous, aux épîtres de Boileau, parce qu'il y règne un abandon de style, une sensibilité, une grace que n'a point ce dernier, cette épître, disons-nous, fut prônée seulement par quelques journalistes sans goût, qui gâtent tout ce qu'ils touchent; et ce morceau précieux et charmant fut dès lors relégué au nombre des mets salis par les Harpies. Les traductions des *Nuits d'Young* et *les Hommes de Prométhée*, doués du même mérite que la pièce précédente, eurent à peu près le même sort. Personne n'en parlait: le public était pour M. Colardeau sans yeux, sans oreilles, et sans langue, etc.»

Quand nous ne saurions pas que ce morceau est d'un jeune homme, nous l'aurions deviné à ce ton tranchant, à cette manière de décider sans appel, et de prononcer sans preuves; de condamner le public en tout, sans avoir sur quoi que ce soit l'air du moindre doute; enfin, de compromettre si téméroirement le nom de Racine, de Boileau, et de Voltaire. Tel est le style aujourd'hui à la mode parmi les jeunes écrivains, même parmi ceux qui annoncent de l'esprit et du talent, et qui ne songent pas assez que cette extrême confiance nuit beaucoup à l'un et à l'autre.

Avant d'examiner ces arrêts si légèrement rendus, et ces reproches adressés au public, qui nous donneront occasion de jeter un coup d'œil sur les poésies de M. Colardeau nommées dans le morceau qu'on vient de lire, nous proposerons une réflexion à ceux qui sont aujourd'hui si prompts à juger des ouvrages consacrés par une longue vie, et à leur comparer des productions qui viennent de naître. Il n'y a rien sans doute qui ne puisse être ou égalé ou surpassé; et marquer des bornes en ce genre à la nature et au génie, ce serait ne connaître ni l'un ni l'autre. Mais quand il est question d'ouvrages qui ont fait les délices de plusieurs générations, tout esprit éclairé par le goût, tout homme instruit par l'expérience, se dira qu'ils ont subi l'épreuve la plus forte de toutes, et, sans comparaison, la plus décisive, celle du temps. En effet, qu'est-ce qui nous pénètre d'une si juste admiration pour les grands écrivains, pour les auteurs devenus classiques? C'est lorsque, après les avoir lus, relus dans toutes sortes de circonstances, dans toutes les situations de la vie; après avoir comparé l'impression qu'ils nous fai-

saient à tel âge, et celle qu'ils nous font encore aujourd'hui, nous leur rendons ce témoignage, que, dans tous les moments, ils ont parlé à notre ame et satisfait notre esprit. C'est alors que nous sentons la raison supérieure qui les a dictés, l'heureux naturel qui les animait; alors nous nous apercevons que c'est surtout à ces deux qualités qu'ils doivent le charme qui les rend toujours nouveaux; alors on apprend à les distinguer de cette foule d'écrits qui ont eu d'abord un succès supérieur à leur mérite, succès dépendant de la nouveauté, des circonstances, de la disposition des esprits, de mille causes différentes, qui toutes perdent leur effet avec le temps. Le temps, voilà le grand juge; et sans lui quelle ressource resterait-il au grand talent, qui doit naturellement rencontrer tant d'obstacles et d'ennemis? C'est le temps qui amène pour le génie le moment du triomphe; pour la médiocrité, celui de la justice; pour l'envie, celui du silence.

Sans doute Racine a été, de son vivant, apprécié par Despréaux et par quelques esprits de cette trempe; mais qui l'a mis dans la place qu'il occupe aujourd'hui, du plus parfait des écrivains tragiques? Le temps, qui a fait sentir aux connaisseurs tout le mérite d'un style qu'on admire toujours davantage à mesure qu'il est plus médité.

Et à côté des chefs-d'œuvre de cet inimitable Racine, que la nature avait doué d'un si grand sens et d'une sensibilité si précieuse, on se permet de citer *Astarbé* et *Caliste!* Plus il est rare et glorieux d'approcher de la perfection, plus il est révoltant de lui voir comparer ce qui en est à une si prodigieuse distance. Le jeune homme qui a fait cet étrange parallèle ne serait-il pas un peu confus, si, en essayant l'examen de ces deux pièces, on lui faisait voir des contre-sens de scène en scène, un dialogue vague, incorrect, décousu, sans expression, sans effet; enfin, si on lui proposait de citer une seule page que l'on puisse comparer de très loin à une page quelconque des tragédies de Racine, soit pour la diction, soit pour les sentiments? Nous n'exceptons pas même *Esther*, ouvrage écrit d'une manière sublime, quoique le sujet en soit mal choisi et peu propre au théâtre.

Les perfidies à la mode, comédie en cinq actes, et en vers, ne valent pas mieux que les deux tragédies dont nous venons de parler. Il n'y a ni plan, ni caractères, ni intérêt, ni comique; et le style, quoique assez pur, n'offre pas un morceau remarquable. Encore une fois, le talent de l'auteur n'était nullement dramatique. Ce talent était beaucoup plus propre aux peintures gracieuses, aux images de la volupté. C'est le mérite qu'il a dans la traduction en vers du *Temple de Gnide*, et dans les *Hommes de Prométhée*, petit poème dont la fiction consiste à marquer les progrès du sentiment et de l'amour dans les deux premières créatures que Prométhée ait animées du feu céleste. Ce tableau rappelle celui d'Adam et Eve dans Milton; mais il n'en a ni l'originalité ni l'intérêt; c'est là cependant que l'on trouve avec plaisir cette élégante facilité, cette mollesse voluptueuse, cette harmonie séduisante qui ont fait de M. Colardeau un de nos poètes les plus aimables dans le peu d'écrits où il a consulté le genre de son talent. Tel est ce portrait de Pandore, de l'épouse du premier des hommes, représentée dans un tableau qui est supposé être sous les yeux du poète :

Sa moitié près de lui, sous un maintien timide,
Laisse voir plus de grace et des attraits plus doux.
L'artiste n'avait point, sous un voile jaloux,
De la belle Pandore enseveli les charmes;
L'innocence était nue, et l'était sans alarmes;
Elle s'enveloppait de sa seule pudeur :
La beauté n'a rougi qu'en perdant sa candeur;
Et près de son berceau, pure encore et céleste,
Dans la nudité même elle eut un front modeste.
Pour rendre tant d'appas, l'artiste, moins hardi,
D'une main plus légère avait tout arrondi;
D'un pinceau caressant les touches adoucies
Semblaient avoir glissé sur les superficies.
Le sang, qui réflétait sa pourpre et son éclat,
Colorait de la peau le tissu délicat :
Partout d'heureux replis et des formes riantes.
On voyait les cheveux, de leurs tresses mouvantes,
Ombrager, couronner un front calme et serein;
Leurs nœuds abandonnés roulaient sur un beau sein.
Sur deux touffes de lis figurez-vous la rose
Lorsqu'au lever du jour, timide, demi close,
Et commençant à peine à se développer,
Du bouton le plus frais elle va s'échapper.
Tel est ce sein, ce sein, la première parure
Que reçoit la beauté des *mains* de la nature.
Demi-globe enchanteur, dont le double contour
Palpite et s'embellit sous la main de l'Amour.
Pour mieux peindre en un mot ce sexe qu'on adore,
Le goût a rassemblé dans les traits de Pandore
Ce que mille beautés auraient de plus charmant;
C'est la grace naïve unie au sentiment.
Pandore, dans la main de l'époux qui la guide,
Laisse comme au hasard tomber sa main timide.
Sur le cours d'un ruisseau son beau corps est penché:
De son humble paupière un regard *détaché*
Y suit furtivement l'image qu'elle admire :
A ses propres attraits on la voyait sourire,
Et l'art représenter, par cet heureux *détour*,
L'amour-propre naissant au berceau de l'Amour.

On trouverait dans le *Temple de Gnide* beaucoup de morceaux du même agrément, mais toujours mêlés plus ou moins des mêmes négligences et des mêmes fautes de correction et de justesse que tout lecteur instruit a pu remarquer dans celui que nous avons cité. *L'élégance continue* tient surtout à la propriété des termes, et ce

mérite très rare suppose toujours un degré d'attention et de travail qu'il ne paraît pas que l'auteur ait jamais eu. Un écrivain qui soignerait son style ne laisserait pas un regard *détaché* d'une *paupière*, une cheville telle que l'*heureux détour*, et quand il est question d'une adresse du peintre. On pourrait citer un grand nombre de ces fautes et de beaucoup plus graves; mais il suffit d'avoir prouvé, par un des plus beaux endroits du poète, que *l'élégance continue* qu'on lui attribue dans le jugement cité ci-dessus ne lui appartient pas. L'exacte justice consiste à juger toujours un écrivain par ce qu'il a de meilleur; c'est une méthode que nous avons constamment suivie, et un exemple qui a été rarement imité.

C'est avec aussi peu de fondement que l'auteur de la note reproche au public le peu d'accueil qu'il a fait à *sept ou huit ouvrages supérieurs*, dit-il, *pour l'invention, à la lettre d'Héloïse, et même pour le style*. De quelle invention veut-il parler? M. Colardeau n'a jamais fait aucun ouvrage qui en supposât. Il a traduit en vers la prose de Montesquieu et les vers d'Young. Cette dernière entreprise était peu analogue au talent de l'auteur, et ce fut celle qui lui réussit le moins. Il n'y avait aucun rapport entre la manière d'Young et la sienne; et ce choix singulier prouve seulement le besoin qu'il avait de travailler sur les idées d'autrui. A l'égard du style, c'est contredire l'opinion générale que de mettre au-dessus de la *Lettre d'Héloïse* quelque autre production que ce soit du même auteur; il n'a rien fait où il eût plus de beautés et moins de fautes. Il est bien étrange qu'un panégyriste si outré de M. Colardeau prétende que cette traduction d'Héloïse, le plus beau titre de sa gloire, est une *faible copie d'un original plein de force*. Il est vrai, et nous l'avons observé il y a long-temps, que l'imitateur français est resté au-dessous de Pope dans deux ou trois morceaux d'une touche sombre et forte; mais, dans tout le reste, il lui est au moins égal pour la sensibilité, et il paraît avoir plus de grâces et de charmes. Le public a été juste en consacrant cette heureuse production; et pourquoi ne l'aurait-il pas été pour M. Colardeau? *Il était pour lui*, dit l'auteur de la note, *sans yeux, sans oreilles, sans langue*. Comment accorder cette plainte avec ce que dit M. Colardeau lui-même dans la préface d'un de ses derniers ouvrages?

« Mes productions, quelque faibles qu'elles soient, ne m'en paraissent pas moins agréablement reçues du public, qui les recherche avec un empressement marqué. »

Supposons que le poète aimât un peu à se flatter, et que l'auteur de la note aime à le plaindre; en cherchant la vérité entre deux extrêmes, nous verrons que le public accueillait toujours les différents essais de M. Colardeau avec bienveillance, et les trouvait toujours au-dessous de son attente, depuis le premier ouvrage qu'il donna. Ces épreuves multipliées purent faire apercevoir enfin les limites où son talent était renfermé; mais cette connaissance, qui pouvait rendre le public un peu froid, ne le rendit point injuste, et M. Colardeau n'eut jamais à se plaindre de n'être pas à sa place.

Il est infiniment plus facile d'égaler les épîtres de Boileau que les tragédies de Racine; mais l'auteur de la note n'en est pas plus fondé à mettre au-dessus de ces épîtres celle de M. Colardeau à M. Duhamel. Des ouvrages qu'il a tirés de son propre fonds, c'est en effet le meilleur; mais il est encore inégal, long et vague. On reconnaît l'imagination riante de l'auteur dans des vers tels que ceux-ci :

J'aime à voir le zéphyr agiter dans les eaux
Les replis ondoyants des joncs et des roseaux,
Et ces saules vieillis, de leur mourante écorce
Pousser encor des jets pleins de sève et de force.
Ici tout m'intéresse et plaît à mes regards :
Sur les bords d'un ruisseau, cent papillons épars,
Avant que mes esprits démêlent l'imposture,
Me paraissent des fleurs que *soutient* la verdure.
Déja ma main séduite est prête à les cueillir;
Mais, alarmé du bruit, plus prompt que le zéphyr,
L'insecte, tout-à-coup détaché de sa tige,
S'enfuit, et c'est encore une fleur qui voltige.

Cette imagination s'exerce sur de petits objets : mais ils deviennent précieux par le mérite de l'expression poétique, qui est particulièrement celui de M. Colardeau.

Lorsque enfin, terminant de si douces orgies,
Le rayon du matin fait pâlir les bougies, etc.

Voilà de ces vers qui appartiennent au poète; et l'on en rencontre de ce genre dans tout ce qu'a fait l'auteur. Cependant, si nous rapprochons cette *Épître sur la Campagne* de celle que Boileau a adressée sur le même sujet à M. de Lamoignon, nous verrons dans celle-ci un choix bien plus heureux d'idées et d'images; et, quant à l'espèce de sensibilité que ce genre exige, n'est-elle pas dans ces vers si bien imités d'Horace (*O rus! quandò te aspiciam?*

O fortuné séjour! ô champs aimés des cieux?
Que, pour jamais foulant vos prés délicieux,
Ne puis-je ici fixer ma course vagabonde,
Et, connu de vous seuls, oublier tout le monde!

D'ailleurs, on ne relèvera pas dans Boileau des vers aussi froids, aussi dénués de sens que celui-ci :

Par l'orage effrayé, j'en admire l'horreur :
Le philosophe observe, et l'homme seul a peur.

Que signifie *l'homme seul a peur*, quand il s'agit d'exprimer le plaisir qui se mêle à l'impression de terreur que produit un orage? Et cet hémistiche, *le philosophe observe*, comme il est sec dans un pareil sujet, où tout doit être fait de verve et d'épanchement! Les maîtres ne commettent point de pareilles fautes, et c'est pour cela qu'il faut bien prendre garde à ce qu'on leur compare. Il y en a d'étranges dans cette épître à M. Duhamel :

> Je saurais si la terre en ses noirs souterrains
> Contient le réservoir de ces eaux inconnues,
> Ou bien si ce tribut et de l'air et des nues,
> Par *l'éponge des monts* goutte à goutte filtré, etc.

L'éponge des monts? Que dirait Boileau d'une pareille expression? Que dirait-il de ce vers,

> Calculer les rapports de la *proue à la poupe*;

et de ceux-ci,

> Quand Lise, simple encor, mais fine en son minois,
> Sourit à son amant qui lui *serre les doigts*;

et de beaucoup d'autres qu'il serait trop long de citer?

On a rapporté ces jugements peu mesurés, parce que l'abus de la louange est aujourd'hui aussi commun que celui de la satire, et n'est pas moins dangereux. A l'égard de M. Colardeau, l'auteur de cet article, qui ne l'a jamais connu que par ses ouvrages, ne lui devait que la vérité. Il l'a toujours dite, même dans les occasions où l'on est le plus excusable d'en manquer un peu; par exemple, dans un discours académique. Quand il fit l'éloge de M. Colardeau, auquel il succédait, il ne fit mention que de l'*Épître à Héloïse*, et cependant cet éloge fut reçu avec beaucoup d'applaudissements : c'est que la louange n'a de prix que lorsqu'elle est légitime, et même sévère.

Sur les Fables de M. de Florian.

Des nombreux recueils de fables qui ont paru dans ce siècle, celui-ci me paraît le meilleur; c'est celui où il me semble qu'on a le mieux saisi le véritable esprit et le vrai ton de la fable. La morale est généralement bien choisie et bien adaptée au sujet. Il ne s'agit pas du mérite de l'invention : l'auteur avoue lui-même, dans un discours préliminaire sur la fable, qu'il a emprunté d'Ésope, de Pilpay, de Gay, des fabulistes allemands, et surtout d'un poète espagnol (Yriarté) *qui lui a fourni ses apologues les plus heureux*. Il a tout mis à contribution, il a bien fait; il ne s'en cache pas, et c'est encore mieux. Je ne vois là-dessus nulle chicane à lui faire; car s'il existe un fonds littéraire qui appartienne particulièrement à celui qui le fait valoir, c'est assurément l'apologue, puisque la leçon est perdue, si vous ne lui donnez pas l'agrément et l'intérêt qui la font retenir. Depuis que la vérité est nue, il lui est arrivé souvent de se morfondre : honneur à celui qui sait l'habiller de manière à la produire dans le monde avec succès!

> Et c'est la seule vierge, en ce vaste univers,
> Qu'on aime à voir un peu vêtue.
> (BOUFFLERS.)

Le bon, en tous les genres, prédomine dans ce recueil : vous y trouvez des fables d'un intérêt attendrissant; d'autres, d'une gaieté douce et badine; d'autres, d'une finesse piquante; d'autres, d'un ton plus élevé sans être au-dessus de celui de la fable. Le poète sait varier ses couleurs avec les sujets; il sait décrire et converser, raconter et moraliser; nulle part on ne sent l'effort, et toujours on aperçoit la mesure. Veut-on des tableaux animés par la poésie, en voici :

> Sur la corde tendue un jeune voltigeur
> Apprenait à danser; et déjà son adresse,
> Ses tours de force, de souplesse,
> Faisaient venir maint spectateur.
> Sur son étroit chemin on le voit qui s'avance,
> Le balancier en main, l'air libre, le corps droit;
> Hardi, léger autant qu'adroit,
> Il s'élève, descend, va, vient, plus haut s'élance,
> Retombe, remonte en cadence,
> Et, semblable à certains oiseaux
> Qui rasent en volant la surface des eaux,
> Son pied touche, sans qu'on le voie,
> A la corde qui plie et dans l'air le renvoie,

Veut-on de l'enjouement :

> Contraint de renoncer à la chevalerie,
> Don Quichotte voulut, pour se dédommager,
> Mener une plus douce vie,
> Et choisir l'état de berger.
> Le voilà donc qui prend panetière et houlette,
> Le petit chapeau rond garni d'un ruban vert
> Sous le menton faisant rosette.
> Jugez de la grace et de l'air
> De ce nouveau Tircis! Sur sa rauque musette
> Il s'essaie à charmer l'écho de ces cantons,
> Achète au boucher deux moutons,
> Prend un roquet galeux; et dans cet équipage,
> Par l'hiver le plus froid qu'on eût vu de long-temps,
> Dispersant son troupeau sur les rives du Tage,
> Au milieu de la neige il chante le printemps.

Dispersant son troupeau (deux moutons achetés au boucher) est un trait fort heureux : c'est l'espèce de plaisanterie douce qui convient à la fable.

Voici une peinture d'une autre espèce; elle est intéressante et grave :

> C'est ainsi que pensait un sage,
> Un bon fermier de mon pays.
> Depuis quatre-vingts ans, de tout le voisinage
> On venait écouter et suivre ses avis
> Chaque mot qu'il disait était une sentence:
> Son exemple surtout aidait son éloquence;
> Et lorsque, environné de ses quarante enfants
> Fils, petits-fils, brus, gendres, filles

> Il jugeait les procès ou réglait les familles,
> Nul n'eût osé mentir devant ses cheveux blancs.

Ce dernier vers, qui est admirable, fait voir que la fable peut quelquefois s'élever jusqu'au style sublime : mais il y faut beaucoup de réserve et de choix : ce n'est guère que dans les idées morales que l'on peut aller jusque-là, parce que la morale est l'essence de l'apologue. Ici, par exemple, l'expression est d'une énergie imposante ; mais l'intention et l'effet tiennent à ce respect naturel pour la vieillesse, sentiment commun à tous les hommes, qui fait de l'expérieuce et de la sagesse d'une longue vie une sorte de magistrature. La force et l'élévation des discours du *Paysan du Danube*, dans La Fontaine, tiennent aussi à ce fond de moralité ; c'est le cri de l'opprimé contre la tyrannie. Mais pour peu qu'un fabuliste recherchât des traits pareils, bientôt l'ambition du style poétique ferait disparaître cette simplicité enjouée et attirante qui est le premier caractère et le charme de la fable.

On reconnaît ce caractère dans une foule de différents traits dont l'auteur a semé sa narration. Voyez cette jolie fable (la dix-huitième du troisième livre) où *le Rat de Collège* juge la querelle entre le Hibou, l'Oison et le Chat, sur les Égyptiens, les Grecs et les Romains,

> Quand un rat, qui de loin entendait la dispute,
> Rat savant, qui maugeait des thèmes dans sa hutte, etc.

et celle de la Mort voulant choisir son premier ministre :

> Pour remplir cet emploi sinistre,
> Du fond du noir Tartare avancent à pas lents
> La Fièvre, la Goutte et la Guerre.
> C'étaient trois sujets excellents ;
> Tout l'enfer et toute la terre
> Rendaient justice à leurs talents :
> La Mort leur fit accueil. La peste vint ensuite.
> On ne pouvait nier qu'elle n'eût du mérite.

Ce badinage simple et facile est, ce me semble, celui qui appartient à ce genre d'écrire.

Je citerai encore la fable du *Singe qui montre la lanterne magique*, et qui n'a rien oublié si ce n'est de l'éclairer :

> « Voyez la naissance du monde ;
> « Voyez... » Les spectateurs, dans une nuit profonde,
> Écarquillaient leurs yeux et ne pouvaient rien voir ;
> L'appartement, le mur, tout était noir.
> Ma foi, disait un chat, de toutes les merveilles
> Dont il étourdit nos oreilles,
> Le fait est que je ne vois rien.
> Ni moi non plus, disait un chien.
> Moi, disait un dindon, je vois bien quelque chose ;
> Mais je ne sais pour quelle cause
> Je ne distingue pas très bien, etc.

Ici la finesse se joint à la naïveté ; l'une est dans la pensée de l'auteur, l'autre dans le langage qu'il prête à ses personnages : c'est le mérite propre à la fable.

Ecoutez la Pie jasant chez la Tourterelle sa voisine :

> Lorsque par son époux la pie était battue,
> Chez sa voisine elle venait,
> Là jasait, criait, se plaignait,
> Et faisait la longue revue
> Des défauts de son cher époux :
> « Il est fier, exigeant, dur, emporté, jaloux ;
> « De plus, je sais fort bien qu'il va voir des corneilles. » etc.

Ce dernier trait est fort heureux; c'est ce qui s'appelle se mettre à la place de ses acteurs : c'est un talent du poète fabuliste, comme du poète dramatique.

Nous avons trop peu d'espace pour multiplier les citations et les éloges. Sur une centaine de fables, il y en a les trois quarts de très jolies, et plusieurs sont, à mon gré, de petitits chefs-d'œuvre : telles sont *l'Aveugle et le Paralytique*, *les Singes et le Léopard*, *le Savant et le Fermier*, *le Roi et les deux Bergers*, *Don Quichotte*, *le Lapin et la Sarcelle*, *le Bon Homme et le Trésor*, etc.

Il en est aussi quelques unes, je l'avoue, que je voudrais retrancher. La dernière du second livre a pour titre *Myson*. C'est un sage de Grèce, qu vit *seul* dans les bois, *méditant sans cesse*, *et parfois riant aux éclats*. Deux Grecs, surpris de sa gaieté lui disent :

> Tu vis seul, comment peux-tu rire?
> Vraiment, répondit-il, voila pourquoi je ris.

D'abord, je n'ai jamais conçu ni ne concevrai jamais comment un sage *vit* tout *seul*. *Pour vivre seul*, dit Aristote (et c'est une des meilleures choses qu'il ait dites), *il faut être un Dieu ou une bête féroce*. Je suis de l'avis d'Aristote. De plus, je suis de l'avis des deux Grecs, et je ne comprends pas comment un homme seul a tant envie de rire. La meditation n'est point gaie; il est même reconnu que l'observateur est triste.

Je n'aime pas davantage celle du *Rhinocéros et du Dromadaire*. Le premier s'étonne de la préférence que les hommes donnent au second ; il prétend que le rhinocéros, à raison de sa force, pourrait être aussi utile que le chameau. Celui-ci, au lieu de lui répondre que la force ne suffit pas, au lieu de rappeler tous les avantages de l'espèce dromadaire, qui la rendent d'une utilité unique et inappréciable dans les pays chauds, lui répond :

> De notre sort ne soyez point jaloux ;
> C'est peu de servir l'homme, il faut encor lui plaire.
> Vous êtes étonné qu'il nous préfère à vous;
> Mais de cette faveur voici tout le mystère :
> Nous savons plier les genoux.

Non, assurément, ce n'est pas là *tout le mystère*. Il ne faut pas que la moralité d'une fable consiste

dans un jeu de mots, et dans une équivoque qui, dans l'application, ne produit qu'une pensée fausse. Quiconque connaît les propriétés du chameau sait bien que, si l'on y met tant de prix, ce n'est pas parce qu'il *plie les genoux*.

C'est encore un jeu de mots qui forme l'affabulation de l'apologue qui a pour titre *le Rossignol et le Paon*. Celui-ci reproche à l'autre ses chansons amoureuses, et prétend que c'est à lui, qui est beau, de célébrer la beauté. Le rossignol répond :

Allez, puisque l'Amour n'y voit goutte,
C'est l'oreille qu'il faut charmer.

Pensée fausse. Qui peut ignorer qu'en amour l'attrait le plus universel, c'est la beauté ?

Et pour une qu'il prend par l'ame,
Il en prend mille par les yeux.

C'est La Fontaine qui l'a dit. Le rossignol pouvait répondre :

« Vous plaisez par votre plumage, et moi par mes chants : chacun de nous a son partage. »

Cela était raisonnable; mais aussi cela rentrait dans un ancien apologue connu, et il valait mieux ne pas faire la fable.

C'est un défaut dans l'apologue (et l'auteur y tombe quelquefois), de revenir sur une leçon déjà donnée, à moins qu'on ne la rende plus directe et plus frappante, et que d'ailleurs l'exécution n'en soit supérieure; car il est toujours permis de mieux faire qu'on n'a fait. On connaît une excellente fable de Boizard, et ce n'est pas la seule, quoique parmi une foule de médiocres. Elle a pour objet de faire voir que, pour parvenir, il faut être endurant et insensible aux outrages. Il introduit sur la scène un cheval, un bœuf, un mouton, et un âne. Il s'agit d'entrer dans un gras pâturage dont Martin Bâton défend l'accès. Le cheval, le bœuf et le mouton, chacun pour des raisons que l'auteur tire habilement de leur caractère, résistent à la tentation. Pour l'âne, il va son train :

On a beau le frapper, on ne peut s'en défaire :
Ce ladre, sans pudeur, avance sous les coups;
D'un saut victorieux il franchit la barrière,
Et le voilà dans l'herbe enfin jusqu'aux genoux,
Se vautrant, gambadant, et broutant sans rancune.
Ses discrets compagnons le poursuivent en vain
De leurs regards jaloux, ami dit le roussin,
Voilà comme l'on fait fortune.

M. de Florian a traité précisément le même sujet, et n'a guère changé que les personnages. Ce sont, chez lui, *l'Hermine*, *le Castor*, *le Sanglier*, qui, en voyageant, aperçoivent un canton riche et fertile, des prés, des eaux, des bois, des vergers pleins de fruits; mais ils en sont séparés par un marais rempli de lézards, de serpents, et de crapauds. L'hermine s'arrête et craint de se salir; le castor propose de bâtir un pont, mais ce serait l'ouvrage de quinze jours. Le sanglier veut aller plus vite :

Le voilà qui se précipite
Au plus fort du bourbier, s'y plonge jusqu'au dos,
A travers les serpents, les lézards, les crapauds,
Marche, pousse à son but, arrive plein de boue;
Et là, tandis qu'il se secoue,
Jetant à ses amis un regard de dédain,
Apprenez, leur dit-il, comme on fait son chemin.

Je puis me tromper; mais je préfère de beaucoup la première fable, et pour l'invention, et pour l'exécution. Je pourrais en donner bien des raisons; mais elles seraient trop longues à déduire : je m'en rapporte au jugement des lecteurs.

Les Enfants et les Perdreaux rappellent aussi une autre fable, dont le fond et la morale sont absolument la même chose, et qu'un de nos confrères[1] à l'Académie, connu par son esprit et ses graces, lut il y a quelques années, dans une de nos séances publiques. Mais il est très possible que M. de Florian ne la connût pas, puisqu'elle n'a jamais été imprimée. Elle avait pour titre : *Les Grenouilles et les Polissons*. Ceux-ci, en jouant aux bords d'un marécage, s'amusaient à prendre des grenouilles et à se les jeter à la tête. Une d'elles leur adressait ces deux vers, qui finissaient la fable :

Vous ne vous faites point de mal,
Et c'est nous qui perdons la vie.

Ici ce sont les enfants d'un fermier qui se jettent de même à la tête de petits perdreaux qu'ils ont attrapés, et dont le partage est devenu un sujet de querelle. Le père leur dit :

Comment donc, petits rois, vos discordes cruelles
Font que tant d'innocents expirent sous vos coups!
De quel droit, s'il vous plaît, dans vos tristes querelles,
Faut-il que l'on meure pour vous?

Ces deux fables sont un emblème ingénieux des guerres royales, dont les peuples ont été jusqu'ici les instrument et les victimes. Il y a tant d'atrocité d'une part, et tant de bêtise de l'autre, que ce n'est pas trop de deux apologues pour combattre cet abominable système, qui dure depuis tant de siècles. La fable de M. de Florian est d'ailleurs fort bien narrée, à ces mots près :

Le fermier, qui passait en revenant des champs,
Voit ce *spectacle sanguinaire*.

Sanguinaire, qui exprime toujours une disposition à répandre le sang, ne peut s'appliquer, au mot *spectacle*. L'auteur aurait pu mettre,

Voit ce passe-temps sanguinaire;

parce que alors ce qu'on dit du passe-temps peut s'appliquer, par une métonymie très permise, à ceux qui se donnent ce passe-temps.

[1] Le duc de Nivernois.

Puisque nous en sommes à la diction, j'observerai quelques fautes que l'auteur ne doit pas laisser dans un ouvrage où règnent en général le bon goût, et cette élégance sans recherche et sans parure, qui est celle du genre. Ces fautes sont en très petit nombre : on est étonné qu'il y en ait contre les règles de la versification : ce sont sans doute des inadvertances.

> De rossignols une centaine
> S'écrie : Épargne-*le*; nous n'avons plus que lui.

L'auteur a oublié que l'e muet n'a point de valeur à la césure, qui est le repos du vers; et de plus, épargne-*le* ne peut se prononcer sans offenser l'oreille.

> Armés d'*hoyaux*, de pics, etc.

L'*h* est aspirée dans *hoyaux* : il faut absolument prononcer *armés de hoyaux*.

> Notre *lièvre*, *hors* d'haleine.

Même faute : *hors* est aspiré. Il fallait : *le lièvre, hors de haleine*.

Les inversions dures sont un défaut partout, mais particulièrement dans la fable, où tout doit être aisé et coulant.

> Ceux qui louaient le plus *de son chant l'harmonie*.

Les règles de la construction poétique, senties par les oreilles délicates et exercées, exigeaient que l'on mît :

> Tous ceux qui de son chant admiraient l'harmonie.

De cette manière, l'inversion est bien placée, au lieu que les deux substantifs rapprochés forment un hémistiche d'une dureté choquante.

L'inversion n'est point admise dans ce qu'on appelle les phrases faites, telle que celle-ci : *il parle beaucoup et ne dit rien*. C'est une raison pour condamner ces deux vers :

> Et chacun, comme à l'ordinaire,
> Parle beaucoup *et rien ne dit*.

La contrainte de la rime se fait trop sentir ici : on ne doit la sentir nulle part, mais dans la fable moins que partout ailleurs.

On voit que ce peu de fautes, et de petites fautes (et l'on n'en trouverait guère d'autres), ne saurait nuire au mérite de ce recueil, qui prouve un véritable talent, et doit être pour son auteur un titre durable. C'est surtout par ce motif que je désirerais que M. de Florian supprimât un passage que tous les gens instruits réprouveront. Ce dernier reproche que l'on peut lui faire ne porte nullement sur le fond ni sur les détails de ses fables. Il est par lui-même d'une nature assez délicate, car il s'agit d'un abus outré de la louange; et je n'en parlerais pas, si je ne me croyais trop franchement au-dessus de tout soupçon à cet égard, et s'il n'importait pas à l'honneur des lettres que, dans un livre fait pour rester, un homme de talent ne louât pas le talent, de manière à se faire tort à lui-même sans honorer celui qu'il célèbre. M. de Florian adresse une de ses fables à l'abbé Delille; et et l'on s'imagine bien que ce n'est pas là ce que je blâme; mais il lui dit :

> Digne rival, *souvent vainqueur*,
> Du chantre fameux d'Ausonie.

Il y a des vérités si généralement reconnues, qu'il n'est pas permis de les démentir. Virgile passe universellement pour l'homme de la terre qui a le mieux fait des vers; c'est même à ce seul titre que la postérité l'a placé à côté d'Homère, qui l'emporte sur lui de beaucoup par l'invention, la fable et les caractères. La langue de Virgile est aussi, de l'aveu de tout homme lettré, très supérieure à la nôtre; et *les Géorgiques* sont l'ouvrage le plus parfait de Virgile. Comment donc serait-il possible que son traducteur l'eût *souvent vaincu?* C'est le cas de dire :

> Et l'on manque le but en voulant le passer.

A coup sûr l'abbé Delille lui-même sait mieux que personne combien une pareille louange est hors de toute mesure. Il a dû être beaucoup plus flatté de ces deux vers de Voltaire :

> De Virgile élégant traducteur,
> Delille a quelquefois égalé son auteur.

Quand on songe à la perfection du poète latin et à la différence des deux langues, on sent combien cet éloge est grand, donné par un juge tel que Voltaire. Certes, personne n'admire plus que moi le rare talent de l'abbé Delille, l'un des meilleurs versificateurs de notre siècle, et là-dessus ma profession de foi a été publique dans mes écrits, au Lycée, partout; mais je suis à portée de sentir aussi bien qu'un autre, en lisant sa belle traduction des *Géorgiques*, combien de fois, malgré tous les efforts et tous les équivalents possibles, l'infériorité de l'idiôme et du rhythme le laisse fort au-dessous de l'original, sans qu'il y ait de reproche à faire au traducteur. J'invite donc M. de Florian à rayer ces lignes inconsidérées, qui sont une injure à la vérité et à Virgile, sans être un honneur pour son excellent traducteur. Il ne faut pas que dans un livre moral la louange ressemble à l'adulation : il vaudrait mieux faire une bonne fable sur l'abus de la louange.

Sur les Poésies diverses de M. de Bonnard.

Ce n'est pas trop le temps des vers, et surtout de la poésie légère; nous sommes un peu sérieux, et il y a de quoi l'être[1]; mais après tout, les bons vers sont de tous les temps pour le petit nombre

[1] L'auteur écrivait cet article au mois de juillet 1791.

d'hommes qui les aime et qui s'y connaît, et Bonnard était du petit nombre de ceux qui en ont su faire. Il était de la bonne école. Il écrivit avec pureté et élégance : on pourrait lui désirer quelquefois plus d'expression poétique, et plus de précision dans les détails ; mais en général son petit volume de poésies se lit avec plaisir, et s'il y a des pièces faibles, il y en a d'excellentes. La meilleur (et il est à remarquer que c'est la première qui le fit connaître) est celle qu'il adressa à M. le chevalier de Boufflers, aujourd'hui député à l'Assemblée nationale, qui ressemblait alors parfaitement au portrait que Bonnard en fait, et qui a fait voir depuis qu'il était capable d'un autre genre de mérite. Je ne connais point de plus jolie pièce en ce genre depuis Voltaire, qui s'y est mis hors de toute comparaison. La voici, quoiqu'elle soit partout ; elle n'est pas longue, et les bons vers sont si rares, que les vrais amateurs sont toujours bien aises de les retrouver :

Tes voyages et tes bons mots,
Tes jolis vers et tes chevaux,
Sont cités par toute la France ;
On sait par cœur ces riens charmants
Que tu produis avec aisance ;
Tes pastels frais et ressemblants
Peuvent se passer d'indulgence ;
Les beaux-esprits de notre temps
Quoique s'aimant avec outrance,
Troqueraient volontiers, je pense,
Tous leurs drames et leurs romans
Pour ton heureuse négligence
Et la moitié de tes talents.
Mais pardonne-moi ma franchise :
Ni tes tableaux, ni tes écrits,
N'équivalent, à mon avis,
Au tour que tu fis à l'Église.
Nos guerriers, la ville et la cour,
Admirant ta métamorphose,
Battirent des mains tour-à-tour ;
La Gloire en sourit, et l'Amour
Crut seul y perdre quelque chose.
On a tant célébré Grammont,
Son esprit, sa gaîté, ses graces :
Il revit en toi : tu remplaces
Le héros de Saint-Évremont.
Les Ris le suivirent sans cesse,
Et sur son arrière-saison
Semèrent des fleurs à foison,
Comme aujourd'hui sur ta jeunesse.
En vain le Temps, de *son poison*,
Voudrait *amortir ta saillie* ;
Tu donnerais à la Raison
Tous les grelots de la Folie.
Jouis bien d'un destin si beau :
Brille dans nos camps, à Cythère ;
Sûr de plaire et toujours nouveau,
Chante les plaisirs et Voltaire ;
Lis Végèce, Ovide et Folard,
Et vois les lauriers du Parnasse,
Unis aux palmes de la Thrace,
Couvrir ton bonnet de housard.
Garde ton goût pour les voyages ;
Tous les pays en sont jaloux,
Et le plus aimable des fous
Sera partout chéri des sages.
Sois plus amoureux que jamais ;
Peins en courant toutes les belles,
Et sois payé de tes portraits
Entre les bras de tes modèles.

Excepté un seul endroit que j'ai marqué, *de son poison voudrait amortir ta saillie* (mauvaise métaphore ; *le Temps* n'a point de *poison*, et un *poison* n'*amortit* point), la pièce d'ailleurs est un morceau achevé. Les journalistes, complaisants ou séduits, qui prodiguèrent autrefois à Dorat tant d'éloges que le temps et le bon goût ont démentis, ne doutaient pas qu'une seule pièce de ce mérite valait cent fois mieux pour les connaisseurs qu'un volume entier de poésies généralement fort médiocres, souvent fort mauvaises, mêlées de quelques pièces qui ne sont qu'agréables. Ces gens-là n'ont jamais su qu'il n'y a point de proportion entre l'excellent et le médiocre ; et la raison en est simple, c'est qu'ils ne sentent point l'excellent.

Après cette épître, une de celles qu'on a le plus louées dans la nouveauté a pour titre : *A un ami revenant de l'armée.* C'est la peinture d'un jeune militaire revenant au château de ses pères, au sein d'une famille dont il est tendrement chéri, et cette peinture a de la vérité et de l'intérêt ; mais il me semble que l'auteur y épuise trop les petits détails, dans un genre d'écrire où il ne faut jamais qu'effleurer légèrement et rapidement : il y en a d'heureux et de bien choisis.

En vain pressant ton palefroi,
L'animant de ta voix guerrière,
Veux-tu le pousser devant toi ;
Il baisse l'œil et la crinière,
Marche en glissant sur les frimas,
Et perce l'ombre à petit pas.

Ces vers sont parfaits : voilà ce qui s'appelle peindre en poésie ; mais j'aurais voulu supprimer ceux qui précèdent :

. . . Ta voix en sursaut éveille
L'hôte, l'hôtesse et les valets.
« Eh ! mais, monsieur, on n'y voit goutte....
« Le coq n'a pas encor chanté.
« — N'importe... »

Ce dialogue est froid et inutile ; il faut se garder de tout dire et de tout peindre.

C'est là (*dans le château*) que depuis ton absence
Ils ont compté tous les moments.
Vois-tu leurs bras s'ouvrir d'avance ?
Ils t'appellent, tu les entends.
Ton coursier bondit et s'élance,
Voit le but et reprend vigueur.
On se range sur ton passage ;
On te salue, on t'envisage ;
Chacun se dit, C'est monseigneur.
Toi, tu ne réponds à personne ;
Demain tu leur diras bonjour :
On parle, tu fuis, on s'étonne ;

Le pont-levis sous toi résonne;
Te voilà dans la grande cour.

Ce tableau est très bien. Voici ce qui me paraît de trop. Après avoir peint les transports de joie de toute la famille, et avoir fait parler le père et la mère convenablement, le poète conduit Valfort à sa chambre, et il ajoute :

Mais ta sœur précipitamment
Saisit ton bras, elle le serre
Contre le sien... « Ce pauvre frère !...
« Qu'un jour de l'autre est différent!
« Que j'étais triste d'ordinaire,
« Et que je suis aise à présent!
« Es-tu bien las?... te suis-je chère?..
« A propos, tu ne m'écris guère;
« C'est mal, à moi qui t'aime tant... »

Tout cela, sans doute, ne manque pas de vérité; mais c'est tomber dans le babil de l'enfantillage. Il ne faut pas détailler ce que tout le monde suppose et devine de reste; il faut choisir et s'arrêter.

Je préfèrerais l'*Épître à Zéphirine :* c'est à peu près ce même fond d'idées dont Chaulieu a donné le premier modèle; c'est la légèreté et l'inconstance réduites en principes, mais avec une mesure juste et des nuances délicates et gracieuses. Je crois faire plaisir au lecteur qui aime à s'instruire et à comparer, en mettant sous ses yeux cette pièce, quoique un peu plus étendue que la première; il verra la différence de ce ton à celui des Dorat, des Pezay, de tous nos *agréables*, qui ont traité le même sujet.

ÉPITRE A ZÉPHIRINE.

Oui, mon départ est arrêté,
Je vais vivre loin de tes charmes,
Et n'en suis pas fort attristé :
Je crois bien que, de ton côté,
Tu n'en verseras point de larmes.
Moi, j'ai mesuré ma douleur
Sur celle de ma Zéphirine :
Hélas! en ce commun malheur,
Nous choisirons, je le devine,
Le plaisir pour consolateur.
Au vrai, que deviendraient les belles,
Si, pour un rien, broyant du noir,
Chaque amant qui prend congé d'elles
Les réduisait au désespoir?
Il en fut des douleurs mortelles,
Mais autrefois; dans le vieux temps,
Les princesses étaient fidèles,
Et les siéges duraient dix ans.
Les femmes, en ce siècle sage,
Maîtrisant les évènements,
Et mieux instruites par l'usage,
Perdront, s'il le faut, vingt amants,
Mais ne perdront jamais courage.
D'après leurs sublimes leçons
Qu'elles nous ont appris à suivre,
S'est formé l'art du savoir-vivre
Dans le beau siècle où nous vivons.
Cet art profond et nécessaire,
O Zéphirine! c'est à toi,
Aux jolis tours que tu sais faire,
A tes leçons, que je le doi :
Tes maximes ont su me plaire;
Et ta conduite a fait ma loi.
L'exemple est si puissant sur moi!
J'étais (j'en rougis quand j'y pense),
J'étais un berger du Lignon,
Aimant jusqu'à l'extravagance,
Traitant la moindre liaison
Comme une affaire d'importance;
Enfin, ce qu'on appelle en France
Un homme à grande passion;
Sur mon compte apprêtant à rire,
Bien ridicule et bien dupé,
Souffrant chaque jour le martyre,
Et n'étant jamais détrompé.
Je te vis, tu venais d'éclore
Pour le monde et pour les amours;
Plus fraîche qu'on ne peint l'Aurore,
Belle et brillante sans atours,
Tu me parus novice encore,
Ne voulant pas l'être toujours.
Soudain je désire et j'adore.
Taille de nymphe, dix-sept ans!
Grands yeux bien noirs, un air de fête,
Propos sans suite, mais charmants,
Tout cela me tourne la tête,
Et porte le feu dans mes sens.
Tu distingues mon tendre hommage :
Mes désirs, mes transports brûlants
Passent dans ton sein : tu te rends,
L'amour achève son ouvrage.
Ah! Zéphirine! quels moments!
Quels effets sur moi devaient faire
Ta piquante ingénuité,
Cet abandon de volupté
Qui me semblait involontaire,
Et ta jeunesse et ta beauté!
Des caresses toujours actives,
Ces soupirs de feu, ces élans,
Et ces sensations si vives
Que je croyais des sentiments?
J'étais enivré de ma flamme;
Je m'en pénétrais à loisir;
Et la vanité dans mon ame
Se glissait avec le plaisir.
Mais l'ivresse ne dura guère;
Quand je croyais mieux te tenir,
Tu m'échappas; je vis finir
Mon beau triomphe imaginaire.

Chaque jour des amants nouveaux
Te trouvaient charmante et crédule.
Hélas! tu n'eus point de scrupule
De les rendre tous mes égaux;
Et j'eus, comme autrefois Hercule,
Des compagnons de mes travaux.
D'abord, en mon humeur altière,
Indigné de voir mes rivaux
Entrer ainsi dans la carrière,
Sentant mes forces et mes droits,
J'allais, sur ton humeur volage,
Crier, menacer, faire rage;
Mais je raisonnai cette fois :
Raisonner, c'est presque être sage.
« Modérons les transports fougueux
« Que mon cœur jaloux fait paraître,
« Me dis-je, et si je fus heureux,
« N'empêchons personne de l'être.
« Ah! n'enchaînons point la beauté;

« Aimons et jouissons par elle,
« Mais respectons sa liberté .
« Il faut qu'elle soit infidèle
« Pour répandre la volupté.
« Satisfaits de ce qu'elle donne ,
« Recevons ces bienfaits si doux
« Comme le jour qui luit pour tous ,
« Et qui n'appartient à personne. »
Depuis l'instant qui m'a changé,
De ma gothique frénésie,
Grace à tes soins, bien corrigé,
Sans humeur et sans jalousie.
Jugeant de tout d'après tes lois,
Je n'ai vu dans tes goûts rapides,
Dans le caprice de tes choix ,
Que l'amour des plaisirs solides.
J'ai dit : « Cette femme ira loin
« Quelque jour en philosophie ;
« Puisque, sans avoir eu besoin
« D'aucune étude réfléchie,
« Sentant les erreurs de Platon,
« Et, voyant l'amour comme un sage,
« Par un pur instinct de raison,
« Elle est de l'avis, à son âge,
« De Lucrèce et du grand Buffon. »
Ah! que Paris soit ton théâtre!
Là, ton sexe aimable, enchanteur,
Trompé tour-à-tour et trompeur,
Donnant des lois qu'on idolâtre,
Charme l'esprit plus que le cœur.
Là, plus d'une belle volage
En sait peut-être autant que toi
Sur l'amour et sur son usage ;
Mais je jurerais bien, ma foi,
Que nulle n'en sait davantage.
Adieu donc, puisqu'il faut partir ;
Je cours en toute diligence
Dans la capitale de France
Achever de me convertir.
Toi, pendant ce temps, sacrifie
Plus d'une hécatombe à l'amour;
Que sur ta douce fantaisie
Chacun ait des droits à son tour.
Après cinq ou six mois d'absence,
Je puis sans doute me flatter
Que tu voudras bien me traiter
Comme nouvelle connaissance.

C'est ainsi que la poésie peut jouer avec l'amour qui n'est que galanterie, ce qui est encore un talent, quoique fort loin de celui de traiter l'amour comme passion : tous les genres bien maniés ont leur mérite. Vous ne voyez rien ici de cette impertinence que des sots prenaient pour *le bon ton*, ni de cette grossièreté qu'ils appelaient gaieté. Bonnard ne ressemble point à Dorat, qui disait à un femme :

Tu n'es, je le dis sans façon,
Pudique, ni majestueuse.
. . . .
Attaque des tempéraments
Russes, français ou germaniques.

Tu n'es pas pudique! Que cela est fin et délicat! Et son digne émule, Pezay, qui disait à une *Glycère* dont il se croyait l'*Alcibiade* :

Sois toujours belle, et *surtout bien coquine.*

Voltaire avait dit :

Avec tant d'attraits précieux,
Hélas qui n'eût été friponne ?

Remarquez que, quand l'homme de goût a mis *friponne*, l'homme sans goût croit enchérir et faire merveille en mettant *coquine* : c'est la différence entre le danseur qui voltige sur la corde, et le paillasse qui fait la culbute sur les planches.

Bonnard avait le défaut d'être un peu louangeur. Il adresse à ce même Dorat des fagorneries poétiques, qu'on sait bien ne devoir pas être prises à la lettre, mais qu'on est toujours fâché de voir adressées à un mauvais écrivain. Il ne manque pas de le prendre par son faible, la prétention d'homme à bonnes fortunes :

Cher fripon, ne me cache rien :
Que fais-tu de tes deux maîtresses ?

Et le cher fripon lui répond :

Il s'est enfui, *le temps des deux maîtresses.*

Voilà du moins ce qu'on lit dans le recueil de Bonnard, où l'on a inséré la réponse de Dorat; mais on n'a pas oublié qu'il y avait d'abord :

Que fais-tu de *tes cinq maîtresses?*

Et les *cinq maîtresses* se trouvaient aussi dans la première édition de la réponse de Dorat. On se permit d'en rire un peu. Que fit-il ? Dans une édition subséquente, il substitua *deux* à *cinq*; et le public de rire encore plus de cette modeste suppression. Que fit encore l'auteur dépité? Dans une troisième édition, il remit bravement les *cinq maîtresses* en dépit des envieux et des rieurs. Il avait raison ; il ne lui en coûtait pas plus pour les *cinq* que pour les *deux* : tout cela était l'affaire d'un trait de plume. Où est le temps où toutes ces bagatelles faisaient la nouvelle du jour, l'entretien des soupers, et l'aliment de l'esprit de parti, qui n'avaient pas alors d'autre ressource? Si Dorat eût vécu jusqu'à ce jour, il serait étrangement désorienté.

J'indiquerai encore, comme une des plus jolies pièces de ce recueil, l'*Épître à madame la marquise de P...* Un des mérites de cette pièce, comme de plusieurs autres du même auteur, c'est qu'on n'y retrouve pas ce que l'on a vu partout. En général, Bonnard ne donne pas dans les lieux communs; c'est un avantage qui devient tous les jours plus rare. Je pourrais citer quelques endroits marquants de cette pièce; mais cet article est déjà bien long pour le moment. Il faut pourtant permettre cette distraction passagère aux esprits occupés de la chose publique : il est encore heureux de pouvoir aujourd'hui *miscere jocis seria.*

Sur un recueil intitulé le Petit Chansonnier français.

La chanson a toujours été en vogue parmi nous, depuis Tacite, qui disait de nos ancêtres, *cantilenis infortunia sua solantur* (ils se consolent de leurs infortunes en chantant), jusqu'au cardinal de Retz, qui commandait à Blot et à Marigny, suivant les circonstances, des couplets propres à opérer tel ou tel effet sur les esprits, et qui regardait le vaudeville comme un des ressorts de la politique. Il nous connaissait bien. Tel ministre qui a résisté à une puissante cabale, n'a pu résister au ridicule d'un bon couplet.

Tout le monde sait que les fabliaux furent la première poésie de nos aïeux, et la naïveté qu'on y remarque n'a pas perdu tous ses charmes pour nous, malgré la différence du langage. Henri IV fit des couplets très jolis. Le bon goût de la cour de Louis XIV porta ce genre à sa perfection, comme tant d'autres. Il prit une tournure plus libre et moins délicate sous la régence ; et depuis, la mode étant devenu générale de chanter ses amours et de chansonner ses ennemis, la galanterie et la satire ont produit une infinité de ces bagatelles plus ou moins heureuses, parmi lesquelles les amateurs éclairés se sont réservé la liberté de choisir.

Le recueil qui paraît aujourd'hui après tant d'autres, et qui, ne formant qu'un petit volume, semblerait ne devoir contenir que des morceaux d'élite, est pourtant, comme tous les recueils qu'on a faits jusqu'ici, mêlé de bon et de mauvais : il n'en est pas moins d'un usage commode et agréable.

Une des premières pièces est de La Fontaine ; on l'y reconnaît surtout au refrain qui est gracieux : elle fut faite pour une petite fille de douze ans qui lui avait adressé des couplets :

Paule, vous faites joliment
Lettres et chansonnettes;
Quelques grains d'amour seulement,
Elles seraient parfaites.
Quand ses soins au cœur sont connus,
Une muse sait plaire.
Jeune Paule, trois ans de plus
Font beaucoup à l'affaire.

Vous parlez quelquefois d'amour,
Paule, sans le connaître ;
Mais j'espère vous voir un jour
Ce petit dieu pour maître.
Le doux langage des soupirs
Est pour vous lettre close ;
Paule, trois retours des zéphyrs
Font beaucoup à la chose.

Si cet enfant, dans vos chansons,
A des graces naïves,
Que sera-ce quand ses leçons
Seront un peu plus vives !
Pour aider l'esprit en ses vers
Le cœur est nécessaire.
Trois printemps sur autant d'hivers
Font beaucoup à l'affaire.

Pourquoi les éditeurs, à qui l'on doit savoir gré d'avoir recueilli cette chanson de La Fontaine, n'y ont-ils pas joint celle qu'il a mise dans le roman de Psyché, qui est un chef-d'œuvre ?

Tout l'univers obéit à l'Amour :
Jeunes beautés, soumettez-lui votre ame ;
Les autres dieux à ce dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moins doux que sa flamme.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien ;
Aimez, aimez, tout le reste n'est rien.

Sans cet Amour tant d'objets ravissants,
Lambris dorés, et jardins, et fontaines,
N'ont point d'appas qui ne soient languissants,
Et leurs plaisirs sont moins doux que ses peines.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien ;
Aimez, aimez, tout le reste n'est rien.

La Fontaine met ces stances dans la bouche de l'Amour. Qui que ce soit des deux qui les ait faites, l'Amour ou La Fontaine, elles sont dignes de leur auteur.

Le couplet suivant, qui est anonyme, est une imitation de ces vers charmants du *Pastor fido*, si souvent cités et si souvent traduits :

« Se'l peccar è si dolce
« El' non peccar si necessario, o troppo
« Imperfetta natura,
« Che repugni a la legge !
« O troppo dura legge,
« Che la natura offendi ! »

De la nature un doux penchant
Nous porte à la tendresse ;
Et l'on dit que la loi défend
D'avoir une maîtresse.
Mais la nature est faible en soi,
Ou bien la loi trop dure.
Grands dieux ! réformez votre loi,
Ou changez la nature.

On connaissait déjà cette traduction, beaucoup plus fidèle, des vers de Guarini :

Sans doute, ou la nature est imparfaite en soi,
Qui nous donne un penchant que condamne la loi,
Ou la loi doit sembler trop dure,
Qui condamne un penchant que donne la nature.

L'abbé Pellegrin a resserré cette idée en un seul vers, dont le mouvement est très beau, et dont le couplet qu'on vient de lire n'est qu'une paraphrase:

Dieux ! changez la nature, ou révoquez la loi.

On sera bien aise de trouver ici une chanson de M. Malézieux, homme dont l'esprit a été célèbre par les sociétés où il a vécu, et par les ouvrages où il est cité :

Trève aux chansons, ne vous déplaise ;
Je ne saurais boire à mon aise
Quand il faut arranger des mots.
Gardons, suivant l'antique usage,
Parmi les verres et les pots,
La liberté jusqu'au langage.
Évitons toute servitude,
Et fuyons la pénible étude

De rimailler hors de saison.
C'est une plaisante maxime,
Quand il faut perdre la raison,
De vouloir conserver la rime.

Le janséniste Racine le fils s'humanisait quelquefois jusqu'à faire des vers galants, comme on le voit par cette chanson fort connue, quoique assez médiocre, adressée à la femme d'un officier qui enrôlait pour son mari :

Vous faites des soldats au roi,
Iris, est-ce là votre emploi? etc.

On aimera mieux le couplet de M. de Coulange, que l'on trouve après, sur l'origine de la noblesse :

D'Adam nous sommes tous enfants,
La preuve en est connue,
Et que tous nos premiers parents
Ont méné la charrue.
Mais las de cultiver enfin
La terre labourée,
L'un a dételé le matin,
L'autre l'après-dînée.

On est un peu étonné de lire à la page suivante des couplets tels que celui-ci :

C'est un charmant pays,
Que l'île de Cythère :
Allons-y, mon Iris,
Tout à notre aise faire
L'amour,
La nuit et le jour.

Il y a quelque apparence que ces couplets d'un bel-esprit du Pont-Neuf n'auraient pas été chantés chez madame de Sévigné, ni au palais de Sceaux.

Le poète Rousseau, qui a beaucoup fait usage des idées d'autrui dans plusieurs des genres de poésie qu'il a traités, paraît avoir imité une fable de La Fontaine, dans les stances que l'on va lire, et qui ont plus de correction que de grace :

Arrêtez, jeune bergère,
Je suis un amant sincère :
Un amant vous fait-il peur?
Je n'ai qu'un mot à vous dire :
Et tout ce que je désire,
C'est de vous tirer d'erreur.

Le temps vous poursuit sans cesse :
L'éclat de votre jeunesse
Sera bientôt effacé.
Le temps détruit toutes choses,
Et l'on ne voit plus de roses
Quand le printemps est passé.

Un peu de tendre folie
Fait d'une fille jolie
Le plaisir et le bonheur;
Et dans le déclin de l'âge
Un dehors fier et sauvage
Lui rend la gloire et l'honneur.

Par cette leçon fidèle
Tircis pressait une belle
D'avoir pitié de son mal,
Son discours la rendit sage;
Mais elle n'en fit usage
Qu'au profit de son rival.

N'est-ce pas là précisément la fable de *Tircis et Amarante?* Mais combien la fable est au-dessus de la chanson ! et combien la chanson est au-dessus de celle d'Horace !

Tout le monde sait par cœur *les Lendemains* de ce Dufresny, qui avait tant d'esprit et d'originalité. Voici des couplets de lui qui ne sont pas si parfaits, mais qui, malgré quelques fautes, sont très ingénieux :

Par-devant le dieu de Cythère,
Qui pour le moins vaut un notaire,
Iris, voulez-vous contracter
Une promesse respective,
Moi, de vivre pour vous aimer,
Vous, de m'aimer pour que je vive ?

De tout mon cœur je sacrifie
A tous les plaisirs de la vie :
Le bonheur d'être aimé de vous,
Sur quelque espoir que l'on se fonde,
Est le moindre péché de tous,
Et le plus grand plaisir du monde.

L'abbé de Lattaignant, qui eut pendant trente ans une réputation de chansonnier qu'il perdit en huit jours dès qu'il voulut avoir celle d'auteur, sur quatre volumes de très mauvaises chansons, a fait une douzaine de couplets passables. On n'a pas toujours choisi les meilleurs dans le recueil dont nous rendons compte; qu'on en juge par ceux-ci :

Vous me devez depuis deux ans
Trente baisers des plus charmants;
Je vous les ai gagnés à l'hombre.
J'en veux calculer l'intérêt :
Vous en augmenterez le nombre
Quand vous me pairez, s'il vous plaît,

Trente baisers, charmante Iris,
N'étant payés qu'au denier six,
Valent bien cinq baisers de rente.
Trente baisers de capital,
Dix d'intérêt joints à ces trente,
Font quarante pour le total.

Acquittez-vous, car il est temps :
Payez-moi mes baisers comptant,
Et le principal, et la rente;
Car sans huissiers ni sans recors,
Si vous en êtes refusante,
Je vous y contraindrai par corps.

Je doute qu'on trouve ce bordereau fort lyrique, ni cet exploit fort galant.

On attribue à M. de Voltaire une chanson qui finit par ces vers :

La raison *faisait passage*
Au plaisir du sentiment.

Il est évident que M. de Voltaire n'a jamais pu chanter la raison *faisant passage au plaisir du sentiment.* Ce n'est pas là sa langue.

Il n'y a guère de recueils où l'on n'ait imprimé

la romance de Lucrèce, qui n'en est pas meilleure. Les idées et les expressions, tout y est faux. L'auteur est supposé lire d'anciens caractères :

C'était la triste aventure
De Lucrèce et de Tarquin.
J'en ai *traduit la peinture.*
Puisse la race future
Me savoir gré du larcin !

Le larcin ne paraît pas heureux.

Un jour, tout *parfumé d'ambre*,
Méditant d'heureux efforts,
Il la surprit dans sa *chambre*.
On n'avait point d'antichambre ;
On ne *sifflait* point alors.

Lucrèce reste muette :
Mais, *prenant un autre ton*
Elle court *à sa sonnette ;*
Il en avait en cachette
Exprès coupé le cordon.

Passons la rime de *chambre* et d'*antichambre*, quoique le simple ne rime pas avec son composé ; mais comment concevoir que l'on fût *parfumé d'ambre*, et qu'on eût des *cordons de sonnette*, lorsqu'on n'avait point d'*antichambre* et qu'on ne *sifflait* point à la porte ? Cela est assez difficile à accorder. L'ambre et les cordons de sonnette ne sont pas du temps de Tarquin.

Tarquin devint téméraire,
Lucrèce eut recours aux cris.
Elle tombe en sa *bergère ;*
Le pied glisse d'ordinaire
Sur un *parquet* sans tapis.

Le remords trouble son ame,
Jusqu'au plaisir tout l'aigrit ;
Un poignard éteint sa flamme.
Dans notre siècle une femme
A plus de force que d'esprit.

C'est au lecteur à juger d'un *poignard* qui éteint une *flamme*, et du mérite de ces plaisanteries.

On ne goûtera pas davantage un couplet anonyme qui finit ainsi :

Non, je ne puis comprendre
Qu'un si beau feu puisse mourir.
Eh ! remuons-en la cendre.

Comme il n'y a guère d'écrivain qui n'ait fait en sa vie quelques unes de ces bagatelles de société, on peut bien s'imaginer que la plupart de nos auteurs célèbres en tout genre ont une place dans *Le petit Chansonnier français* ; MM. Thomas, Saint-Lambert, Marmontel, Saurin, le duc de N**, le comte de B**. On ne cite point ces morceaux, dont la plupart sont trop connus pour en faire mention. Une des plus jolies chansons de ce recueil est celle qui le termine ; elle est d'une femme, madame la marquise de L. F., sur l'air des *Trembleurs* :

Un amant léger, frivole,
D'une jeune enfant raffole.
Doux regard, belle parole,
Le font choisir pour époux.
Soumis quand l'hymen s'apprête,
Tendre le jour de la fête,
Le lendemain il tient tête...
Il faut déjà filer doux.

Sitôt que du mariage
Le lien sacré l'engage,
Plus de vœux, pas un hommage,
Plaisirs, talents, tout s'enfuit.
En vertu de l'hyménée,
Il vous gronde à la journée ;
Bâille toute la soirée,
Et Dieu sait s'il dort la nuit.

Sa contenance engourdie,
Quelque grave fantaisie,
Son humeur, sa jalousie,
Oui, c'est là tout votre bien.
Et pour avoir l'avantage
De rester dans l'esclavage,
Il faut garder au volage
Un cœur dont il ne fait rien.

Sur la tragédie de Mustapha et Zéangir, *par* M. de Chamfort, *et sur la pièce de* Belin, *qui a le même titre.*

N. B. La Harpe n'a donné qu'une très courte notice sur la tragédie de M. de Chamfort (voyez tome II de cette édition, page 311*). Nous rétablissons ici en son entier l'article que l'auteur du* Cours de Littérature *avait fait à l'époque où la tragédie de* Mustapha et Zéangir *fut représentée par les comédiens français.*

Le sujet de cette tragédie est entièrement historique. Mademoiselle de Scudery en orna son roman de *l'Illustre Bassa*, et cette catastrophe, devenue célèbre dans le dernier siècle, est la plus intéressante des annales ottomanes. Ce qui la rend surtout remarquable, c'est un caractère d'héroïsme et de générosité infiniment rare dans cette horde conquérante et féroce, qui, en s'établissant sur les ruines du califat et de l'empire de Constantinople, n'hérita ni de la grandeur d'ame que les Arabes joignaient à la culture des arts, ni des arts qui étaient le seul titre d'honneur que les Grecs eussent conservé dans leur décadence. Voici les faits tels qu'ils sont racontés par les historiens.

On sait communément que Soliman épousa Roxelane contre la coutume des empereurs turcs, qui n'admettent dans leur lit que des esclaves que la naissance d'un fils fait déclarer sultanes, et dont aucune n'a le titre d'épouse et d'impératrice. Mais ce qu'on sait moins, et ce qui est aussi remarquable, c'est le moyen qu'elle employa pour s'attacher comme époux le prince qu'elle avait déjà fixé comme amant. Cette femme célèbre, que le hasard avait faite esclave, et que l'esclavage même conduisit au faîte des grandeurs, était née, selon quelques auteurs, en Russie, comme semble

l'indiquer son nom de Roxelane[1]; selon d'autres, en Italie. Elle captiva bientôt le cœur de Soliman, et eut de ce prince une fille et trois fils, Sélim, Bazajet, et Zéangir. Mais il en avait déjà un autre d'une esclave de Circassie, nommé *Mustapha*, héritier naturel du trône, et digne d'y monter, cher à tout l'empire, et même à Soliman. Roxelane le regarda d'un œil de marâtre, et se crut d'autant plus obligée à le perdre, qu'elle voyait en lui l'ennemi de ses enfants. Elle pouvait penser en effet que Mustapha, dès qu'il régnerait, ne tarderait pas à sacrifier les fils de Roxelane aux maximes barbares de la politique ottomane qui commence par livrer au glaive tout ce qui est né près du trône. Roxelane, au contraire, pouvait se flatter, si l'un de ses fils y montait, de régner sous son nom; et cette influence d'une femme dans un gouvernement militaire n'était pas sans exemple. On avait déjà vu plus d'une fois le divan gouverné par les intrigues du vieux sérail; et l'espérance de dominer son fils, empereur, pouvait aisément séduire une femme qui osa former le projet d'épouser Soliman. Elle commença par s'assurer du visir Rustan, à qui elle donna sa fille en mariage. Elle avait remarqué que Soliman était l'observateur le plus scrupuleux des préceptes de sa religion. Roxelane, habile à flatter les goûts du sultan, annonça le dessein où elle était de fonder une mosquée, établissement très méritoire dans la religion musulmane. Le mufti, consulté sur cette pieuse intention lui donna les plus grands éloges; mais, gagné par Rustan, il eut soin d'ajouter que tout le mérite de cette action serait perdu pour Roxelane, parce que sa qualité d'esclave ne lui laissait rien en propre, et que tout appartenait au sultan. Roxelane affecta la plus vive douleur, et tomba dans une mélancolie profonde, qui fit craindre pour sa vie. Soliman, alors à la tête de son armée, apprit l'état de sa maîtresse, et l'absence ajoutant à ses alarmes, il crut ne pouvoir conserver ce qu'il aimait qu'en déclarant Roxelane libre; ce qu'il fit par un écrit de sa main. Elle parut au comble de la joie, et la mosquée fut bâtie; mais lorsque Soliman, de retour, voulut reprendre les droits d'un maître, Roxelane, avec une douleur tendre et modeste, lui représenta que, ne lui appartenant plus, elle ne pouvait, sans blesser les préceptes du saint Alcoran, condescendre à ses désirs. L'empereur, dont l'amour s'irritait par l'obstacle, consulta le mufti. La réponse était toute prête. Il déclara que la résistance de Roxelane était fondée et respectable, et que le sultan n'avait qu'un moyen d'en triompher, c'était de la prendre pour son épouse légitime. Soliman, plus attaché aux maximes de l'Alcoran qu'à celles de ses prédécesseurs, se décida pour la religion et pour l'amour; et, après avoir fait de son esclave une femme libre, il en fit une impératrice.

Ce n'était pas assez de régner; elle voulait assurer le trône à Bajazet, celui de ses enfants qu'elle affectionnait le plus, et dont le caractère ambitieux se rapprochait beaucoup de celui de sa mère. Pour couronner Bajazet, il fallait perdre Mustapha. L'entreprise était difficile. La première qualité de ce prince était le talent de se faire aimer, le plus précieux de tous les dons, puisqu'il fait pardonner également et la supériorité et les défauts. Mustapha avait plus besoin d'apaiser l'envie que d'obtenir l'indulgence. Chargé du gouvernement de la province de Diarbékir (ancienne Médie) et du commandement des armées, il avait eu d'assez grands succès contre les Persans pour faire espérer à Soliman un héritier digne de lui, et il s'était conduit avec assez de modestie et de prudence pour ne pas lui faire craindre un rival: bonheur rare dans une cour où le mérite est toujours si près du soupçon, et le soupçon si près de la mort. Cependant son habile ennemi trouva les moyens d'envenimer tout. Les méchants, pour perdre l'homme vertueux, savent se servir également et de leurs vices et de ses vertus. Celles de Mustapha furent louées avec affectation devant Soliman. Ces qualités aimables qui lui gagnaient les cœurs, on en parlait de manière à faire croire au sultan qu'un fils lui enlevait l'amour de ses sujets; ces exploits militaires, si glorieux, si utiles à l'empire, on les relevait assez pour faire craindre à un conquérant fier et jaloux d'être effacé par un fils. Ainsi la haine s'essayait à nuire, ne connaissant rien de plus funeste à la vertu que de la louer devant un despote. La louange alors n'entre dans son ame que comme un poison, et y laisse des semences de rage. Quand on vit à l'air sombre du sultan qu'elles avaient germé dans son cœur, on alla plus loin. On rappela l'exemple de Sélim, qui s'était révolté contre Bajazet son père; l'attachement des vieilles troupes aux intérêts de Mustapha, accoutumé à les conduire; la situation même de la province où commandait le prince, et qui, voisine des états du roi de Perse, mortel ennemi de Soliman, le mettait à portée de se ménager des correspondances perfides, ou même des secours criminels. Tous les bachas des provinces qui touchent à Diarbékir, chargés par Soliman d'observer de près son fils, achevèrent de le perdre sans le vouloir, en remplissant leurs lettres d'éloges que la vérité leur dictait. Soliman ne vit dans ces té-

[1] Les Russes se nommaient autrefois *Roxelans* ou *Rossolans*, dont on a fait le mot de Russes.

moignages que le dévouement de sujets corrompus par Mustapha, et prêts à tout entreprendre en sa faveur. Bientôt les alarmes allèrent jusqu'à l'épouvante, et la jalousie jusqu'à la fureur. Un des eunuques du prince, gagné par Rustan, écrivit que Mustapha entretenait des liaisons secrètes avec Thamas, et avait demandé sa fille en mariage: soit qu'en effet l'amour lui eût fait hasarder cette démarche imprudente, soit, comme la plupart des historiens le pensent, que ce fût une imputation calomnieuse, le vieux despote trembla dans son palais. La férocité, qui s'aigrit dans la vieillesse, et qui s'augmente par la crainte, lui dicta bientôt l'arrêt qui condamnait Mustapha à mourir. Rustan fut chargé de cet ordre, et, sous prétexte d'amener de nouvelles troupes contre les Persans, il marcha vers le Diarbékir avec une nombreuse armée. Mais ce visir en savait trop pour prendre sur lui l'exécution d'un crime si dangereux, et qui le dévouait à la haine publique, s'il parvenait à l'achever. Arrivé en Syrie, il écrivit à Soliman des lettres qui redoublèrent ses terreurs. Il peignit Mustapha comme tout puissant dans les provinces, et adoré dans son armée. Il conjurait l'empereur de venir lui-même défendre son trône et assurer sa vengeance. Le sultan, furieux, part et va joindre son armée près d'Alep. Il mande à son fils de venir rendre compte de sa conduite. C'est dans ce moment que commence d'éclater l'amitié tendre et courageuse que Zéangir, dernier des fils de Roxelane, avait conçue pour Mustapha. Il s'efforça d'engager son frère à ne pas se rendre au camp de Soliman, et lui montra la mort qui l'y attendait. Mustapha, qui se sentait innocent, répondit qu'il ne fuirait pas devant son père, et qu'il obéirait à ses ordres. Zéangir alors, ne pouvant le détourner du péril, veut s'y exposer avec lui. Ils partent ensemble, entrent dans le camp au bruit des acclamations de toute l'armée, et Zéangir déclare qu'il courra jusqu'au bout la même fortune que son frère. Il le suit jusqu'à la tente de l'empereur; là il est obligé de s'en séparer : on avait ordre de n'introduire que Mustapha. Il entre : on lui demande ses armes, présage sinistre, puisque l'usage permet aux princes ottomans de les garder devant leur père; mais il n'était plus temps de reculer ; il remet son épée. Quatre muets paraissent avec le fatal cordon, et se jettent sur lui. Le prince se défend avec toute la force de son âge et du désespoir; il lasse les efforts des muets; il est prêt à s'échapper de leurs mains. Un rideau se lève, Soliman paraît, et lance sur les bourreaux un regard affreux qui leur reproche leur faiblesse et la résistance de leur victime; ce regard leur rend la force et achève de l'ôter au malheureux prince. A la vue de son père, il tombe ; les muets lui attachent le cordon, et il expire aux yeux de Soliman. Son corps est exposé devant la tente. Zéangir se précipite sur le cadavre sanglant de son frère, l'embrasse en pleurant, se perce de son épée, et meurt à côté de lui.

Tel est le récit que nos historiens modernes ont tiré en grande partie des Lettres de Busbecq et des Mémoires de M. de Thou. Tel est le canevas très tragique que l'histoire offrait au théâtre.

Belin a traité ce sujet en 1705. Il faut d'abord donner une idée de sa pièce : nous verrons quelles obligations lui a M. de Chamfort, et le public jugera si, lorsque ce dernier s'est écarté de Belin, il a pris une meilleure route.

Belin a suivi l'histoire assez fidèlement. Dans la première scène, Roxelane et Rustan, réunis contre Mustapha par la même haine et par des intérêts communs, s'applaudissent d'un triomphe qu'ils croient prochain et assuré. Rustan, gendre de Roxelane, et redevable à la sultane de la place de visir, qu'elle a fait ôter à Ibrahim avec la vie, Rustan a surpris des lettres de Mustapha, adressées à Thamas, roi de Perse, par lesquelles ce prince ose prendre sur lui de proposer la paix au roi en lui demandant sa fille en mariage. Ces lettres ont été remises à Soliman : il a assemblé une armée près d'Alep; il vient de s'y rendre, et a mandé son fils pour le juger et le punir. Rustan ne doute pas que la mort de Mustapha ne soit jurée, soit qu'il obéisse et vienne d'Amasie dans le camp de son père, soit qu'il refuse d'y venir et le force à marcher contre lui. Cependant Roxelane craint les retours de la tendresse paternelle, surtout dans un homme tel que Soliman, qu'elle représente comme très éloigné des maximes barbares de ses prédécesseurs; elle craint l'amour que Mustapha a su inspirer au peuple, l'amitié que lui porte Zéangir, ce même Zéangir qu'elle voudrait élever au trône en perdant Mustapha. Tous ces faits sont historiques, excepté que Belin, ainsi que M. de Chamfort, a substitué Zéangir à Bajazet, afin que le rival et l'ami se trouvassent réunis dans la même personne, idée qui se présentait d'elle-même, et donnée par le sujet. Roxelane s'efforce en vain de faire passer dans le cœur de Zéangir son ambition et ses projets. Zéangir, insensible à l'espoir de régner, n'a que deux sentiments, l'affection la plus tendre pour Mustapha, et l'amour le plus violent pour la princesse Sophie, fille de Thamas, faite prisonnière dans Tauris par Mustapha, envoyée à Byzance, et conduite par Soliman au camp d'Alep. Mais il se reproche cet amour : il sait que Sophie aime Mustapha ; il est lui-même

confident des soupirs et des chagrins de la princesse, et il étouffe les siens dans le silence; il tremble pour un frère qu'il chérit, et partage les justes alarmes que vient lui confier Sophie. Voilà ce qui remplit le premier acte.

On apprend, au second, que Mustapha a été arrêté en arrivant. Rustan lui-même en rend compte au sultan, et ajoute que les murmures de l'armée, le zèle qui entraînait les soldats au-devant de lui, les offres de service qu'ils lui prodiguaient, les cris séditieux qu'ils ont fait entendre, tout enfin fait craindre un soulèvement. Il s'efforce, dans toute cette scène, d'aigrir le sultan contre son fils. Il fait un crime au prince, même de son obéissance, qu'il donne comme une preuve de la confiance qu'il a dans les forces de son parti. Le visir voudrait presser l'arrêt de mort qui doit condamner Mustapha. Le sultan le charge d'observer tout. Il veut connaître les mutins, mais il aime Mustapha. Il lui en coûte de se priver d'un fils qu'il regardait comme l'espoir de l'empire ottoman et l'appui de sa vieillesse. Zéangir vient encourager encore les sentiments paternels; il plaide la cause de son frère, et quoique Soliman paraisse convaincu, par les lettres de Mustapha, qu'il ne peut pas n'être point coupable, Zéangir obtient qu'il entende son fils.

Mustapha paraît au troisième acte. Il apprend d'Acomat, son confident, qu'il est redevable à Zéangir de l'entrevue qui lui est accordée, et de la permission de se justifier devant Soliman. Zéangir lui-même accourt pour jouir de ses embrassements. Mustapha épanche son cœur devant lui. Incertain du sort qui l'attend, il lui recommande celui de Sophie. Il a promis sa foi à cette princesse; c'est pour elle qu'il s'est rendu coupable en offrant la paix à Thamas et en demandant sa fille. Il fait les mêmes aveux à Soliman; lorsque le sultan, lui montrant sa lettre, le somme de se justifier, s'il le peut. Il s'explique sur-le-champ sans détour et avec le ton de la vérité. Soliman n'y résiste pas, et voici sa réponse, qui, malgré quelques fautes, est d'un naturel très touchant :

Qu'un père par son fils est facile à séduire!
Vois quel est l'ennemi que tu prétends détruire.
Je puis te condamner, et même je le doi;
L'appareil qui me suit fut dressé contre toi.
Justement indigné d'un projet qui m'offense,
J'avais juré ta perte en partant de Byzance.
Dans ce camp, à mes yeux, tu devais la trouver :
J'hésite toutefois, et n'ose l'achever.
Non que ton innocence éclate sans nuage,
Mais je ne la veux pas éclaircir davantage :
J'aime mieux t'immoler ma crainte et mes *transports*,
Que de te condamner avec quelques remords.
Mes jours, qui ne sont plus qu'ennuis et que faiblesse,
N'ont pas besoin, mon fils, d'un surcroît de tristesse.
Tiens, avec cette lettre, où ton crime est tracé,
Reprends tout mon amour qu'elle avait effacé.
Je me rends tout à toi; rends-toi tout à toi-même;
Ne te souviens jamais de ce péril extrême;
Mon fils, mets en oubli ta faute et mon pardon;
Et reviens, comme moi, sans feinte et sans soupçon, etc.

Ce morceau est plein d'une sensibilité vraie, d'un pathétique pénétrant, qu'on trouve fort peu, je l'avoue, dans la pièce de M. de Chamfort, qui d'ailleurs offre d'autres beautés.

Tiens, avec cette lettre, où ton crime est tracé,
Reprends tout mon amour, qu'elle avait effacé.
. . . .
Ne te souviens jamais de ce péril extrême.

La pièce de Belin est faiblement écrite; mais voilà des traits de ce naturel heureux qu'alors on étudiait dans Racine, et qui aujourd'hui a presque entièrement disparu pour faire place au malheureux goût de déclamation qui a infecté tous les genres d'écrire.

Soliman, en pardonnant à son fils, ne lui impose qu'une condition, c'est de retourner sur-le-champ à Amasie, de renoncer à la fille de l'ennemi des Ottomans, et de partir sans la voir.

Arrêtons-nous ici : c'est avec ces deux premiers actes et cette moitié du troisième que M. de Chamfort a fait toute sa pièce, au dénouement près. Il s'agit de saisir quelques points de comparaison entre ces deux auteurs.

D'abord, il me semble que jusqu'ici la pièce de Belin est très bien conduite. La marche en est ferme et rapide, l'action bien graduée; le péril croît de scène en scène; tous les ressorts de l'intrigue sont bien dirigés, et le jeu ne s'arrête pas un moment. La situation de tous les personnages est exposée au premier acte. L'intérêt et le danger s'accroissent au second par la détention de Mustapha, arrêté en arrivant, et par la générosité de son frère, qui demande qu'on l'entende. Au troisième, il s'explique avec son père; la colère du sultan est apaisée. Mais l'ordre qu'il donne à son fils de renoncer à ce qu'il aime prolonge le péril en variant la situation, et établit le nœud de la pièce, qui doit toujours se resserrer au troisième acte comme au centre de l'action. Mustapha, pour assurer sa vie et confondre ses ennemis, obéira-t-il à son père, et renoncera-t-il à Sophie; ou bien l'amour l'emportera-t-il sur tout autre intérêt? Voilà un plan dramatique et théâtral. Celui de M. de Chamfort, il faut en convenir, présente tous les défauts contraires. La marche du premier acte est la même, de scène en scène, que celle de Belin. Au second, une même scène voit éclater et finir la rivalité des deux frères, et l'amour est immolé sans combats. Cet héroïsme est froid, et

l'opposé de la tragédie. Dailleurs, aucune action, ni de la part de Soliman, qui, pendant les deux premiers actes, est étranger à tout ce qui se passe, ni de la part de Mustapha, que l'on peint comme un homme passionné et impétueux, et qui ne prend aucun parti, ni pour se défendre contre ses ennemis, ni pour s'assurer d'Azémire, quoiqu'on le laisse en liberté d'agir, et qu'un corps de troupes qui l'a suivi soit aux portes de Byzance. Il pleure sa mère, il gémit, il s'indigne; mais il ne veut ni ne fait rien. Belin a prévenu cet inconvénient en le jetant dans les fers. Dans le second acte de M. de Chamfort, l'action n'a pas fait un pas.

Au troisième, Soliman paraît sortir d'un long sommeil pour avoir une entrevue avec Roxelane au sujet de Mustapha. Elle a dans les mains cette lettre du prince, que Belin, dans son avant-scène, suppose déjà remise au sultan, et qui fait le ressort unique des trois premiers actes de M. de Chamfort. Elle accuse Mustapha. On lui demande des preuves. Il serait assez naturel que, dans une entrevue demandée exprès pour accuser le prince, elle eût sur elle la lettre qui doit le confondre. Mais non : l'auteur, qui a besoin de se ménager du terrain, fait encore attendre cette lettre; et Roxelane sort pour aller la chercher. Dans cet intervalle, il se passe une scène dont il m'est impossible de deviner le motif. Osman, visir, ennemi de Mustapha, supplie le sultan de daigner entendre l'aga des janissaires, vieux soldat, qui a des secrets importants à lui communiquer. Qui ne croirait que cet aga, introduit par le grand visir, dans le moment même où Roxelane accuse le prince, qui ne croirait qu'il vient appuyer l'accusation, et qu'il est de concert avec Osman? Point du tout : il vient assurer Soliman de la fidélité du prince et de ses soldats; il vient parler contre ce même vizir qui un moment auparavant faisait valoir ses droits et ses services pour lui obtenir une audience. Je ne vois aucune manière d'expliquer une conduite si étrange; et si Roxelane a choisi Osman comme un grand politique, il ne paraît pas qu'elle l'ait bien connu. Au surplus, cette scène ne produit rien, et n'est qu'un hors-d'œuvre mal amené. Roxelane revient enfin avec cette lettre tant attendue, et la remet au sultan en présence de Mustapha. Soliman la lit, demande au prince s'il reconnait cette lettre et son seing, et sur l'aveu de son fils il ordonne qu'on l'arrête. Il semble que le prince, accusé avec la plus grande vraisemblance d'un crime d'état, d'une odieuse trahison, qui le rendrait si coupable, et comme sujet, et comme fils, ne doit avoir rien de plus pressé que de repousser cette injure accablante, et d'avouer une faiblesse pour se laver d'un forfait. Tel est le mouvement de la nature, que Belin a fidèlement suivi, et même il n'y a aucun prétexte pour ne pas s'y livrer. La princesse ne court aucun danger, et celui de Mustapha est pressant. Il peut, en quittant son père, être envoyé à la mort. Le soin de sa vie, de sa gloire, le cri d'un cœur innocent, qui ne peut supporter la honte d'un crime, tout doit le forcer à parler, à révéler tout. Cependant il ne répond que des choses vagues, et sort sans s'expliquer. Pourquoi l'auteur a-t-il donné ce démenti à la nature? C'est qu'après cette explication qui tranche tout, il ne voyait plus que le dénouement. Il lui fallait un quatrième acte, que vont lui fournir encore deux scènes de Belin; celle du second acte, où Zéangir détermine Soliman, à force de supplications, à voir, à écouter son fils; et celle du troisième, où le fils avoue son amour au père. Mais qu'arrive-t-il de cette disposition forcée? C'est qu'une conduite opposée à la nature n'est jamais théâtrale; c'est que les trois premiers actes sont d'une extrême froideur, et qu'il est impossible que cela soit autrement, puisqu'il n'y a d'autre action pendant la durée de ces trois actes, d'autre nœud d'intrigue qu'une lettre rendue à Soliman. Quand nous viendrons à l'examen des caractères, nous verrons encore d'autres causes de la langueur et du peu d'effet de cet ouvrage[1]. Si celui de Belin, qui est infiniment mieux conduit, avait été conçu et écrit avec plus de force, il serait sans doute resté au théâtre. Il y eut d'abord un grand succès; mais ce que l'intérêt du sujet, la sagesse du plan fait réussir dans la nouveauté, souvent la faiblesse de l'exécution ne le soutient pas long-temps. Voilà ce qui a fait périr la pièce de Belin : son sujet et son plan sont au-dessus de ses forces. Nous l'avons laissé au moment où Soliman ordonne à son fils de renoncer à sa maîtresse et de ne jamais la revoir. Cet ordre lui paraît affreux. Son frère Zéangir lui représente tout le danger où il s'expose s'il désobéit, et le conjure d'avoir soin de sa vie. Mustapha semble se résoudre à partir. Il conjure son frère de porter ses adieux à Sophie, de lui faire sentir la fatale nécessité où il est de se refuser au plaisir de la voir. Zéangir le lui promet, quoiqu'on sente tout ce qu'il lui en coûte à lui-même. Mustapha, resté seul, commence à craindre d'avoir un rival dans son frère; tout l'alarme et le fait trembler. Il prend le parti de voir son amante, et veut absolument s'éclaircir sur tout ce qu'il craint. Il la revoit en effet; il est surpris par le sultan : il lui jure de nouveau qu'il a promis sa main à la princesse, et

[1] Les représentations ont été très peu suivies, faiblement applaudies, et presque abandonnées dans le temps de l'année le plus favorable au théâtre.

qu'il tiendra sa parole. Il sort. Rustan vient enflammer la colère de Soliman, en lui apprenant que tout le camp se soulève, et qu'à peine un corps de janissaires suffit à défendre l'enceinte impériale et à contenir les mutins. Soliman sort en jurant que son fils mourra.

Zéangir, au cinquième acte, se prépare à partir : il croit avoir apaisé Soliman; il a déterminé son frère à obéir, et lui-même veut s'éloigner de Sophie. Mais on vient lui apprendre que Mustapha a été arrêté par le visir Rustan, et livré aux muets. Roxelane entre dans ce moment, et Zéangir lui dit :

Vous vouliez m'assurer la place de mon père;
Il en coûte la vie et le trône à mon frère.
Mais en me ravissant un ami si parfait,
Madame, ragardez ce que vous avez fait.
(*Il se perce de son poignard.*)

Si cet amour de Mustapha avait été tracé d'un pinceau plus vigoureux et plus tragique; s'il n'avait pas, comme tant d'autres, ressemblé à des amours de roman; si le danger de Sophie avait encore autorisé la résistance de Mustapha, ces derniers actes auraient mieux répondu aux premiers. Mais depuis la fin du troisième, l'action languit, parce qu'on n'a pas pris assez d'intérêt à cet amour faible et commun du prince et de Sophie pour le voir balancer et le courroux et les bontés de Soliman, et la vie même de Mustapha. Ce sujet, quoique théâtral et susceptible de grandes beautés, n'est pourtant pas du petit nombre de ces sujets heureux qui soutiennent un écrivain médiocre, et le dispensent, jusqu'à un certain point de cette force d'imagination, de cette sensibilité vraie et profonde, de cette éloquence des passions qui constituent le talent.

L'amour, dans la pièce de M. de Chamfort, joue un rôle encore plus faible que dans celle de Belin. Le rôle d'Azémire est presque épisodique et absolument superflu. Qu'on l'ôte de la pièce, on ne s'en apercevra pas, et l'ouvrage n'y perdra que des longueurs. L'auteur semble réserver toutes ses forces pour peindre l'amitié fraternelle, et il y a réussi. C'est la partie louable de sa tragédie, et cette peinture est d'une grande beauté dans le quatrième acte. C'est là seulement que M. de Chamfort a surpassé Belin pour l'effet dramatique comme ailleurs il le surpasse beaucoup pour l'élégance et la pureté du style. Il y a même une idée qui lui appartient, et qui est très heureuse : c'est le double aveu fait en même temps de l'amour des deux frères pour Azémire; c'est ce beau mouvement de Zéangir, qui, lorsque Mustapha, avouant tout à son père, n'a d'autre crime que l'amour, se charge aussitôt du même crime, et après avoir sacrifié cet amour pour le bonheur de son frère, le fait éclater de nouveau pour partager ses périls. Voilà une scène théâtrale aussi bien exécutée qu'elle est bien conçue, et le dialogue est digne de la situation.

Il faut citer : quoique cet article soit déjà long, de pareilles citations ne l'alongeront pas; et si mes remarques peuvent plaire à ceux qui s'intéressent à l'art dramatique, les vers de M. de Chamfort plairont à tout le monde.

ZÉANGIR, *à Soliman.*

Vous l'aimez, votre cœur embrasse sa défense.
Ah ! si vos yeux trop tard voyaient son innocence,
Si le sort vous condamne à cet affreux malheur,
Avouez qu'en effet vous mourrez de douleur.

SOLIMAN.

Oui, je mourrais, mon fils, sans toi, sans ta tendresse,
Sans la vertu qu'en toi va chérir ma vieillesse.
Je te rends grace, ô ciel! qui, dans ta cruauté,
Veux que mon malheur même adore ta bonté;
Qui, dans l'un de mes fils prenant une victime,
De l'autre me fais voir la douleur magnanime,
Oubliant les grandeurs dont il doit hériter,
Pleurant au pied du trône, et tremblant d'y monter.

ZÉANGIR.

Ah! si vous m'approuvez, si mon cœur peut vous plaire
Accordez-m'en le prix en me rendant mon frère :
Ces sentiments qu'en moi vous daignez applaudir,
Communs à vos deux fils, ont trop su les unir.
Vous formâtes ces nœuds aux jours de mon enfance :
Le temps les a serrés... C'était votre espérance.
Ah! ne les brisez point : songez quels ennemis
Sa valeur a domptés, son bras vous a soumis.
Quel triomphe pour eux, et bientôt quelle *audace*,
Si leur haine apprenait le coup qui le menace!
Quels vœux, s'ils contemplaient le bras levé sur lui!
Et dans quel temps veut-on vous ravir cet appui?
Voyez le Transilvain, le Hongrois, le Moldave,
Infester à l'envi le Danube et la Drave.
. . . .
Rhodes n'est plus : d'où vient que ses fiers défenseurs
Sur le rocher de Malte insultent leurs vainqueurs?
Et que sont devenus ces projets d'un grand homme,
Quand vous deviez, seigneur, dans les remparts de Rome
Détruisant des chrétiens le culte florissant,
Aux murs du Capitole arborer le croissant?
Parlez, armez nos mains, et que notre jeunesse
Fasse encor respecter cette auguste vieillesse.
Vous, craint de l'univers, revoyez vos deux fils,
Vainqueurs, à vos genoux retomber plus soumis,
Baiser avec respect cette main triomphante,
Incliner devant vous leur tête obéissante;
Et chargés d'une gloire offerte à vos vieux ans,
De leurs doubles lauriers couvrir vos cheveux blancs.

Ces mouvements d'éloquence sont heureusement imités de la scène de *Mithridate*, où Xipharès dit à son père :

Embrasez par nos mains le couchant et l'aurore.

Peut-être y a-t-il un mot déplacé dans cette belle tirade :

Quel triomphe pour eux, et bientôt quelle *audace*, etc.

N'y a-t-il pas trop peu d'adresse à faire entendre

à Soliman que c'est Mustapha seul qui contient l'audace de ses ennemis? Ce n'est pas là ce qu'il faut dire à un vieux despote jaloux. Quoi qu'il en soit, Soliman est touché de la prière généreuse de Zéangir; il consent à voir Mustapha, et Zéangir court lui porter cette heureuse nouvelle. Le sultan est disposé à la clémence; mais sur le trône des Ottomans, la clémence est dangereuse. Il s'écrie :

Monarques des chrétiens, que je vous porte envie!
Moins craints et plus chéris, vous êtes plus heureux.
Vous voyez de vos lois vos peuples amoureux
Joindre un plus doux hommage à leur obéissance;
Où, si quelque coupable a besoin d'indulgence,
Vos cœurs à la pitié peuvent s'abandonner,
Et sans effroi du moins vous pouvez pardonner.

Cette apostrophe est très belle, et le dernier vers est admirable. Voilà de ces beautés que Belin n'a point connues. Mustapha paraît avec Zéangir. Son père lui demande l'explication du billet. Il avoue tout.

SOLIMAN.
Puis-je l'entendre! ô ciel! et qu'oses-tu me dire?
Est-ce là le secret que j'avais attendu?
Voilà donc le garant que m'offre ta vertu!
Quoi! tu pars de ces lieux chargé de ma vengeance,
Et de mon ennemi tu brigues l'alliance!

ZÉANGIR.
S'il mérite la mort, si votre haine....

SOLIMAN.
Eh bien!

ZÉANGIR.
L'amour seul fait son crime, et ce crime est le mien.
Vous voyez mon rival, mon rival que l'on aime :
Ou prononcez sa grace, ou m'immolez moi-même.

SOLIMAN.
Ciel! de mes ennemis suis-je donc entouré?

ZÉANGIR.
De deux fils vertueux vous êtes adoré.

SOLIMAN.
O surprise! ô douleur!

ZÉANGIR.
Qu'ordonnez-vous?

MUSTAPHA.
Mon père,
Rien n'a pu m'abaisser jusqu'à la prière;
Rien n'a pu me contraindre à ce cruel effort,
Et je le fais enfin pour demander la mort.
Ne punissez que moi.

ZÉANGIR.
C'est perdre l'un et l'autre.

MUSTAPHA.
C'est votre unique espoir.

ZÉANGIR.
Sa mort serait la vôtre.

MUSTAPHA.
C'est pour moi qu'il révèle un secret dangereux.

ZÉANGIR.
Pour vous fléchir ensemble, ou pour périr tous deux.

MUSTAPHA.
Il m'immolait l'amour qui seul peut vous déplaire.

ZÉANGIR.
J'ai dû sauver des jours consacrés à mon père.

SOLIMAN.
Mes enfants, suspendez ces généreux débats.

Ce dialogue est intéressant et dramatique. C'est ce moment d'intérêt qui, malgré le vide des trois premiers actes et les fautes du cinquième, a soutenu la pièce. Ce développement de l'amitié fraternelle, et deux ou trois morceaux qui offrent des beautés de détail, suffisent pour justifier l'indulgence du public, et méritaient les faveurs qu'on a répandues sur l'auteur.

Soliman paraît vaincu; il s'écrie :

Non, je ne croirai point qu'un cœur si magnanime,
Parmi tant de vertus, ait laissé place au crime.

Voilà donc le péril passé, le nœud de l'intrigue tranché, et la pièce finie. Soliman est rendu à ses deux fils; mais le visir vient lui annoncer une révolte dans le camp et dans la ville, qui menace le trône et les jours du sultan. Cette révolte, fût-elle vraie, serait un mauvais ressort. Quand les intérêts qui divisaient les principaux personnages sont conciliés, un incident auquel ils n'ont point de part paraît une ressource gratuite que l'auteur s'est ménagée pour renouer le fil de l'intrigue, qui est rompu. C'est un vice capital qui détruit tout intérêt; aussi dès ce moment il n'y a plus dans la pièce que des fautes. Ce dénouement est inexplicable. Soliman ordonne, sur le faux avis de cette révolte qui se trouve imaginaire qu'on enferme son fils dans ce qu'il appelle *l'enceinte sacrée* : c'est, dans Byzance, l'intérieur du sérail; et, à l'armée la tente du sultan. Le théâtre, au cinquième acte, représente cette enceinte, qui ressemble, on ne sait pas pourquoi, à une prison. Osman apporte à Nessir un ordre signé de Soliman, qui commande à ce Nessir, chargé de veiller sur Mustapha, de le poignarder au premier mouvement que l'on fera pour forcer l'enceinte où il est gardé. D'abord pour donner cet ordre cruel et terrible après la scène attendrissante de la réconciliation du père et du fils, il eût fallu du moins que Soliman fût dans la plus pressante extrémité. Soliman, qui dans toute la pièce est représenté comme étant plein de justice et de clémence, aurait bien dû s'assurer du moins s'il était en effet menacé de perdre le trône et la vie. Celle de son fils méritait bien qu'il ne donnât pas si légèrement un ordre si barbare. Mais il y a plus : je suppose qu'il ait pu donner cet ordre, comment expliquer les évènements qui amènent le meurtre de Mustapha? Zéangir vient tout seul, et sur le bruit qu'il fait en arrivant, Mustapha présente la poitrine à Nessir, qui l'égorge, comme un boucher égorge un mouton. Je ne dis rien de cette exécution dégoûtante, si contraire à toutes les convenances théâtrales, qui n'admettent le meurtre que dans un personnage passionné, parce qu'alors la violence de la situation sauve l'atrocité du spectacle. Il n'est pas plus

permis, pas plus supportable de faire poignarder tranquillement un prince par un chef de gardes, qu'il ne le serait de faire pendre un homme sur la scène par le bourreau. Mais enfin, comment Zéangir qui vient seul, entre-t-il dans *l'enceinte sacrée*, qui lui est défendue? Comment Nessir croit-il que l'enceinte est forcée quand il a des gardes autour de lui, et qu'il ne se présente qu'un seul homme, à qui il est facile d'en défendre l'entrée? Comment le bruit que fait un seul homme, en marchant fait-il croire qu'on veut forcer une enceinte, et craindre qu'elle ne le soit? En ce cas, le premier eunuque qui aurait passé dans un corridor pouvait faire égorger un prince; il faut supposer que Nessir avait ordre de le tuer au premier bruit qu'il entendrait. Ensuite pourquoi Zéangir vient-il? Comment espère-t-il entrer dans une enceinte qui lui est interdite?

Des plus audacieux en tout temps révérée,

dit l'auteur. Il commet donc une faute capitale, et la commet sans raison, sans motif, sans prétexte. C'est un crime de vouloir pénétrer *l'enceinte sacrée*. Il ne peut y pénétrer, puisqu'elle est gardée, et qu'il est seul. Il commet donc gratuitement un attentat que ne commettraient pas *les plus audacieux*, lui, ce fils si respectueux, si sensible! Et qu'espère-t-il? que dit-il en entrant?

Viens (*dit-il à son frère*), signalons notre zèle;
Courons vers le sultan, désarmons les soldats.

Eh quoi! pour *signaler sa foi, son zèle*, il commence par une action sacrilége, dont il ne peut pas ignorer l'énormité et les conséquences dangereuses pour son frère et même pour lui! Il veut *courir à son père* et *désarmer les soldats!* Eh! que ne va-t-il en effet trouver son père au camp ou dans Byzance? Il saurait qu'il n'y a point de *soldats à désarmer*; il serait où il doit être. En un mot, nul motif ne peut l'excuser quand il vient dans *l'enceinte sacrée*, que la certitude du danger éminent de son frère, et l'impossibilité de le sauver autrement. Or, il ignore l'ordre donné par le sultan, et, s'il le savait, il n'y a pas de moyen plus sûr de faire périr Mustapha que le parti qu'il prend. Ainsi, dans tous les cas, la démarche qu'il fait est incompréhensible, et jamais on n'a assemblé dans un cinquième acte un plus grand nombre d'invraisemblances choquantes, non pas pour amener des beautés, mais pour amener de nouvelles fautes.

Car quel effet peut produire ce meurtre tranquille de Mustapha? Quel rôle jouent deux personnages tels que Soliman et Roxelane, lorsqu'ils arrivent tous deux? Voilà le grand Soliman qui avoue en entrant qu'il n'a trouvé partout que le calme et le deuil, et qui est tout étonné de voir son fils mourant par une suite de méprises plus ridicules et plus grossières les unes que les autres. Il ne comprend rien à ce qu'il voit, et cela n'est pas étonnant. Zéangir lui dit : C'est moi qui ai tué mon frère, et le sultan a l'air de prendre à la lettre ce cri de douleur fraternelle, et ne se fait pas même expliquer comment Zéangir a pu faire périr son frère. Zéangir se tue. Roxelane désespérée, avoue tous ses complots, et veut se tuer aussi. Soliman l'en empêche, et veut qu'elle vive dans l'avilissement, comme si cet avilissement ne retombait pas sur lui-même. Soliman peut faire périr sa femme; mais il ne faut pas que la femme de Soliman soit avilie.

On a imprimé, dit-on, que ce cinquième acte était, comme celui de *Britannicus*, plus faible que les quatre premiers. Ce sont apparemment les mêmes personnes qui ont mis *Mustapha* et *Zaïre* à côté l'un de l'autre. Voilà un zèle qui n'est pas *selon la science*. Le cinquième acte de *Britannicus*, qui offre des beautés sublimes, n'a d'autre défaut que de n'être pas d'un grand intérêt. Britannicus mort, la retraite de Junie chez les Vestales, et les regrets de Néron, qui se voit enlever le fruit de son crime, produisent peu d'effet. Mais le récit de Burrhus est de la main d'un maître, et Racine ne pouvait rien faire de déraisonnable. Comment imagine-t-on de comparer cet acte à celui de *Mustapha*, qui est l'assemblage de toutes les fautes les plus inexcusables!

Mais quel est le principe de toutes ces fautes? Le défaut de force dans les situations. L'histoire offrait à l'auteur un dénouement atroce et nécessité. Il l'a amené par des méprises qui, quand elles seraient vraisemblables, seraient encore froides. Mais s'il eût mis les caractères en proportion avec les évènements, il se serait passé de ces ressorts faibles et factices, qui sont l'opposé d'une intrigue vraiment théâtrale. Que Belin, qui a fondé sa pièce sur l'amour, n'ait fait de Mustapha qu'un prince amoureux, cela est conséquent; mais pourquoi M. de Chamfort, qui n'a rien voulu tirer de l'amour que son inutile Azémire, qui annonce Mustapha comme un homme impétueux et passionné, n'en a-t-il fait qu'un personnage passif, qui ne fait autre chose que gémir et tendre la gorge au couteau? Que Belin, qui donne à Soliman de très bonnes raisons pour faire périr son fils, qui rend Mustapha coupable d'une désobéissance formelle et déclarée, après avoir obtenu le pardon d'une première faute, qui met Soliman dans le plus grand danger et dans la nécessité de choisir entre la vie de son fils et la sienne propre; que Belin ne fasse pas du sultan un homme féroce, il est excusable. Mais M. de Chamfort, au lieu de fonder sa

pièce sur des méprises invraisemblables, pouvait-il mieux faire que de s'emparer du caractère que lui donnait l'histoire, de jeter le père et le fils dans des situations assez violentes pour que l'un et l'autre fussent dans le cas de tout faire et de tout craindre? Quel tableau neuf et tragique lui offraient les mœurs turques, l'esprit du sérail, la jalousie et les faiblesses d'une vieillesse tyrannique, les révolutions et les secousses d'un gouvernement sanguinaire, et la férocité d'un despote alarmé et furieux qui étouffe la nature, dont quelquefois encore il entend les cris! Je ne prétends point substituer un nouveau plan à celui que M. de Chamfort a médité pendant douze ans. Mais il me semble qu'entre un homme tel que Soliman, capable de faire étrangler son fils sous ses yeux, et un prince tel que Mustapha, vainqueur des Persans, assez amoureux pour vouloir épouser la fille du mortel ennemi de son père, assez puissant pour faire trembler son souverain, la tragédie se présentait avec les attributs les plus imposants et les plus terribles, et que l'auteur l'a repoussée. Accablé de son sujet, il s'est dérobé sous le poids qu'il ne pouvait porter. Aux effets tragiques qui s'offraient, il a substitué des beautés froidement morales, qui détruisent la tragédie. Il a fait de Soliman un bon homme, dupe de tout ce qui l'entoure, de sa femme, de son grand vizir, et signant la mort de son fils sans savoir pourquoi; il a fait de Mustapha une victime immobile sous le glaive qui le menace et qui le frappe; il a fait de Roxelane une intrigante vulgaire, continuellement avilie auprès de son fils, à qui elle s'efforce d'inspirer une ambition qu'il dédaigne, comme si Roxelane avait besoin de l'aveu de Zéangir pour perdre Mustapha, et comme si elle devait avoir d'autre mobile que ses propres intérêts, indépendants de ce que son fils peut vouloir ou ne vouloir pas. Belin, qui ne se sentait pas non plus en état de tracer fortement un caractère ambitieux, a chargé Rustan de toute l'intrigue, et laissé Roxelane pour ainsi dire derrière l'action : elle est nulle chez lui : elle est petite et subalterne chez M. de Chamfort, qui n'a pas plus profité des fautes de Belin que des richesses de l'histoire.

Lorsqu'on a borné tout son travail, toute son invention, à tirer de deux actes de Bellin quatre actes, dont les trois premiers sont vides et languissants; lorsque le mérite du quatrième se réduit à une scène, dans un sujet qui en offrait tant d'autres, ou pathétiques, ou terribles; lorsqu'à des caractères faibles et manqués on a joint des ressorts faux, et fondé sur des suppositions qu'on ne peut admettre, des atrocités qu'on ne peut supporter; lorsque du dénouement le plus tragique qu'offre l'histoire on a fait le plus mauvais cinquième acte qu'on ait vu au théâtre; lorsque enfin tant de fautes ne peuvent pas être celles d'une composition précipitée, à laquelle le temps et la maturité ont manqué, mais que, long-temps réfléchies et travaillées, elles sont évidemment les derniers efforts de l'auteur; il résulte qu'on n'a pas une vocation bien décidée pour la carrière dramatique, et qu'il est à souhaiter qu'un homme qui a autant d'esprit, de mérite et de talent pour écrire en vers et en prose qu'en a M. de Chamfort, applique ses facultés à tout autre genre d'ouvrage.

Quant au style, je ne rétracterai point à la lecture les éloges qu'il m'a paru mériter au théâtre. Il est en général pur, clair et élégant; la versification est soignée, exempte de déclamation et de mauvais goût. Plusieurs morceaux, comme je l'ai dit, et comme j'aime à le répéter, sont d'une expression heureuse et écrits avec éloquence. C'est là sans doute un très grand mérite; mais aussi on a observé que la manière d'écrire d'un auteur était analogue à sa manière de concevoir, et que, conformément à ce principe, la diction de M. de Chamfort était souvent peu tragique. Vous ne trouvez, dans sa tragédie, aucun trait de force, aucun de ces épanchements de verve dramatique qui ont entraîné l'auteur, et qui entraînent avec lui le spectateur sans lui laisser le temps de respirer; aucun morceau brillant d'imagination poétique, aucune énergie dans les peintures des mœurs ou dans les mouvements des personnages. Son style n'a point, dans sa correction travaillée, cette facilité gracieuse et ce naturel heureux qui nous ramènent sans cesse aux écrivains vraiment poètes; en un mot, dans cet ouvrage, souvent estimable par le travail et le goût, rien n'est marqué au coin de la supériorité, rien ne s'élève à la hauteur du grand talent. Quoiqu'il n'y ait point de comparaison a faire, pour le style, entre Belin et M. de Chamfort, il y a pourtant quelques endroits où ce dernier, en imitant ou même en empruntant, est resté au-dessous de l'autre.

> Vous avez entendu, seigneur, ses ennemis;
> Et vous refuserez d'entendre votre fils!

Voilà les vers de Belin. Voici comme M. de Chamfort les a changés :

> Vous avez entendu ses mortels ennemis;
> Et pouvez, sans l'entendre, immoler votre fils!

J'avoue que la simplicité des deux premiers me paraît bien préférable.

On remarque quelques vers pris dans des ouvrages connus.

> De l'univers encore attachera les yeux.

Racine a dit, dans *Mithridate:*

Partout de l'univers j'attacherai les yeux.

Roxelane dit :

Du trône sous ses pas j'abaissais la barrière.

Il y a dans *Adélaïde* :

De Lille sous ses pas abaissez la barrière.

On peut relever quelques termes impropres, quelques vers négligés.

Je sais que Soliman n'a point, *dans ses rigueurs*,
De ses cruels aïeux *déployé les fureurs.*

J'avoue que je n'aime point qu'on *déploie des fureurs dans des rigueurs.* Ce sont là des négligences qu'on peut excuser; mais ce qui n'est pas aussi excusable, ce sont deux vers tels que ceux-ci :

Pardonnez si *déjà mon zèle en diligence*
A vos embrassements vient mêler sa présence.

Dans un ouvrage qu'on a travaillé douze ans, il ne faudrait pas laisser ces deux étranges vers.

FABRE D'ÉGLANTINE.

Sur le Philinte de Molière, ou la Suite du Misanthrope. [1].

Miseris succurrere disco.
(VIRG.)

On a fait une observation critique sur le titre de cette comédie, que l'on voudrait changer : et cela prouve d'abord qu'on la regarde comme un ouvrage de mérite; car qu'importe le titre d'une mauvaise pièce? On a dit, et avec raison, ce me semble, qu'il ne fallait pas appeler celle-ci le *Philinte* de Molière, parce que le *Philinte* de M. d'Églantine en est très différent. Lui-même paraît l'avoir senti, puisque l'on dit à son Philinte :

Et je vous ai connu bien meilleur que vous n'êtes.

C'est qu'en effet celui de Molière n'est point un homme personnel, insensible et dur; son caractère est celui de la raison indulgente, qui croit devoir se prêter aux faiblesses et aux travers que l'on ne saurait corriger; il est d'ailleurs très bon ami, et s'occupe, pendant toute la pièce, des intérêts d'Alceste, dont il ne blâme la mauvaise humeur qu'à raison du mal qu'elle peut lui faire. Cette manière d'être n'a rien de commun avec celle du nouveau Philinte, qui n'est autre chose qu'un parfait égoïste. J'aurais donc intitulé la pièce, *Philinte égoïste*, et *Alceste philanthrope*, et j'aurais voulu exposer, dans le cours de l'ouvrage, comment le caractère de Philinte s'était corrompu et endurci dans le commerce d'un certain monde, où l'on ne s'accoutume que trop à n'exister que pour soi. J'en aurais tiré une morale de plus, c'est que l'indulgence et la douceur, quand elles ne tiennent pas à des principes réfléchis, mais à une sorte de mollesse et d'indolence, peuvent conduire jusqu'à cette insouciance méprisable qui rend un homme étranger aux sentiments et aux devoirs de l'humanité. C'est précisément notre Philinte : l'idée et l'exécution de ce rôle font beaucoup d'honneur à M. d'Églantine, et d'autant plus qu'il a réussi où d'autres avaient échoué. On avait plusieurs fois essayé de peindre cet égoïsme qui a été, aux yeux des observateurs, un des caractères les plus marqués parmi nous. L'auteur en a supérieurement saisi et dessiné tous les traits; et graces à lui, nous avons enfin au théâtre, ce qui était très difficile à faire, un personnage qui remplit l'idée que nous avons d'un véritable égoïste. M. d'Églantine a très habilement évité le grand écueil du sujet, celui de rentrer dans des caractères connus. Je ne le louerai pas de n'avoir pas fait de son égoïste un escroc et un fripon; cette faute était trop grossière, et n'a pu être commise qu'une fois : mais, il a fait plus; son Philinte n'est ni un ambitieux, ni un avare, ni un intrigant; c'est purement un égoïste, et pas autre chose; un de ces hommes comme il y en a tant dans une nation profondément dépravée; qui, pour ne pas déranger leur sommeil ou leur digestion, se refuseraient à rendre le plus grand service, ou à faire la meilleure action qui dépendrait d'eux; un homme pour qui rien n'existe au monde que lui, pour qui tout est bien dès que lui-même n'est pas mal, qui n'a aucun autre sentiment que celui de son bien être individuel; un homme tout entier dans son *moi*, et que rien de ce qui regarde autrui ne peut en tirer un moment; qui ne plaint point le malheur, et ne s'indigne point du crime, attendu que cela troublerait sa tranquillité, et qu'il ne se croit chargé de rien que de lui. On sent qu'un pareil caractère est la mort de toutes les vertus, de tous les sentiments humains et honnêtes. On ne peut savoir trop de gré à un auteur comique d'avoir fait servir son talent à combattre cette espèce de monstre anti-social, à en inspirer l'horreur, à le montrer dans toute sa difformité. Il a fait très heureusement concourir à ce but moral, le contraste, l'*Alceste* de Molière, qui reparaît ici avec son ame ardente et impétueuse, et toute sa haine pour les méchants : mais l'objet de l'auteur moderne étant très différent de celui de Molière, il a représenté son Alceste sous un jour nouveau, beaucoup moins comique, il est vrai, mais bien plus intéressant. Molière a voulu faire voir combien la vertu pouvait se nuire à elle-même par des formes rudes et repoussantes, et par l'oubli de tous les ménagements, conventions nécessaires de la société; et il a parfaitement rempli cet objet. L'auteur moderne, qui a eu le noble

[1] Représentée le 22 février 1790.

courage de marcher sur ses traces, s'est emparé du bon côté que Molière n'avait pas dû présenter. Nous avions un Alceste ne pouvant supporter les vices des hommes, ni même leurs faiblesses et leurs travers, et les gourmandant avec une rigueur intraitable; et sous ce point de vue, *c'est le misanthrope*. Ici Alceste ne peut voir une injustice sans s'y opposer de toute sa force, ni un opprimé sans vouloir le servir; et, sous cet autre point de vue, *c'est le philanthrope*. Ce beau caractère moral est peint avec toute l'énergie, toute la véhémence, tout le feu dont il est susceptible; et, mis en opposition avec l'odieux égoïsme de Philinte, il acquiert encore plus d'effet.

Le plan de la pièce est simple et bien conçu; la marche en est claire et soutenue, et l'action, sans être compliquée, ne languit pas un moment. Toute l'intrigue se rapporte à une seule idée; mais elle est du nombre de celles qu'on appelle, en termes de l'art, idées mères; et il n'en faut qu'une de ce genre pour fournir cinq actes au talent qui sait construire une pièce et disposer les accessoires. Cette idée, très dramatique et très morale, consiste à punir l'égoïsme par lui-même, en rendant l'apathique Philinte l'objet d'une friponnerie atroce, qu'il ne veut pas que l'on combatte, quand il croit qu'elle ne tombe que sur un autre; contre laquelle il refuse obstinément d'employer des moyens qui sont à sa disposition, et dont il est au moment d'être lui-même la victime, s'il ne trouvait son appui dans le zèle actif et courageux d'Alceste, dans ce même zèle qu'il n'a cessé, pendant trois actes, de blâmer comme une imprudence, et de mépriser comme un ridicule. Il ne peut pardonner à son vertueux ami, qui a déjà un procès pour un de ses vassaux qu'il veut défendre de l'oppression, et qui est en ce moment frappé d'un décret de prise de corps, surpris par la chicane et la calomnie; il ne peut lui pardonner de vouloir se mêler encore d'une affaire qui ne le regarde pas; il se refuse à faire aucune démarche auprès d'un homme en place, qui est de ses parents, et qui pourrait prévenir un crime; il rebute très durement les prières de sa femme Éliante, qui se joint à son ami alceste, pour solliciter ses secours; et les raisons de ses refus sont prises dans la nature d'un pareil personnage, c'est qu'il ne faut pas se brouiller avec les méchants, qui ne pardonnent pas, et que, si l'on a quelque crédit, il faut le garder pour soi : voilà bien l'égoïste. Il fait plus, il emploie ce qu'il a d'esprit à prouver, par de misérables sophismes, qu'il n'y a aucun mal à ce que deux cent mille écus passent de la bourse du légitime possesseur dans celle d'un fripon. Rien ne lui paraît plus simple et plus *dans l'ordre*: tant pis pour l'homme confiant; s'il est dupe, il n'a que ce qu'il mérite; il est bien sûr, lui, de ne pas l'être; et si cela lui arrivait, il ne dirait mot..... Et c'est lui qui est la dupe dont il s'agit; et dès qu'il l'apprend, il jette des cris de fureur, et tombe, un moment après, dans l'anéantissement, qui est le dernier degré du désespoir. C'est là, sans contredit, une situation qui réunit la leçon et l'effet; elle est d'ailleurs bien suspendue, amenée par des ressorts naturels : tout a été caché, et tout se découvre à propos, sans qu'il y ait rien de forcé ni d'invraisemblable; et toujours les situations mettent en jeu les personnages de manière à faire ressortir leur caractère. Alceste, dans ce moment terrible et théâtral où Philinte est atterré, ne dément pas la générosité qu'il a montrée jusque-là. Il est vrai que, par un mouvement impossible à contraindre, et que le spectateur partage, il s'écrie d'abord :

Oh morbleu!
C'est vous que le destin, par un terrible jeu,
Veut instruire et punir!... O céleste justice!
Votre malheur m'accable, et je suis au supplice:
Mais je ne prendrais pas, moi, de ce coup du sort.
Cent mille écus comptant... Eh bien! avais-je tort?
Tout est-il bien, monsieur?

PHILINTE.

Je me perds, je m'égare.
O perfidie! ô siècle et pervers et barbare!
Hommes vils et sans foi! Que vais-je devenir?
Rage! fureur! vengeance! il faut.... On doit punir,
Exterminer....

N'est-ce pas là encore l'égoïste? Les autres souffrent; cela est dans l'ordre. Le mal vient-il jusqu'à lui; le monde entier est confondu. Mais comme le spectateur jouit de cette catastrophe! comme, après tous les beaux propos que Philinte vient de débiter, on est tenté de lui crier avec Alceste :

Tout est-il bien, monsieur?

On le déteste si cordialement, qu'on pardonnerait presque au fripon qui lui vole toute sa fortune. Mais ce premier mouvement donné à la justice, a-t-on moins de plaisir à entendre Alceste dire à son ami, coupable, mais malheureux :

Vous pouvez disposer de tout ce que je puis.
Mes reproches, monsieur, seraient justes, je pense;
Mais mon cœur les retient, le vôtre m'en *dispense*.
Tout mérité qu'il est, le malheur a ses droits,
La pitié des bons cœurs, le respect des plus froids.
Mon ame se contraint quand la vôtre est *pressée*;
Quand vous serez heureux, vous saurez ma pensée.

Ce dernier vers est fort beau; les autres devraient être meilleurs :

Remarquez que ce même Alceste, qui s'affecte si vivement de ce qui regarde les autres, est calme et imperturbable dans ses propres dangers. Il

est arrêté au quatrième acte en présence de Philinte, qui s'écrie :

> Alceste, est-il bien vrai? Quel accident terrible!

Mais Alceste se contente de lui répondre froidement :

> Quoi! monsieur, vous voyez enfin qu'il est possible
> Que tout ne soit pas bien!
>
> PHILINTE.
>
> Après un pareil coup,
> Je suis désespéré... Que faire ?
>
> ALCESTE.
>
> Rien du tout.
>
> (*Au commissaire.*)
>
> Monsieur, me voilà prêt; menez-moi, je vous prie,
> Au juge sans tarder.

On ne peut mieux observer les convenances de caractère. Philinte aussi ne dément pas le sien ; le revers qu'il vient d'éprouver, et la leçon qu'il a reçue, ne le rendent pas meilleur. Sa femme le presse, au cinquième acte, de courir auprès de son ami arrêté, et qui ne l'est que parce qu'il s'est exposé pour lui : mais Philinte a bien autre chose à faire. Tout ce qui l'occupe, c'est d'engager sa femme à faire opposition à la saisie des biens, en vertu de ses droits et de ses reprises. Il compte employer la journée avec elle à courir chez des gens d'affaires ; et Alceste deviendra ce qu'il pourra. Un autre trait caractéristique, c'est qu'il consent à s'accommoder en payant une partie de ce billet faux que l'on produit contre lui ; ce qui est à peu près avouer la dette qu'il nie, et par conséquent se déshonorer : mais il aime mieux cette infame transaction que les peines et les fatigues d'un procès où son honneur n'est pas moins compromis que sa fortune. Son avocat en rougit pour lui ; Alceste refuse d'être témoin d'une démarche aussi avilissante : mais un égoïste n'est pas si délicat.

Cet avocat est encore un rôle très bien entendu, bien adapté à la pièce, bien lié à l'action. C'est Alceste qui le fait venir, au commencement du premier acte, pour le charger de la poursuite de ce procès qu'il a entrepris en faveur de ses vassaux; mais la manière dont il s'y prend pour se procurer un avocat est fort originale. Se défiant de son choix et de la renommée, qui peuvent le tromper également, il aime mieux s'en rapporter au hasard pour trouver un honnête homme, et il envoie son valet au Palais, chercher le premier avocat qu'il rencontrera. Cette idée est plaisante et bizarre, et produit quelques détails comiques. Heureusement il se trouve que cet avocat est en effet le plus honnête homme du monde; mais il commence par avoir une querelle avec Alceste, parce qu'il refuse d'abord de se charger d'une affaire qui l'empêcherait d'en suivre une très instante, où il ne s'agit pas moins que de faire tête à un fripon qui, avec un faux billet dont la signature est vraie, veut escroquer deux cent mille écus. C'est précisément l'affaire de Philinte; mais on n'en sait encore rien, vu que Philinte a pris, depuis quelque temps, le titre de comte de Valancès. Un intendant qu'il a laissé lui a surpris une signature, et il y a joint le billet frauduleux : il l'a remis entre les mains de notre avocat pour en poursuivre le paiement; mais celui-ci, qui connaît son homme, et qui ne doute pas de la fausseté du titre, est occupé à chercher le prétendu débiteur, pour éclaircir l'affaire avec lui. Dès qu'Alceste a entendu ces détails, il est le premier à convenir que l'avocat a raison ; il laisse là son procès, et se joint à l'honnête légiste pour consommer la bonne action qu'il veut faire; il veut y employer le crédit de Philinte, dont l'oncle est ministre d'état, et peut en imposer à un faussaire impudent : mais Philinte, comme on l'a vu, ne veut rien entendre; il prépare lui-même son malheur et sa punition. La manière dont tous ces incidents sont ménagés mérite des éloges, et prouve la connaissance du théâtre.

On voit, par la nature de cette intrigue et par celle des personnages, que le ton de la pièce doit être, en général, fort sérieux ; c'est plutôt celui du drame que de la comédie. Mais, on ne saurait trop le redire, ne circonscrivons point le talent dans des bornes trop étroites : tout ouvrage dramatique qui attache, qui intéresse, qui instruit, est, par cela même, un ouvrage estimable. Sans doute, si l'auteur avait pu y répandre le comique que Molière a mis dans le sujet sérieux du *Misanthrope*, et dans le sujet odieux du *Tartufe*, il aurait infiniment plus de mérite et de gloire ; mais ces chefs-d'œuvre de l'esprit humain sont nécessairement rares ; et, fort loin au-dessous d'eux, il y a encore de la gloire dans un art aussi difficile que celui de la comédie.

Le rôle d'un coquin de procureur, nommé Rolet, et très digne de son nom, est le seul qui ait une teinte comique. Ce rôle est très bien fait, et suffirait pour prouver que l'auteur n'est point du tout étranger au ton de la comédie proprement dite.

On peut faire quelques observations sur le dénouement; il peut paraître un peu forcé. Ce même procureur Rolet se rend peut-être un peu facilement : il a les formes pour lui, il ne risque rien, et il a montré de la tête. Alceste a beau s'offrir pour aller en prison, il a beau demander qu'on y traîne aussi l'intendant, sous la condition d'être pendu, lui Alceste, s'il ne prouve pas que l'intendant doit l'être; dans les formes de nos anciens tribunaux, un pareil défi n'eût pas été accepté,

surtout de la part d'un homme étranger à l'affaire. Le commissaire lui aurait répondu qu'il fallait suivre la marche prescrite par les lois. C'est là surtout la réponse que le praticien Rolet devait faire. Cependant Alceste nous apprend, dans un récit, que ce Rolet s'est troublé, et que l'intendant a rendu le billet. Mais, après tout, on n'a pas coutume de se rendre si difficile sur un dénouement de comédie, qui d'ailleurs est satisfaisant, puisqu'il remplit tous les vœux des spectateurs, et fait justice à tout le monde. Alceste humilie Philinte en lui rendant sa fortune, et le punit en renonçant pour jamais à son amitié. L'innocence de ce même Alceste est reconnue, et l'ordre qu'on avait donné contre lui est révoqué sur le vu de pièces probantes; sa vertu brille aux yeux de tous les juges, qui lui assurent le triomphe le plus complet dans le procès généreux qu'il a entrepris. Il va trouver ses vassaux, dont il est le libérateur, et emmène avec lui le vertueux avocat, dignement récompensé par le titre d'ami d'un homme tel qu'Alceste, qui désormais ne veut plus se séparer de lui.

Le seul reproche essentiel qu'on puisse faire à cette pièce porte sur le style, qui ne répond pas à tout le reste; et je dois d'autant moins dissimuler ce reproche, après toutes les louanges que j'ai cru devoir à l'auteur, qu'heureusement il n'y a point ici impuissance de faire mieux, mais seulement un excès de négligence, avec lequel il est impossible de faire bien. M. d'Églantine n'a point, en écrivant, les défauts qu'on ne corrige point, le manque d'idées, de naturel, de vérité, de force; il a, au contraire, tout cela; il pense, il sent, il dialogue: mais il est trop évident qu'il s'abandonne sans réserve à une facilité de composition qui est très dangereuse, si l'on ne s'en défie pas. Sa diction est entièrement incorrecte, pleine de fautes de langage, de construction, de versification, chargée de termes impropres et de chevilles. Toutes ces fautes échappent, je le sais, dans la chaleur du débit théâtral; mais, à la lecture, elles choquent et fatiguent tout lecteur un peu instruit, et sont senties même de quiconque a un peu d'oreille et de goût naturel: en un mot, un ouvrage mal écrit n'est jamais relu. Je ne dirais pas trop en assurant que la moitié de la pièce demande à être récrite. On n'exigera pas que je relève tous les vers défectueux, mais une foule de fautes graves, rassemblées dans un petit nombre de vers pris fort près les uns des autres, démontreront combien la diction de l'auteur est habituellement vicieuse.

Eh! quel endroit *sauvage*
Que le vice insolent ne parcoure et ravage!
Ainsi de proche en proche, et de chaque cité,
File au loin le poison de la perversité....

Ce ne sont point les endroits *sauvages* que le vice *ravage*: il est clair que *sauvage* est là pour la rime. Et comment *ravage-t-on un endroit sauvage?* C'est se contredire dans les termes. *File au loin* est extrêmement dur: et qu'est-ce qu'un poison qui file?

La vertu *ridicule* avec faste est vantée.

C'est encore une contradiction dans les termes: Si la vertu est *vantée avec faste*, elle n'est pas ridicule. L'auteur a voulu dire, *la vertu dont on se moque en secret est vantée avec faste;* mais il ne le dit pas.

Tandis qu'une morale en secret adoptée,
Morale désastreuse est l'arme du puissant
Et des fripons adroits, pour frapper l'innocent.

Pour comprendre comment une morale peut être *l'arme* du puissant, il faudrait que l'on nous dît ce que c'est que cette *morale;* et il n'en est pas question dans tout le morceau. Il ne suffit pas de dire qu'elle est *désastreuse:* tout cela est vague et insignifiant. Et quelle langueur traînante dans cet enjambement et dans cette construction; *l'arme du puissant et des fripons pour frapper!* Cela serait mal écrit et mal construit en prose, comme en vers. Et ce morceau sur le crédit:

On n'en a jamais trop *pour que*, de toute part,
On aille l'employer et l'user au hasard.

On n'en a jamais trop pour qu'on aille, etc., n'a pas même l'apparence d'une construction française; c'est une phrase barbare.

Vous voulez *le rebours de tout ce qu'on évite;*
Comme si la coutume en effet n'était pas,
Au lieu de porter ceux *qu'on jette sur nos bras*,
Pour si peu de crédit qui vous tombe en partage,
D'être prompt, au contraire, à prendre de l'ombrage
De toute créature et de tout protégé
De qui l'on pourrait voir ce crédit partagé,
Soit pour les détourner ou pour les mettre en faute.

Non seulement ces vers se traînent misérablement les uns après les autres, mais, pour en découvrir le sens, il faut absolument reconstruire toute la phrase, dont il n'y a pas un seul membre qui tienne à l'autre.

Vos jours voluptueux, *mollement écoulés*
Dans cet affaissement dont vous vous accablez.

Concevez ce que c'est que des jours écoulés mollement dans un affaissement dont on s'accable! Tâchez d'accorder ensemble ces expressions et ces idées.

Ce goût de la paresse, où la froide opulence
Laisse au morne loisir bercer son existence
Sur ces fruits corrompus, qu'au milieu de l'ennui
L'égoïsme enfanta, *qui remontent vers lui*
Pour en mieux affermir le triste caractère....

Quelle incohérence de figures, d'idées et de ter-

mes! Je le demande, comment peut-on se figurer des fruits qui remontent pour affermir un caractère? Ces quatre métaphores, absolument disparates, forment le plus étrange amphigouri.

Mais aussi *de ces fruits dérive le salaire.*

Même style. Un *salaire* qui *dérive*, et qui *dérive des fruits!* Je le répète, ce style est intolérable.

J'ai entendu applaudir au théâtre ce vers:

Vous *clouez le bienfait* aux mains du bienfaiteur.

Quelque illusion qu'ait pu faire le jeu de l'acteur, qui mettait une grande expression dans ce vers, il n'en est pas moins mauvais. Il n'y a point d'énergie sans vérité, et il est impossible de se représenter, de quelque manière que ce soit, *le bienfait cloué à une main.* L'expression est également fausse et ignoble.

La pièce est précédée d'une préface assez étendue, dont le but est de faire voir combien *l'Optimiste* de M. Collin-d'Harleville est un ouvrage immoral. Il y a bien un fond de vérité générale dans les remarques du censeur à ce sujet; mais d'abord il y règne un ton d'amertume qui accuse une animosité personnelle, et qui dès lors infirme et décrédite l'autorité du critique; de plus, c'est un grand principe d'erreur et d'injustice de tirer des conséquences tristes et rigoureuses des discours d'un personnage de théâtre, pour les appliquer à l'auteur, comme s'il eût écrit un livre de philosophie. Il est certain qu'il se mêle à l'optimisme de Plainville une sorte d'insousiance sur les mœurs d'autrui qui est fort contraire à la philanthropie. Mais d'abord le caractère de Plainville n'est pas donné dans la pièce comme un modèle à imiter; il est représenté seulement comme un homme dont la tournure d'esprit consiste à voir tous les objets du côté le plus favorable. M. d'Églantine relève quelques détails analogues à des préjugés qui régnaient encore quand M. Collin a fait son *Optimiste.* Je ne vois pas qu'on puisse faire un crime à un auteur de se conformer aux préjugés dominants; mais j'avoue qu'il est beau de les combattre, et je pardonne de bon cœur à M. d'Églantine son indignation contre l'*Optimiste*, puisqu'elle lui a fait faire son *Philinte.*

Facit indignatio versum.

COLLIN D'HARLEVILLE.

Sur l'Inconstant, l'Optimiste, *et* les Châteaux en Espagne.

M. Collin-d'Harleville débuta dans la carrière dramatique par la comédie de l'*Inconstant;* elle fut suivie de l'*Optimiste*, ensuite des *Châteaux en Espagne:* ces trois pièces ont eu du succès. Je réunirai dans cet article ce qu'il me paraît qu'on doit penser de tous les trois, et du talent de l'auteur.

On est convenu que *l'Inconstant* était un sujet mal choisi; il tient beaucoup de *l'Irrésolu* et du *Capricieux.* De ces deux sujets déjà traités, l'un eut peu de succès, l'autre n'en eut point du tout; mais aucun des deux ne se refuse aux principes de l'art, quoique ni l'un ni l'autre, ce me semble, ne comporte cinq actes. L'inconvénient général de ces sortes de sujets, c'est d'offrir une suite de boutades qui, au bout de quelques scènes, sont nécessairement prévues et uniformes: il ne faut donc pas les prolonger. C'est pour cela que *l'Esprit de Contradiction*, qui, d'abord en cinq actes, et puis en trois, était tombé, réussit beaucoup en un seul, et resta au théâtre, dans le rang de nos petites pièces les plus agréables. *L'irrésolu*, réduit en trois actes, avec la connaisance de l'art que Destouches a fait voir, se serait bien mieux soutenu. Le caprice est de tous les moments: *le Capricieux* pouvait donc fournir une peinture comique entre les mains d'un homme qui aurait eu du talent pour le théâtre; mais Rousseau n'en avait pas; et il faudrait rétrécir le cadre, parce qu'une suite de caprices finit par rebuter. Il y a encore une autre raison de restreindre la mesure de ces sortes de sujets: c'est la difficulté d'attacher une intrigue à des caractères dont l'essence est de ne tenir à rien.

L'inconstant ne pouvait, en aucune manière, fournir régulièrement un caractère dramatique, parce qu'il ne peut être développé en vingt-quatre heures sans ressembler à la folie. Il y a sans doute un âge où l'on aime toutes les femmes, pour peu qu'elles soient jeunes et jolies, c'est-à-dire, où l'on voudrait les avoir; mais il n'y a point d'homme qui, dans l'espace d'une journée, en aime trois l'une après l'autre, de manière à vouloir les épouser: cela n'est nullement dans la nature, qui a marqué certaines bornes à nos défauts comme à nos vertus; c'est mettre sur la scène un tableau de démence. Il y a plus, cette espèce de démence fait, dans certains moments, jouer un rôle trop méprisable au principal personnage, que l'auteur n'a pourtant point donné pour un objet de mépris; ce qui est encore contre les convenances de l'art. On dira que le public a cependant supporté cette pièce: c'est seulement une preuve que l'acteur y a répandu un agrément personnel; mais il ne s'ensuit pas qu'on la supportera toujours. Ce qui est certain, c'est qu'à la lecture elle n'est pas tolérable.

Rien ne l'est moins surtout que le dénouement. L'inconstant vient d'obtenir, à force de prières, d'épouser la fille de Kerbanton; après

qu'on aura éprouvé, pendant trois mois, s'il est capable de se fixer; et, dans la scène suivante, il finit la pièce en disant qu'il va se jeter dans un *cloître*. Le spectateur judicieux ne peut que l'envoyer aux Petites-Maisons.

Il n'y a d'ailleurs dans cette pièce aucune espèce d'intrigue, pas une situation comique. Tout le fond de l'ouvrage n'est autre chose que la succession brusque des divers changements de l'Inconstant; ils offrent des détails agréables, et surtout le style est toujours naturel, sans manquer d'élégance. C'est le seul talent qu'annonçât ce coup d'essai, et c'était beaucoup.

Si l'on examine quelques unes de ces saillies d'*inconstance*, on verra aisément qu'elles ne peuvent produire qu'un comique forcé. Florimond, par exemple, fait, en arrivant à Paris, l'éloge de cette capitale, et en fait, deux heures après, la satire : le retour est prompt, et c'est plutôt contradiction qu'*inconstance;* car assurément il n'a eu le temps d'essayer rien, ni en bien, ni en mal, mais du moins il ne fallait pas, au bout de deux heures, que la critique portât sur une semaine de Paris.

Eh bien! chaque semaine
De celles qui suivront est le parfait tableau;
De semaine en semaine, il n'est rien de nouveau.
Alternativement, bals, concerts, comédie,
Wauxhall, Italiens, opéra, tragédie :
Ce cercle de plaisirs peut bien plaire d'abord,
Mais, la *seconde fois, il ennuie* à la mort.

Cela serait fort bon s'il eût passé cette *semaine;* mais il n'a encore rien vu. Il ne peut pas être dégoûté, puisqu'il n'a goûté de rien. Ce n'est donc pas *inconstance*, c'est dérèglement d'idées; ce n'est pas un homme qui change, c'est un homme qui dit le pour et le contre, et il ne fait autre chose pendant toute la pièce : or, un caractère doit être en action, et celui de l'Inconstant ne pouvant être en action qu'avec le temps, le drame, qui ne donne point ce temps-là, n'était pas susceptible d'un tel caractère.

Il renvoie son valet, parce qu'il l'a depuis un mois; fort bien : mais il le renvoie avec dureté, sans aucune raison de mécontentement, et on le peint sans cesse comme un homme bon; cela est gratuitement contradictoire. Il se plaint avec aigreur de ce que ce valet le sert fort bien, de ce qu'il est *toujours à ses ordres;* cette bizarrerie va fort bien au Grondeur, qui veut absolument avoir à gronder. Il ne fallait point l'emprunter au Grondeur, car elle ne va point à l'Inconstant qui est un *bon homme*. Toute cette scène devait être autrement conçue.

Il y en a une bien plus répréhensible, et où le dialogue est absolument faux; c'est celle où Éliante, instruite que Florimond a une maîtresse à Brest, se plaint d'avoir été trompée par les fausses protestations d'amour qu'il lui a faites : elle ignore que depuis ces protestations, c'est-à-dire, depuis quelques heures, il aime déjà une autre femme. Il se justifie sur celle de Brest, en disant qu'il n'est venu à Paris que pour fuir ce mariage; mais, dans le courant de la conversation, il est accusé de fausseté par Éliante, qui lui dit :

Quel fut votre dessein
Quand votre oncle pour vous vint demander ma main?
Répondez.

FLORIMOND.

A cela je répondrai, madame,
Que mon oncle ignorait cette subite flamme.

ÉLIANTE.

Allons, fort bien! Mais vous, monsieur, vous le saviez,
Quand ici même, ici, vous fûtes à mes pieds
Prodiguer les serments d'une amour éternelle?

FLORIMOND.

Moi, madame, *depuis ma passion nouvelle*,
Je ne vous ai pas dit un mot de mon amour.

Il n'y a que peu d'heures qu'il lui en a parlé, et beaucoup. Il parle ici d'*une nouvelle passion;* cela est clair. Cependant Éliante s'obstine à ne rien entendre, et quand il a juré qu'il n'épouserait jamais sa maîtresse de Brest, elle est rassurée, et lui dit :

Ne parlons plus des torts; ils sont tous effacés.

Tout ce dialogue est un malentendu absolument invraisemblable; et, dans un entretien de cette nature, une femme qui aime fait trop d'attention à ce qu'on lui dit, surtout à des paroles aussi décisives que celles de Florimond, pour s'y méprendre aussi grossièrement.

Je dois observer, en relevant ces fautes, que l'auteur n'en a point commis de pareilles dans ses deux autres pièces. Mais je ne finirai point ce qui regarde son *Inconstant* sans lui marquer mon chagrin de ce qu'un écrivain pur et correct comme il l'est se sert, dans une note, du mot de *singer*. Il l'a sans doute entendu souvent dans la bouche des beaux parleurs du foyer et du parterre; il a pu même le lire dans des brochures et dans des journaux : mais comme ce n'est pas à cette école qu'il paraît avoir formé son style et son goût, il devrait savoir que *singer*, pour *contrefaire*, est un terme de l'argot moderne, qui va tous les jours s'enrichissant; que ce terme n'a jamais été français, et que, s'il pouvait l'être, il ne pourrait signifier, suivant les règles de l'analogie, que *faire des singes;* comme *chienner* et *chatter* signifient *faire des chats et des chiens*.

L'optimiste est fort supérieur à *l'Inconstant*, et ce progrès même est une nouvelle preuve d'un talent véritable. L'intrigue en est un peu faible,

mais bien conduite et bien ménagée; elle a même un mérite dramatique, c'est d'amener naturellement des incidents qui font ressortir le principal caractère; tel est surtout l'incident des cent mille écus perdus par l'Optimiste : il ne s'en afflige guère qu'à cause de sa fille, dont il croit que cette perte empêchera le mariage avec Morinval; il ignore qu'elle ne l'aime pas, et qu'elle en aime un autre; et comme à l'âge d'Angélique rien n'est plus naturel que de compter pour rien l'argent, et le sentiment pour tout, elle se livre avec transport au plaisir d'assurer son père qu'elle ne regrette nullement le mariage, et qu'elle sera trop heureuse de vivre pour lui. Cette effusion de tendresse, où se mêle la satisfaction secrète d'un jeune cœur qui ne craint plus d'être sacrifié, touche vivement l'Optimiste, dont le caractère est sensible et bon. Il observe avec raison que sans la perte des cent mille écus, il n'aurait pas joui de cette épreuve si douce de l'attachement de sa fille; et cette scène joint au mérite de l'intérêt, celui de mettre en situation le caractère principal; de manière que, pour cette fois, tout le monde est de son avis.

Ce caractère de l'Optimiste, quoiqu'il ne soit pas très commun, n'est pourtant point du tout hors de nature : on en a vu plus d'un modèle; il pourrait même fournir un ouvrage tout différent de celui de M. Collin. Celui-ci a mis son Optimiste, il faut l'avouer, dans une situation telle, que, si l'on excepte l'incident inattendu et passager des cent mille écus, il doit, en effet, tout système à part, se trouver fort heureux. L'auteur aurait pu prendre un autre parti, et nous montrer un homme doué d'un si grand fonds de gaieté (car c'est là surtout ce que fait l'optimiste de caractère), qu'au milieu des peines et des contradictions, il vît toujours les choses du bon côté. Cette tournure pourrait être piquante; et ce serait surtout l'auteur de la jolie pièce des *Étourdis* que j'inviterais à manier ce canevas, car la nature paraît l'avoir doué de gaieté. M. Collin a fait son *Optimiste* sur un plan analogue à son caractère qui le porte aux idées douces et aux sentiments philanthropiques. L'espèce de gaieté qui règne dans ses pièces est aimante, et fait naître le sourire de l'ame; elle n'a jamais ni quolibets, ni mauvais goût, pas même dans ses rôles de valets, qui, sans sortir de la vérité relative, ont une physionomie qui s'accorde avec le ton général de ses principaux personnages.

Les fils de son intrigue, dans *l'Optimiste*, comme dans *les Châteaux en Espagne*, sont minces et déliés; mais il les conduit et les soutient avec assez d'adresse jusqu'à un dénouement qui satisfait le spectateur.

Il y a ici beaucoup plus de vers heureux et de situation que dans *l'Inconstant*. Cependant l'on peut faire observer à M. Collin qu'il se permet trop souvent les enjambements et les interruptions, qui hachent le style, et qu'on ne doit guère employer qu'avec un motif et un effet. Molière, l'auteur du *Méchant*, celui du *Glorieux*, celui de *la Métromanie*, c'est-à-dire, ceux qui ont le mieux écrit la comédie, n'ont point ainsi morcelé leurs vers. C'est un défaut aujourd'hui très commun; mais c'est aussi une ressource trop facile qu'il faut laisser à ceux qui n'ont d'autre moyen pour imiter le naturel de la prose que de faire mal des vers. Sans doute il ne faut pas dialoguer par tirades, ce serait un autre excès; mais pour faire ressembler le dialogue en vers au langage de la conversation, le moyen du vrai talent n'est pas de couper le sens d'un vers en trois ou quatre endroits; c'est de varier les formes de la phrase, sans détruire la versification. La méthode contraire est favorable aux acteurs qui savent mieux dire des mots que des vers; mais elle déplaît au lecteur éclairé.

Les amours d'Angélique et de Belfort ont le degré d'intérêt qui suffit à la comédie. Le dénouement se fait par un personnage qui n'a point encore paru; mais ce moyen est justifié par l'exemple des meilleurs auteurs, et je ne le crois point contraire aux principes, même dans la tragédie, pourvu qu'il soit convenablement amené et annoncé; et il l'est ici. L'on a dit que M. de Plainville agissait un peu légèrement en gardant chez lui, comme secrétaire, un jeune homme amené par le hasard, et qu'il ne connaît en aucune manière; mais son caractère de confiance est assez établi, et un optimiste doit être confiant.

Je ne ferai qu'une seule observation sur le rôle de Morinval : quand il apprend qu'il n'est point aimé d'Angélique, il offre sa fortune pour lui faire épouser Belfort. Cet excès de générosité envers un inconnu et un rival est peu vraisemblable dans un homme qui ne s'est montré jusque-là que morose et misanthrope. Tout ce qui est extraordinaire en soi doit être motivé par avance, et ceci ne l'est pas. De plus, il ne faut pas multiplier les actes de vertu; ce sont alors des ressorts usés et factices. Celui-ci d'ailleurs ne produit rien; raison de plus pour le supprimer.

La conduite des *Châteaux en Espagne* n'est pas, à beaucoup près, aussi bien entendue que celle de *l'Optimiste*. C'était le fond le plus comique que l'auteur eût encore traité, non pas à cause des visions de l'*homme aux châteaux*, qui ne peuvent jamais être qu'un lieu commun toujours à peu près le même; mais la fable sur laquelle l'auteur a bâti son plan offrait par elle-même un fond de situation piquante. M. Dorfeuil, prévenu

que son gendre futur, qu'il ne connaît pas, veut dans le même jour arriver inconnu, se dispose à se prêter à son déguisement, à s'en amuser ainsi que sa fille, et prend pour lui un voyageur que le hasard amène chez lui. Sa méprise toute naturelle, et celle de sa fille, sont d'autant plus plaisantes, que l'*homme aux châteaux*, qui ne doute de rien, les favorise merveilleusement par ses manières aisées et sa familiarité confiante. La situation promet encore davantage, lorsque le véritable gendre est arrivé; mais c'est ici précisément que l'intrigue manque de tous côtés, et que les invraisemblances s'accumulent. Que le père et la fille, dans la prévention qui les occupe, se trompent sur le premier voyageur, on peut le croire; mais quand il en arrive un second quelques heures après, il est inconcevable qu'il ne vienne pas de doute au père ni à la fille, et que M. Dorfeuil conclue le mariage sans faire la moindre information sur une affaire de cette importance. Il n'y a aucune raison pour que l'un soit plutôt que l'autre le gendre qu'il attend; et il n'est pas excusable qu'il ne lui vienne même pas à la pensée de s'en assurer. L'invraisemblance est encore plus forte dans la jeune fille, qui, ayant de l'éloignement pour le premier voyageur, et du goût pour le second, accepte pourtant le premier pour époux, sans dire à son père ce qu'il était si simple qu'elle dît :

« Mais, mon père, ne serait-ce pas le second qui est Florville. »

Cela vaut bien la peine de s'en informer.

Le départ de Florville n'est pas non plus assez motivé. Henriette n'a rien dit ni rien fait qui puisse lui persuader qu'elle aime l'*homme aux châteaux;* au contraire, elle fait à Florville un accueil qui n'est rien moins que décourageant, et l'on ne prend pas si vite le parti de renoncer à une épouse qu'on trouve charmante. Toutes ces fautes ont d'autant moins d'excuse, qu'elles ne sont pas rachetées par l'effet théâtral, qui est très faible dans les deux derniers actes, dont on devait attendre beaucoup depuis l'arrivée de Florville. Cependant la pièce se soutient encore un peu, parce que la méprise est toujours prolongée, n'importe comment, et le dialogue toujours agréable. Le dialogue est la grande ressource de l'auteur; c'est la partie de l'art qu'il entend le mieux, et celle qui fait le plus d'honneur à son talent.

Il en a un peu compromis la réputation par des épîtres qu'il a publiées dans différents recueils ou journaux. Elles sont écrites du style de ses comédies; et l'auteur paraît s'être entièrement mépris sur la différence des genres. Il a oublié que sur la scène ce sont des personnages qui conversent, mais que dans une épître en vers, c'est le poète qui parle, et qu'il est obligé d'être lui-même, c'est-à-dire poète. Ce n'est pas qu'on ne trouve dans ces épîtres de M. Collin quelques traits d'un naturel aimable; mais en général c'est de la prose rimée, et de la prose faible d'idées et d'expressions. D'ailleurs, il y parle trop de lui et de sa *bonhomie.* Il faut mettre de la mesure dans tout, et même dans le plaisir qu'on prend à parler de soi, et dans le bien qu'on en dit.

On pardonnera sans doute ces observations à l'intérêt qu'inspire le talent dramatique de M. Collin, talent réel, et qui méritait les encouragements qu'il a reçus.

D'HÈLE.

Sur les Fausses Apparences, *ou* l'Amant jaloux, *comédie.*

Il sera bon de dire un mot du genre de cet ouvrage, et de l'espèce de mérite qui en fait le succès. C'est un de ces anciens canevas du théâtre espagnol et italien, de ces imbroglio fondés sur des méprises et des déguisements, et qui ont fourni des sujets à nos poètes dramatiques du dernier siècle, lorsque notre littérature naissante prenait encore ses modèles en Espagne et en Italie, avant d'en produire elle-même de meilleurs. Molière lui-même fit ses premières pièces dans ce goût, qui est celui de *l'Étourdi*, du *Dépit amoureux*, de *l'École des Maris;* mais fort perfectionné dans cette dernière, où la vraisemblance est mieux observée, et où le comique commence à être fondé sur des caractères. La bonne comédie, quand elle a été connue, a fait tomber dans le discrédit ces sortes de canevas, relégués depuis ce temps sur le théâtre italien. La dernière pièce de ce genre qui eut quelque succès, fut celle des *Contre-temps*, de La Grange, jouée en 1736; et c'est de là que M. d'Hèle semble avoir emprunté la sienne, qui a paru nouvelle, parce que celle de La Grange est oubliée, et qu'il a réussi, comme d'anciennes modes reprennent quelquefois faveur. Sans detailler ici toute l'intrigue des *Contre-temps*, qui, en général, est beaucoup plus ingénieuse et plus approfondie que celle des *Fausses apparences*, nous marquerons seulement le point principal par lequel ces deux drames se rapprochent. Dans *les Contre-temps*, Angélique donne un rendez-vous à Valère, son amant, dans l'appartement de Constance, son amie, qui lui en a donné la permission, et qui lui a promis le secret le plus inviolable. Avant qu'on ait pu faire sortir Valère, arrive Damis, amant de Constance, qui vient à bout de se convaincre qu'il y a un homme caché dans le cabinet de sa maîtresse. Constance, forcée de l'avouer, et résolue à ne pas trahir le secret de son

amie, imagine plusieurs prétextes plus adroits les uns que les autres, et enfin trouve moyen de faire une histoire si plausible, que Damis revient de ses soupçons, lorsqu'une servante vient dire étourdiment à Constance : *Madame, enfin notre amant est parti*. Ce mot équivoque rallume toute la fureur de Damis, qui ne veut plus rien entendre, et qui même ne croit pas la vérité lorsqu'on la lui dit, et ne se rend qu'à la vue d'Angélique et de Valère, qui lui expliquent tout ce qui s'est passé. On sent qu'il y a de l'intérêt dans la situation de Constance, obligée de tromper son amant pour garder le secret à son amie. M. d'Hèle, en empruntant cette intrigue, l'a fort affaiblie. Chez lui, c'est une Isabelle qui, enlevée par un tuteur amoureux, et tirée de ses mains par un officier français, nommé Florival, se réfugie, chez Léonore, son amie et sa voisine, qui la cache dans son cabinet, au moment même où Alonze, amant de Léonore, et amant jaloux, vient pour visiter sa maîtresse. Il a entendu du bruit dans ce cabinet, et veut se le faire ouvrir par force, lorsqu'on en voit sortir une femme voilée. Il demande pardon de sa violence, et vient à peine de l'obtenir, et de promettre qu'il ne sera plus jaloux, qu'on entend une guitare sous les fenêtres, et une voix d'homme qui chante Léonore. C'est Florival, devenu amoureux d'Isabelle, à qui une suivante de la maison a fait croire, par méprise, qu'Isabelle se nomme Léonore. Alonze devient plus jaloux que jamais, mais avec beaucoup moins de fondement qu'auparavant. Ici l'imitateur est très au-dessous de l'original : dans les *Contretemps*, la situation devient plus forte à tout moment, parce que les efforts que fait Constance pour se justifier n'aboutissent qu'à la faire paraître plus coupable, quand un seul mot d'une suivante vient détruire tous les mensonges qu'elle avait su persuader à son amant; et c'est avec raison que cet amant devient alors incrédule, même à la vérité. Voilà du comique de situation, et une marche dramatique : ici, au contraire, l'incident de la guitare est infiniment plus faible que celui du cabinet, et l'intérêt diminue au lieu de croître, car il n'est pas très possible qu'on joue de la guitare sous les fenêtres de Léonore, et même qu'on la chante, sans qu'elle soit coupable ? Cependant, sur cet indice si faible, la brouillerie recommence plus forte que jamais. Mais pourquoi cet incident produit-il de l'effet au théâtre ? Cet effet appartient tout entier à la musique; c'est qu'immédiatement après le duo de raccommodement,

Léonore est toujours constante,
Son Alonze n'est plus jaloux,

ce simple accompagnement de guitare produit un moment de surprise et de silence, suivi d'une reprise très heureuse des dernières mesures de ce même duo, que les deux personnages répètent ironiquement. Rien ne prouve mieux combien, dans le drame, le chant soutient l'action, quand il est bien placé. Cette scène, dans une comédie, paraîtrait froide, et le moyen petit : l'un et l'autre ont réussi dans un opéra comique.

C'est encore la musique qui a servi à excuser une faute de vraisemblance dans le troisième acte. Florival et Alonze, qui se rencontrent tous deux dans le jardin à la même heure, s'apostrophent dans les mêmes termes, et se répondent par le même mot.

ALONZE.
Seigneur, sans trop être indiscret,
Ne pourrait-on s'instruire
Du sujet
Qui vous attire
En ce séjour ?
FLORIVAL.
L'amour.

Alonze répète avec surprise ce mot, *l'amour!* et Florival lui fait la même question :

Seigneur, sans trop être indiscret,
Ne puis-je aussi m'instruire
Du sujet
Qui vous attire
En ce séjour?

Et Alonze, à son tour, répond aussi,

L'amour.

Jusque-là tout va bien; mais, un moment après, Lopez, le père de Léonore, arrive au bruit, et dit aussi les mêmes paroles :

Messieurs, sans trop être indiscret, etc.

Et après lui, la suivante Jacinthe répète, pour la quatrième fois, la même question :

Messieurs serait-il indiscret
De chercher à s'instruire? etc.

Pour le coup, le spectateur peut croire que c'est une gageure, et qu'on s'est donné le mot pour parler dans les mêmes termes : ce qui n'est nullement vraisemblable de personnes qui arrivent successivement, et qui ne sont pas attendues; mais la musique vient encore au secours de l'auteur. Cette quadruple répétition, cette espèce de rondeau produit un effet plaisant, et la scène fait rire; ôtez le chant, et l'on n'y verra qu'une farce, une charge qu'on ne tolérerait pas à la lecture. Aussi des ouvrages de cette espèce ne sont-ils pas faits pour être vus hors de leur cadre, et de semblables paroles ne peuvent pas être séparés de la musique. Essayez de lire *les Fausses Apparences*, et vous trouverez tous les vers dans le goût de ceux-ci:

Il renverse, il terrasse;
Mon tyran perd l'audace,

Et, saisi de terreur,
Prend la fuite;
Et moi, sous la conduite
Du Français généreux,
Je vole vers ces lieux.

Ce n'est pas qu'on veuille rien ôter à l'auteur du succès d'une pièce dont la représentation est très agréable, ni juger un étranger, quelque naturalisé qu'il soit parmi nous, comme un poète français, lorsque lui-même, sans doute, ne prétend pas à l'être, mais nous devions faire sentir le ridicule de certains journalistes qui, voués jusqu'à l'excès à l'esprit de parti, en répétant jusqu'au dégoût le mot d'*impartialité*, ont affecté de louer ce petit ouvrage avec une exagération offensante pour tous ceux qui ont travaillé dans le même genre, et surtout pour ceux qui l'ont perfectionné. On a osé imprimer que les *Fausses Apparences* étaient ce qu'on avait vu de meilleur au théâtre italien depuis vingt ans. Sans vouloir parler des autres, il n'est pas difficile de deviner quel est l'écrivain que l'on cherchait surtout à rabaisser; et jamais cette assertion n'aurait eu lieu, si l'auteur de *Lucile*, de *Silvain*, de *l'Ami de la maison*, de *Zémire et Azor*, n'eût été l'objet de l'infatigable haine des admirateurs de M. d'Hèle, accoutumés à ne rien jouer et à ne rien blamer que par de semblables motifs; mais le public vraiment impartial, et les vrais connaisseurs, n'en regarderont pas moins M. Marmontel comme celui qui a enrichi le théâtre italien des productions qu'on aime à y revoir le plus souvent, et qui a donné les meilleurs modèles du style qui convient à ce genre d'ouvrages. Sans doute, une musique telle que celle de M. Grétry les a beaucoup embellis; mais qu'on le consulte lui-même, et il avouera que nul poète n'a su mieux servir le musicien, et lui fournir un fonds plus heureux. Quelle féerie plus charmante que celle de Zémire et Azor? L'idée du tableau magique n'est-elle pas une des plus théâtrales qu'on ait exécutées dans ce genre de fiction? *L'Ami de la maison* est plein de grace et de finesse, et *Lucile* et *Silvain* sont d'un intérêt qui fait verser des larmes. D'ailleurs le dialogue en est ingénieux, fait pour plaire sans le secours du musicien, et la versification d'une facilité élégante. Un dialogue tel que celui d'Agathe et de Célicourt, dans *l'Ami de la maison*, aura toujours un mérite indépendant du chant.

Tout ce qu'il vous plaira;
Mais ce refus me blesse.
— Tout ce qu'il vous plaira;
Mais le soupçon me blesse.
— Si c'est une faiblesse
L'amour l'excusera.
— Si c'est une faiblesse,
L'amour vous guérira;
Et, si l'on m'aime, on me plaindra.
— Et si l'on m'aime, on me croira.
— Mais qu'est-ce qu'il en coûte
D'apaiser son amant?
Jusqu'à l'ombre d'un doute
Est un crime en aimant.
Vous me voyez tremblant,
Et de m'être infidèle
Vous faites le semblant.
— Si ce n'est qu'un semblant,
Et si je suis fidèle,
Ne soyez plus tremblant.
— Eh bien! je t'en croi;
Sur ta bonne foi
Mon cœur se repose,
Je n'ai plus de doute avec toi.
— C'est assez pour moi.
Sur ma bonne foi
Ton cœur se repose;
Je n'ai plus de secret pour toi.

Voilà de ces scènes où l'art du poète, pour être senti, n'a pas besoin de celui du musicien.

Nous pourrions citer encore, comme un exemple de précision, le duo de *Silvain*:

Dans le sein d'un père
Ton cœur va voler.
— Au nom de mon père
Je me sens troubler;
Mais dût sa colère
Cent fois m'accabler,
T'aimer fut mon crime;
Je suis la victime
Qu'il doit s'immoler.
— Sa voix menaçante
Dira, Sois soumis;
— Ma voix gémissante
Dira, J'ai promis.
— O mon bien suprême!
— Moitié de moi-même,
— Je tremble, — J'espère
— Qu'un juge, — qu'un père,
— Qu'un juge terrible,
— Qu'un père sensible,
— N'ait la rigueur,
— N'aura pas la rigueur
De m'arracher ton cœur.

Sans prétendre rien diminuer du mérite des auteurs qui ont travaillé dans le même genre, on peut affirmer qu'on n'y verra rien qui approche de ces morceaux. Encore une fois, nous ne prétendons pas faire ce mérite plus grand qu'il n'est; mais nous croyons devoir d'autant plus le faire sentir, qu'on a plus affecté de le méconnaître.

LE BRUN.

*Sur l'*Ode à M. de Buffon, *suivie d'une* Épître sur la bonne et la mauvaise Plaisanterie.

La fiction de cette ode n'est pas heureuse. Le sujet est une maladie qui fit craindre pour les jours de M. de Buffon.

« Madame de Buffon, dit l'auteur, était morte

l'année précédente à la fleur de son âge. Elle joignait à la beauté toutes les graces de l'esprit. »

Le poète feint que l'Envie, irritée contre M. de Buffon, va chercher la Fièvre et l'Insomnie pour attaquer les jours d'un grand homme. Non-seulement cette idée de mettre l'Envie en œuvre est une machine un peu usée; mais quel rapport d'ailleurs de l'Envie à la Fièvre et à l'Insomnie? Car il faut toujours qu'il y ait un rapport entre les idées morales et les fictions poétiques; c'est ce qui fait le charme de celles-ci, et ce qui en fonde l'effet. On peut croire que l'Envie ne dort guère; mais jamais la Fièvre n'a été à ses ordres. Les motifs qu'elle emploie pour exciter contre son ennemi les deux divinités infernales dont elle implore le secours, sont-ils bien justes et bien raisonnables?

Noires divinités! *un demi-dieu nous brave;*
La Gloire est son amante, et la Mort son esclave.
Son titre d'immortel choque partout mes yeux.
Chaque instant de sa vie ajoute à mon supplice;
Son roi même est *complice*,
Et prétend m'insulter par un marbre odieux,
Quoi! *je serais l'Envie!* Eh! qui pourrait le croire,
S'il jouissait vivant de cet excès de gloire?
Vengez-moi : terminez *ces brillants attentats.*
Allez, courez, *volez* : que *vos flammes funestes*
Chassent *les feux célestes*
Qui sauveraient Buffon des glaces du trépas.

Il n'y a pas un mot dans ces deux strophes qui ne soit un contre-sens. Passons à l'auteur de faire de l'Insomnie une divinité infernale, quoique la fiction soit un peu forcée; mais que veut dire cet hémistiche : *Un-demi dieu nous brave?* Quoi! M. de Buffon brave la Fièvre et l'Insomnie! Qu'est-ce que cela veut dire? et quelle maladresse de le faire appeler *un demi-dieu* par l'Envie elle-même! C'est précisément parce qu'elle ne veut pas qu'un homme devienne un *demi-dieu* que l'Envie se déchaîne contre le mérite.

La Gloire est son amante, et la Mort son esclave.

Et qu'importe à la Fièvre et à l'Insomnie que la *Gloire* soit l'*amante* de M. de Buffon? et comment peut-on dire d'un grand écrivain *que la Mort est son esclave?* c'est tout au plus ce qu'on pourrait dire d'un grand médecin. Quel amas d'iées vides de sens! c'est donc là ce qu'on est convenu d'appeler aujourd'hui de la poésie!

Son roi même est *complice.*

Complice! De quoi, ou de qui? On entend très bien Ariane, lorsqu'elle dit :

Le roi, vous, et les dieux, vous êtes tous complices.

Mais lorsqu'on n'a parlé de rien, ce mot *complice*, qu'on ne sait à quoi rapporter, n'est qu'une faute de langage.

Quoi! je serais l'Envie!

Cet hémistiche rappelle celui-ci du *Lutrin* : *Suis-je donc la Discorde*? Mais quand la Discorde parle ainsi, elle vient de s'expliquer d'une manière convenable. Rien n'est plus aisé que d'employer à tort et à travers les allégories et les formules consacrées par les maîtres de l'art; mais ce n'est point ainsi qu'on se place à côté d'eux.

Vengez-moi : terminez *ces brillants attentats.*

Sans nous arrêter à l'inconcevable idée des *brillants attentats* d'un écrivain philosophe, pourquoi l'Envie veut-elle que la Fièvre et l'Insomnie la vengent? quel intérêt y ont-elles? voilà ce qu'il fallait motiver. Dans Homère, dans Virgile, dans tous les grands poètes, quand une divinité demande le secours d'une autre, elle donne des raisons plausibles de cette alliance : ici, où sont-elles?

Allez, courez, *volez* : que *vos flammes funestes*
Chassent les feux célestes, etc.

L'inconséquence des idées se joint partout à l'impropriété des termes. Faire *voler* la Fièvre, la Fièvre *à la marche inégale!* Donner *des flammes* à l'Insomnie! Et les *feux célestes*, qui n'ont jamais signifié que les astres ou les météores, mis à la place du feu céleste qui anime les humains! C'est abuser étrangement du principe qui recommande le pluriel en poésie : c'est par une suite de ce même abus du même principe que l'auteur emploie plusieurs fois le mot *essors*, qui n'a jamais été français :

Dirigent vers Buffon leurs sinistres *essors...*
Son ame ardente et pure,
Dans ses brillants essors, planait sur la nature.

Quel style! Le début de l'ode est peut-être encore plus extraordinaire :

Cet astre, *roi du jour, au brûlant diadème,*
Lance d'aveugles feux, et s'ignore lui-même;
Il éclaire le monde, et ne le connait pas;
Mais l'*astre du génie, intelligent, sublime,*
Du ciel *perce l'abîme,*
L'embrasse, et des dieux même ose y suivre les pas.

Analysez cette strophe, il en résultera le plus inintelligible amphigouri. Permettons au poète d'appeler le soleil *roi du jour*, expression beaucoup moins heureuse et beaucoup moins claire que celle de père du jour; de lui donner un *brillant diadème*, tel qu'on pourrait le donner à Vulcain dans la mythologie grecque, ou à Satan dans la théologie chrétienne; mais qu'est-ce que le soleil *lançant d'aveugles feux, et s'ignorant lui-même?* De deux choses l'une : ou le soleil est ici personnifié, ou il ne l'est pas. S'il ne l'est pas, c'est tout naturellement un globe de feu, un être inanimé; il est tout simple qu'il s'ignore lui-même, et si simple, que ce n'est pas la peine de le dire, du moins de cette manière. Mais s'il est *roi du jour*, et s'il a *un brillant diadème*, il est donc personnifié. Alors ce n'est autre chose qu'Apollon

le dieu de la lumière et des arts, qui ne *lance* point *d'aveugles feux*, et qui ne *s'ignore* point *lui-même*. Cette conséquence est d'autant plus nécessaire, que toute l'ode est fondée sur la mythologie ancienne, puisqu'elle anime l'envie, la fièvre, l'insomnie; qu'on y fait intervenir une ombre, les Parques, etc. Qu'a donc voulu dire l'auteur? Il a voulu nous apprendre que *l'astre du génie* était intelligent. Un *astre intelligent!* Qu'il *perçait l'abîme du ciel*, et qu'il *l'embrassait*, etc.

Il est donc bien évident que l'on peut écrire un ouvrage entier sans s'être entendu soi-même, sans s'être rendu compte d'une seule idée. On a beau dire, ce caractère est plus particulier qu'aucun autre aux productions de notre siècle. Voilà ce qu'a produit cette foule d'énergumènes, qui, dans vingt journaux à leurs ordres, et dans mille brochures de leur composition, répètent avec une emphase si monotone les mots de génie, de coloris, de chaleur; et, quand il les ont vaguement accumulés, pensent avoir répondu à tout, et rejettent loin d'eux avec tant de mépris la raison, la clarté, le naturel, le jugement, le goût, la pureté, la précision; enfin, tout ce dont faisaient cas *de petits esprits*, tels que Virgile, Racine, Voltaire, oracles éternels de la *pusillanime médiocrité*.

Cette sorte d'exagération que l'on prend pour de la force, peut-elle être plus clairement marquée que dans la strophe où le poète veut peindre la Fièvre et l'Insomnie sortant des enfers pour aller exécuter les ordres de l'Envie?

> Elle dit, et, courant le long des rives sombres,
> Ces monstres font frémir jusqu'au tyran des ombres.
> L'Érèbe est effrayé de les avoir produits;
> Et le fatal instant où leur *essaim* barbare
> S'envole du Tartare,
> Semble adoucir l'horreur des éternelles nuits.

Deux monstres ne peuvent guère former un *essaim*. Mais qui croirait qu'il est question de la Fièvre et de l'Insomnie? Et que dirait de plus l'auteur, s'il faisait sortir des enfers le Fanatisme, la Vengeance, la Discorde, etc.? La manie des grands mots n'examine pas s'il s'agit de grandes choses.

Nous voudrions pouvoir opposer à tant de fautes quelques strophes d'une beauté réelle; mais à peine y en a-t-il une de cette espèce : voici celle qui nous a paru la meilleure :

> Que vois-je? Ah! cette main si rapide et si sûre,
> Qui d'un trait enflammé sut peindre la nature,
> Se glace et sent tomber son immortel pinceau;
> Et déjà sur ses yeux qu'allumait le génie
> La Fièvre et l'Insomnie
> Ont des pâles douleurs étendu le bandeau.

L'idée d'introduire l'ombre d'une épouse s'efforçant de fléchir le roi des enfers en faveur de M. de Buffon est beaucoup meilleure que la première fiction qui amène le danger de l'Historien de la nature; et ce vers,

> Sois sensible deux fois aux larmes de l'amour,

a été cité avec raison comme un vers heureux : presque tout le reste est d'un style pénible, contourné, obscur, offensant à la fois la langue et l'oreille :

> Et les bords du Léthé *t'en devinrent* plus doux.
> . . . .
> Nos cœurs, et nos penchants *suivaient un même cours*, etc.
> . . . .
> Dès mon aurore, hélas! *plongée aux sombres rives*, etc.
> A peine elles touchaient *au seuil du noble asyle*, etc.

Sont-ce là des vers lyriques? Les termes parasites sont encore un des défauts de l'auteur; le mot *rouler* revient trois fois dans cinq strophes :

> Sur son axe *rouler* dans l'océan des airs, etc.
> . . . .
> Devant son char tonnant *roule* en vain les orages, etc.
> . . . .
> Là, dans l'immensité l'Éther *roule ses ondes*, etc.

Et un moment après on trouve encore,

> La nuit avec horreur *roule* son char d'ébène.

Le mot *immortel* revient encore plus souvent. Ces défauts sont moins graves que ceux que nous avons été obligés de relever; mais ils se font sentir dans un ouvrage de cent cinquante vers. C'en est encore un, aux yeux des juges sévères, que d'emprunter des hémistiches connus par leur beauté, et de les placer moins heureusement. Tout le monde sait ces beaux vers de Rousseau :

> Lachésis apprendrait à devenir sensible,
> Et le double ciseau de sa sœur inflexible
> Tomberait devant moi.

M. Le Brun a mis :

> Lachésis s'en émeut, Clotho *devient sensible;*
> Mais *sa sœur inflexible*
> Déja presse le fil entre ses noirs ciseaux.

Voilà encore une occasion de comparer la manière moderne avec celle des modèles du bon style. Rousseau, dans ses belles odes, a mérité ce titre par son harmonie et son expression. Quel tableau du moment où les divinités de l'enfer s'attendrissent, dans ces trois vers que nous venons de citer! quel heureux accord de l'image qu'ils expriment avec le mouvement de la phrase! et comme elle tombe d'une manière admirable par ce vers pittoresque :

> Tomberait devant moi!

On voit tomber le ciseau. Voilà de la vraie poésie : elle n'est pourtant ni bizarre ni baroque. Il n'a pas fallu *créer une langue* pour trouver ces beautés, il n'a fallu qu'avoir l'oreille et l'imagination sensibles. Voulez-vous voir M. Le Brun exprimer la même chose dans ce vers où il peint la Parque attendrie en faveur de M. de Buffon :

Tes pleurs, nouvelle Alceste, ont sauvé ton époux :
Tu vois *le noir ciseau pardonner à sa proie;*
Un cri *marque ta joie,*
Et les bords du Léthé t'en deviennent plus doux.

Le noir ciseau pardonner à sa proie! Écoutez les prédicateurs de la nouvelle doctrine, vous allez les voir dans l'admiration. Voilà de ces choses, disent-ils, qui *séparent un homme du vulgaire des versificateurs.*

C'est que cela jamais n'a rien dit comme un autre.

Mais comparez le *ciseau* qui *pardonne* au *ciseau* qui *tombe*, et jugez entre une image naturelle et vraie, et une expression recherchée. Comme la première est touchante! et comme l'autre est froide! Comment ne s'aperçoit-on pas que ce n'est pas le *ciseau* qu'il fallait attendrir, que ce n'est pas lui qui doit *pardonner!* Et *la proie* d'un *ciseau!* autre espèce de recherche tout aussi déplacée. *Un cri marque ta joie* est peut-être pis que tout le reste, parce que ce vers est glacial. Quoi! le cri de joie qui échappe à l'ame au moment d'un bonheur inespéré est un cri qui *marque la joie!* Voilà de ces fautes qui tuent.

L'*Épître sur la Plaisanterie* est meilleure que l'ode. Ce n'est pas qu'il n'y ait encore beaucoup de fautes, que le style n'en soit décousu, trop chargé d'épithètes et de termes abstraits; mais il y a des vers bien tournés dans cette pièce, qui n'est d'ailleurs qu'un commentaire de quelques vers de Boileau, dans l'*Épître sur le Vrai.*

Quelle gloire en effet, pour tout être qui pense,
De vieillir dans ces jeux d'enfantine démence,
D'avilir son esprit, noble présent des dieux,
Au rôle indigne et plat d'un farceur ennuyeux,
Qui, payant son écot en équivoques fades,
Envie à Taconnet l'honneur de ses parades;
Et même en cheveux gras parasite bouffon,
Transporte ses tréteaux chez les gens du bon ton!

Ces vers sont dans le style de l'épître satirique, ainsi que les deux suivants, et quelques autres :

Je plains le malheureux qui s'est mis dans la tête
De plaire aux gens d'esprit à force d'être bête, etc.

Ceux-ci sont d'un mérite fort supérieur :

D'une gaîté sans frein rejetez la licence,
Et respectez les dieux, la pudeur, et l'absence.
Qu'un ami par vos mains ne soit point immolé :
En vain le repentir, honteux et désolé,
Court après le bon mot aux ailes trop légères;
Il perd ses pas tardifs et ses larmes amères.
L'amour-propre offensé ne pardonne jamais.

Voilà des vers du bon genre, et qui prouvent un talent poétique, qui s'élèverait plus souvent, s'il n'était corrompu par le détestable goût qui a fait tant de progrès, et s'il voulait suivre de meilleurs modèles. Un ami éclairé et sincère ne passerait point à M. Le Brun des vers tels que ceux-ci :

Psyché, du *sentiment* n'emprunte que *les armes.*

Les armes du sentiment! A quoi a-t-il pensé?

L'aimable vérité rit *dans des coupes d'or.*

Pourquoi *dans des coupes d'or?* Les festins les plus magnifiques sont-ils les plus gais? Rien n'est plus faux que cette image; mais l'auteur aime à employer le mot de *coupe.* Dans l'ode dont nous venons de parler, il fait boire à M. de Buffon *la coupe de la gloire.* Se flatterait-il de nous faire comprendre bien clairement ce que c'est que *la coupe de la gloire?*

Nous ne pouvons donner à M. Le Brun un meilleur conseil que celui de tâcher de suivre dans la poésie les mêmes principes de style que M. de Buffon a suivis dans sa prose éloquente, où il a su être élevé sans enflure, noble sans recherche, énergique sans raideur et sans obscurité.

LIVRE SECOND.

ÉLOQUENCE, HISTOIRE, ROMANS ET LITTÉRATURE MÊLÉE.

CHAPITRE PREMIER. — *Éloquence.*

SECTION PREMIÈRE. — Éloquence du barreau.

Nous allons voir dans ce siècle, comme dans ceux dont j'ai parlé, l'éloquence suivre la pente générale des esprits et des mœurs, dans ses acquisitions comme dans ses pertes : elle a fait des progrès au barreau; elle a baissé dans la chaire. Mais lorsque, s'associant à la philosophie, elle n'en prit que ce qu'il y avait de bon, elle acquit de nouvelles beautés puisées dans de nouveaux objets. Elle considéra le monde physique et moral dans ses rapports les plus étendus, les gouvernements dans leur origine et dans leur nature, l'homme dans ses droits primitifs et ses titres ineffaçables. C'est ainsi qu'en se mêlant à tous les genres, elle en éleva souvent le ton et en agrandit les effets; et de là le mérite et le succès des ouvrages de Buffon, de Rousseau, de Thomas, considérés dans ce que la philosophie leur a fourni

d'utile et d'estimable. Mais aussi l'éloquence prit en même temps les vices qui corrompaient déjà cette philosophie ; elle en partagea les excès, et devint, ainsi qu'elle, outrée, déclamatoire, mensongère et licencieuse dans les idées comme dans le style. C'est ce qui sera le sujet des livres suivants [1] : mais ici nous ne considérons encore que l'éloquence en elle-même, et d'abord dans ses progrès au barreau.

Il est naturel et même raisonnable que les vieilles formes dominent à un certain point dans les tribunaux, dans les compagnies de magistratures ; ces formes font une partie de leur dignité, et même de leur stabilité. Il n'y a pas de mal que l'innovation alarme un peu des corps faits pour conserver un ordre établi : seulement il faut se garder que la forme emporte jamais le fond. Fontenelle disait que *toute compagnie devait être un peu pédante*, et il appliquait ce principe aux anciens statuts des académies : on sent qu'il devait avoir beaucoup plus d'importance encore au palais ; mais il ne faut pas non plus que cette importance aille au point que ce qu'on a fait semble toujours la meilleure règle de ce qu'on doit faire : l'autorité de l'usage n'est pas toujours celle de la raison, et des abus ne sont pas saints pour être antiques. Ce que la prudence exige, c'est de ne changer et de n'innover en ce genre qu'avec la maturité de l'examen, et jamais avec la fougue de l'enthousiasme. C'est même une sorte de respect légitime que nous devons aux siècles devanciers, de ne pas croire que toute la sagesse humaine soit le partage exclusif du nôtre. Cette prétention n'est que trop celle de nos jours, et tient beaucoup plus à la vanité qu'à l'amour du bien. Mais je ne dois pas dissimuler qu'un excès contraire, quoique beaucoup moins dangereux, a plus d'une fois exposé la magistrature à encourir le reproche d'une opposition aveuglément obstinée contre des réformes salutaires. Sans parler des obstacles qu'éprouvèrent de sa part, à des époques plus ou moins reculées, des établissements ou des découvertes d'une utilité aujourd'hui reconnue, l'imprimerie, l'Académie française, l'inoculation, il suffirait de se rappeler qu'elle repoussa long-temps le cri de l'opinion publique, qui s'élevait contre l'usage de la question dans les procès criminels Je sais que, lorsqu'elle fut abolie par un de ces édits bienfaisants qui marqueront à jamais le règne de Louis XVI [2], le parlement crut devoir en rendre des actions de graces au monarque ; mais si le Roi seul pouvait, comme législateur, prononcer cette abolition, c'eût été aux magistrats eux-mêmes à la demander, puisqu'ils avaient dû, comme juges, reconnaître mieux que personne tous les inconvénients d'une pratique judiciaire aussi inconséquente qu'inhumaine. Le Roi n'avait entendu que la voix de la nation : les juges avaient entendu les cris des malheureux, et quelquefois des innocents.

Si je me suis arrêté d'abord à cette routine impérieuse, c'est qu'étant l'esprit général du palais et de tout ce qui en approchait, elle a dû contribuer long-temps à en éloigner le bon goût, qui pénétrait partout ailleurs, et qui n'arriva que fort tard jusqu'au barreau, où généralement chacun ne songeait guère qu'à faire comme faisaient les autres. Vous avez vu que l'influence même de ce beau siècle, qui créa ou perfectionna tout, ne fut pas très puissante au barreau. Celle de la philosophie l'a été davantage ; c'est dans le genre judiciaire qu'elle a d'abord fait sentir utilement son pouvoir, en mettant plus de conformité entre le sérieux des objets et les formes du style, et en soulevant, bientôt après, l'opinion publique contre des abus qu'il est toujours permis de séparer d'une autorité toujours respectable en elle-même. C'est vers les premières années de Louis XV qu'il se forma comme une génération de bons avocats, qui, en s'éloignant des routes battues, s'en frayèrent de nouvelles, et firent du langage du barreau celui de la raison, dégagée du pédantisme des déclamations scolastiques et de la rouille de la chicane. C'est à ce titre que la renommée nous a transmis les noms des Reverseaux, des Degennes, et surtout d'un Lenormand et d'un Cochin. Nous savons qu'ils étaient, de leur temps, l'ornement et la lumière du barreau français, et que la lecture de leurs mémoires est encore une des études de leurs successeurs. Ils y trouveront une excellente discussion et une diction saine. Cochin particulièrement a le mérite le plus rare peut-être dans un avocat, celui d'aller toujours au fait, et d'être précis et serré dans l'exposé de ses preuves, toute rattachées à une première proposition de fait ou de principe, qu'il conduit ainsi jusqu'à l'évidence. Donnez-lui, ainsi qu'à Lenormand, des mouvements, des tableaux et de l'imagination dans le style, ce seront des orateurs ; mais ce ne sont encore que de bons avocats. Ce n'est pourtant pas la seule raison qui fait que leurs écrits ne sont guère lus que de ceux qui suivent la même carrière : telle est la nature du gouvernement monarchique et des mœurs qui en dépendent, que les modèles d'éloquence judiciaire,

[1] A l'article des sophistes, dans la *Philosophie du dix-huitième siècle*.

[2] Tout ce morceau fut écrit et prononcé en 1788, et j'ai cru devoir le laisser tel qu'il était, comme un témoignage de plus d'une opinion qui alors était générale.

fussent-ils même au point d'atteindre ceux de la Grèce et de Rome, ne sortiraient guère de la classe des lecteurs qui s'occupent des mêmes études. D'abord il est constant que l'intérêt des causes privées, quelque bruit qu'elles fassent un moment, ne s'étend pas au-delà de la durée du procès: ensuite nous voyons qu'il n'y a qu'une classe de citoyens intéressés à l'éloquence du barreau, ceux qui le suivent par état. Chez les Grecs et les Romains, tous les états pouvaient également figurer dans les actions juridiques; d'où il arrivait que la lecture des plaidoyers pouvait être utile et familière à tout le monde. Quant à nous, qui avons d'ailleurs tant de choses à lire, quel charme de talent ne faudrait-il pas pour nous faire lire des mémoires écrits il y a cinquante ans, lorsque personne ne se souvient pas même des causes qui en étaient le sujet? Chez les anciens, les causes étaient souvent des évènements liés à la chose publique, et que dès lors on n'oubliait pas. Or, pour suppléer parmi nous à cet intérêt qui manque aux lecteurs, il faudrait les prendre au moins par celui de leur plaisir, et il faudrait pour cela une réunion fort rare, celle du talent d'orateur et de celui d'écrivain: ce sont deux choses différentes; et ce qui le prouve, c'est que l'un se trouve assez souvent sans l'autre dans ceux qui parlent en public. Si le talent d'écrire est le plus essentiel pour perpétuer la gloire et les ouvrages, le talent de parler est réellement le plus utile à l'avocat et à ses clients. C'était aussi celui de presque tous ces hommes qui ont brillé dans le barreau; et c'est ce qui explique pourquoi leurs écrits nous paraissent au-dessous de leur célébrité, sans que pour cela nous soyons en droit de démentir le témoignage unanime de leurs contemporains. L'habitude de tirer parti de tous les moyens extérieurs dans les plaidoiries qu'ils n'écrivaient même pas, le jeu de la figure et les effets de la voix, la véhémence ou la noblesse dans l'action, la présence d'esprit dans les répliques, le regard, le geste, tout cela est nul sur le papier, mais puissant à l'audience. Il y a plus: tel homme ne peut s'animer que devant un auditoire, et devient froid la plume à la main. N'en avons-nous pas eu sous les yeux un exemple frappant dans le plus célèbre avocat de nos jours? Qui de nous n'a pas été témoin de tout ce que pouvait Gerbier dans la salle du Palais, qui fut si souvent le champ de ses victoires? Mais tout son génie était dans son ame, et cette ame ne l'inspirait que dans le combat de la plaidoirie. Il fallait que ses sens fussent émus pour qu'il trouvât lui-même de quoi émouvoir les autres. Il avait besoin d'action et de spectacle, de l'appareil des tribunaux, de la présence de ses adversaires et de ses clients, de l'aspect et de la voix du public assemblé. C'est alors qu'il étonnait par ses ressources, qu'il avait tour-à-tour de la chaleur et de la dignité, de l'imagination et du pathétique, du raisonnement et du mouvement; qu'avec quelques lignes tracées sur un papier pour lui rappeler au besoin les points principaux, il se fiait d'ailleurs à l'éloquence du moment qui ne le trompait jamais, et que, pendant des heures entières il attachait et entraînait les juges et l'assemblée. La nature l'avait donc fait orateur: son organe, sa physionomie et sa sensibilité, lui en donnaient les moyens; mais seul, et réduit à la composition, ce n'était plus qu'un homme ordinaire; son feu s'éteignait, ses forces l'abandonnaient. Aussi s'était-il peu appliqué à écrire, soit que, naturellement un peu paresseux, il redoutât le travail, soit qu'il se sentît incapable de se retrouver dans le cabinet tel qu'il était en public. Il écrivit peu, jamais de mauvais goût, mais jamais avec effet, plus heureux peut-être par les succès nombreux et brillants dont il a joui, que s'il eût possédé, au lieu de ces qualités oratoires éteintes avec lui, ce grand talent d'écrire qui ne meurt pas, il est vrai, mais qui n'est guère apprécié à sa valeur que quand on ne peut plus en jouir.

La postérité honorera toujours dans le chancelier d'Aguesseau un homme qui lui-même honora la France, la magistrature et les lettres par ses vertus, ses talents, ses connaissances aussi étendues que variées, les services qu'il rendit à l'état, et les lumières qu'il porta dans la jurisprudence. Sa jeunesse fut illustre sous Louis XIV; et sa disgrace sous la régence le fut autant que son élévation. On pardonna quelques faiblesses politiques en faveur de son amour pour le bien; et sa vieillesse, qui le conduisit jusqu'au milieu de ce siècle, fut justement respectée. Ses écrits seront toujours une source d'instruction pour ceux qui se destinent à l'étude des lois. Son éloquence fut celle d'un magistrat qui est l'interprète de l'équité, qui recommande les bons principes, montre les abus, prescrit la modération, et en donne l'exemple. Sa diction est pure, et son goût aussi sain que son jugement: on y reconnait un écrivain formé à l'école des classiques anciens et modernes.

A mesure que l'on avance vers le temps présent, l'éloquence du barreau devient plus substantielle en s'approchant quelquefois des questions de droit public et de jurisprudence universelle. On aperçoit ce progrès philosophique dans quelques Mémoires de Loiseau, d'Élie de Beaumont, de Target, qui ont eu à traiter des causes [1] où la philosophie législative pouvait développer des vues générales, soutenues par des moyens ora-

[1] Celles de M. de Portes, des Calas, de Beresford, etc.

toires. Ces Mémoires, qu'un intérêt public et de tous les temps tirait de la classe des plaidoyers éphémères, sont au nombre des bons ouvrages de littérature, quoiqu'on puisse leur reprocher quelquefois l'abus des phrases et l'enflure des mots, sans que ce défaut soit cependant assez marqué pour effacer le mérite : il semble seulement que ce soit un dernier tribut payé aux habitudes d'état et à l'exagération trop naturelle aux plaidoiries. Mais pour l'honneur de la province, si souvent dénigrée par la capitale, un avocat-général de Grenoble [1] s'élevait bien au-dessus de ces estimables écrits, par un vrai chef-d'œuvre d'éloquence judiciaire dans la cause d'un religionnaire à qui l'on contestait la légitimité de son mariage. Ce morceau, digne des anciens maîtres de l'art, ne sera jamais lu sans admiration, ni même sans quelques larmes; et plusieurs autres du même genre, sans être du même mérite, attesteront qu'à cette époque des voix plus ou moins exercées s'élevaient, tantôt contre l'illégalité des emprisonnements arbitraires et contre des maximes d'administration injustes et inconséquentes, tantôt contre les rigueurs inhumaines exercées dans les prisons où la loi ne saurait protéger ceux qu'elle n'y a pas fait entrer. Un autre magistrat de la province [2], dont personne ne doit plus regretter la perte que les malheureux dont il s'était fait le protecteur, descendait dans les cachots pour en tirer des accusés sans défense, consacrait à leur salut son temps, ses talents et sa fortune, et attaquait avec toute l'énergie d'une belle ame les vices de notre procédure criminelle. Si l'ardente impétuosité de son zèle, qui portait un peu d'exaltation dans sa tête, ne laisse pas voir dans ses écrits, la maturité, la mesure et le goût que la critique sévère peut y désirer, du moins les pleurs qu'il fit répandre au peuple assemblé, e même aux juges, dans les tribunaux de Rouen, prouvaient en lui le talent de la parole et le respectable usage qu'il savait en faire.

Mais il ne faut pas non plus déguiser qu'en même temps que la philosophie donnait ce nouvel éclat à l'éloquence judiciaire, ennoblie et fortifiée dans quelques hommes d'élite, de tous côtés se faisait sentir l'abus trop facile et trop naturel de cette philosophie; je veux dire cet amour-propre très mal entendu, qui, sous prétexte d'être au-dessus des *préjugés*, se met au dessus de toutes les bienséances, et oublie que les bienséances sont la sauvegarde de la morale publique. Cet abus est mortel, et c'est le seul où je crois devoir m'arrêter un moment; car d'ailleurs que servirait de s'appesantir sur le vulgaire des parleurs du barreau, dont la médiocrité est la même à peu près dans tous les temps? et la médiocrité fait-elle jamais autre chose qu'exagérer les défauts à la mode? Qu'importe qu'à la manie des citations, qui était celle du dernier siècle, elle ait substitué celle du style figuré, qui est du nôtre, et à l'érudition pesante, le jargon et la futilité; qu'elle ne sache guère qu'allier bizarrement les plus grands mots aux plus petites choses; qu'elle semble avoir peur de rien mettre à sa place, ou d'exprimer rien par son nom! Ces divers ridicules seront toujours ceux de la multitude; ils tiennent à la corruption générale du goût; et vous savez que depuis long-temps elle s'accroît sans cesse, dans tous les genres. Je veux parler d'excès plus graves et plus pernicieux dans l'usage public de la parole, et qui tiennent à une dépravation de mœurs particulière au temps où nous vivons. A mesure que les succès du talent ont donné plus de considération et d'influence dans un siècle qui semble ne plus rien estimer que l'esprit, l'ambition d'obtenir ces succès et de les disputer à autrui s'est changée trop souvent en une sorte de rage désespérée, incapable d'aucun scrupule sur le choix des moyens. Des hommes qui n'avaient précisément que ce qu'il faut d'esprit pour en imposer aux sots, forcés, par un sentiment intime, de renoncer au suffrage des gens instruits, ont pris le parti de capter au moins celui de la foule ignorante, en flattant sans aucune pudeur les penchants les plus méprisables de la nature humaine, la curiosité maligne qui se nourrit de diffamations, et la bassesse jalouse qui se plaît à voir rabaisser tout ce qui s'élève. La littérature, livrée de tout temps à toutes les fureurs de la rivalité, avait toujours eu des écrivains de cette trempe; mais le barreau, qu'une sorte de réserve commandée par des statuts de discipline, et naturelle même à tout ce qui tient à un ministère légal, semblait devoir toujours préserver de ce fléau, l'a vu tout-à-coup dans son sein et monté au comble [1]. Il a vu les discussions juridiques

[1] M. Servan, qui a publié depuis d'autres ouvrages toujours marqués au coin du talent, et toujours ingénieux et piquants, mais où il n'a pas soutenu, à beaucoup près, cette pureté de goût qui fit distinguer par les connaisseurs ce beau plaidoyer qui fut son coup d'essai. Ses divers écrits, et entre autres celui où il examine les *Confessions* de Rousseau, sont trop souvent défigurés par une bizarre recherche de figures qu'on ne peut pas appeler *goût de terroir;* car c'est celui dont la capitale, vers le même temps, donnait malheureusement le modèle.

[2] M. Dupaty, qui venait de mourir.

[1] Ceux qui se souviennent des scandales inouïs qu'avait donnés pendant plusieurs années le trop fameux et trop malheureux Linguet, notamment dans son procès contre l'ordre des avocats, comprendront aisément que c'est de lui qu'il s'agit ici; et cette espèce d'animadversion publique qui fut très approuvée, était d'autant moins inutile (quoi-

dégénérer en libelles infames, en invectives atroces; des hommes, obligés par état au maintien des mœurs et au respect des convenances, afficher ouvertement la violation de toutes les lois sociales, mêler, à la méchanceté qui calomnie, l'hypocrisie qui invoque la vertu; entasser des monceaux d'ordures pour en faire un rempart au mensonge; imposteurs aussi hardis dans le bien qu'ils disaient d'eux-mêmes, que dans le mal qu'ils disaient de leurs adversaires. Pour comble de malheur on s'est porté avec empressement à ces indécentes plaidoiries; quelquefois même elles ont été encouragées par des applaudissements : triste succès qui ne tromperait pas un moment ceux qui l'obtiennent, s'ils étaient capables d'en reconnaître le principe, s'ils pouvaient écouter ce que dit le bon sens, qu'une pareille affluence pour n'aller entendre que des injures, pour assister à un spectacle de scandale, n'est réellement qu'une flétrissure pour celui qui le donne, puisque le concours des auditeurs est alors en raison du mépris pour celui qui parle! Il est en effet trop évident que l'on espère entendre de sa bouche ce que n'oserait jamais proférer celle d'un honnête homme; que l'on est plus satisfait à mesure qu'il remplit mieux toute la mauvaise opinion que l'on a de lui, et que, semblable à ces malheureux saltimbanques de nos foires, qui ne sont jamais plus applaudis que lorsqu'ils exposent davantage leur vie, le calomniateur public, une fois connu pour tel, n'est jamais mieux accueilli que lorsqu'il se prostitue davantage et renonce plus solennellement à tout respect pour lui-même et pour les autres.

Ce serait une frivole défense que d'alléguer l'exemple des orateurs grecs et romains : on ne prouverait que l'ignorance absurde qui confond des choses essentiellement différentes. Dans les anciennes républiques, les controverses judiciaires se conformaient à la nature du gouvernement. Là, tous les citoyens exerçaient de droit une censure réciproque, et pouvaient être à tout moment, accusateurs les uns des autres. Là, les accusations ne tombaient pas seulement sur un fait, mais sur la personne, elles embrassaient la vie entière d'un homme, et l'intérêt de la patrie faisait un devoir à tout bon citoyen de poursuivre les méchants. Rien de tout cela dans les gouvernements où nul homme n'a le droit d'être le dénonciateur d'un autre, où le ministère public est seul chargé du rôle d'accusateur, et où l'honneur, comme la vie, repose sous la protection des lois. Il est des occasions, je l'avoue, où un particulier peut se rendre partie; mais c'est toujours sur un fait particulier, et s'il était permis, dans ces occasions, d'inculper toute la vie d'un homme par des imputations vagues et injurieuses, il faudrait donc aussi être admis et astreint à la preuve de tous ces faits étrangers à la question, et dès lors les procès seraient interminables et d'un seul il en naîtrait vingt. Aussi la jurisprudence n'admet-elle nulle part la preuve [1] de ce qui n'appartient pas à la cause. Les injures sont donc gratuites, et dès-lors très répréhensibles, puisqu'elles entachent la réputation d'un citoyen sans lui laisser les moyens de la venger. Il s'ensuit que c'est un devoir aux juges de contenir dans les bornes prescrites les parties contendantes, et de réprimer par des exemples sévères les violences et les emportements de ces déclamateurs du barreau, qui peuvent amuser un moment la foule oisive et curieuse, mais aux dépens de la décense publique qu'ils offensent, de la tranquillité des citoyens qu'ils alarment, et de la dignité des tribunaux qu'ils compromettent.

Le temps, qui partout est précieux, l'est peut-être dans les tribunaux plus que partout ailleurs, car on y attend la justice. Je sais qu'il ne faut rien négliger pour la connaître; mais c'est aussi un devoir de ne pas trop la retarder, et ce peut être un des objets de réforme à considérer parmi ceux qui ont attiré l'attention sur notre procédure, tant civile que criminelle. Quant à cette dernière, qui est la plus importante, quoique l'autre le soit beaucoup, je ne sais si l'on a pu jamais en remarquer mieux les défauts que dans une cause qui a long-temps occupé les esprits, et que je crois

que Linguet ne fût pas alors en France), que son exemple avait séduit presque toute la jeunesse du Palais, et qu'il n'était dès lors que trop commun de croire qu'il y avait de l'*énergie* et du *génie* à ne rien respecter en aucun genre. Je n'ai pas cru pouvoir, quoiqu'il fût mon ennemi déclaré, désavouer ou effacer après sa mort des vérités nécessaires et reconnues de son vivant. Personne n'a vu avec plus d'horreur que moi l'assassinat commis en sa personne par les bourreaux révolutionnaires; mais une mort injuste ne saurait couvrir les fautes de sa vie, dont il n'a jamais témoigné le moindre repentir. Tout ce que la postérité pourra dire, c'est que sa mort a été ce qu'il y a eu de plus glorieux dans sa vie.

[1] Un avocat normand donna là-dessus une leçon très-gaie mais assez instructive pour mériter d'être rapportée. Le fait est certain, et eut pour témoin toute une grande ville. Un nommé Faussard, dit *l'Enroué*, plaideur et fripon de son métier, était tellement décrié dans les tribunaux, que quelqu'un, apparemment plus fripon que lui, crut pouvoir en toute sûreté l'actionner pour ce qu'il ne devait pas. L'avocat qui plaidait contre Faussard ne manqua pas d'entamer une longue liste de ses méfaits. Mais l'avocat adverse, qui s'aperçut qu'on allait oublier la cause et juger l'homme, interrompit brusquement son confrère : « Si Faussard l'Enroué a mérité d'être pendu, je ne m'y oppose nullement. « Je ne suis pas ici pour empêcher qu'on le pende, mais « bien pour empêcher qu'on ne le vole. Or je soutiens qu'on « l'a volé. Prouvez le contraire, et plaidez votre cause. » L'apostrophe eut son effet. Les juges ordonnèrent à l'avocat d'*aller au fait*. Il était clair, et Faussard gagna son procès.

pouvoir rappeler ici d'autant mieux, qu'elle a été l'occasion et le sujet de plusieurs mémoires [1] qui sont, avec celui du magistrat de Grenoble, les plus beaux monuments de notre éloquence judiciaire. Il était naturel que cette supériorité de talent fût en proportion de la gravité des faits, et de la réunion de ces circonstances effrayantes qui avertissent tous les hommes que la cause qu'on leur présente est la leur propre, et qu'il s'agit de leurs intérêts et de leurs droits. Que sera-ce encore si l'on y joint les sentiments de la nature les plus puissants; si c'est un fils qui dévoue sa vie entière à venger la mémoire d'un père infortuné, d'un général qui devait être jugé par un conseil de guerre, et qui a été condamné par des juges de robe, et de manière qu'après plus de vingt ans écoulés depuis son supplice, nul de nous ne pourrait dire encore quel était son crime? Paris a vu son exécution, l'Europe a lu son arrêt, et cet arrêt même, qui ordonne une peine capitale, n'énonce aucun fait capital; et cependant tout arrêt doit dire aux citoyens que tel délit est digne de mort, et que l'accusé en est convaincu. En vain le rapporteur soutient-il que *la réunion de plusieurs faits dont aucun n'est capital peut former un crime capital* [2]. Non, jamais la raison et la justice n'admettront un principe dont la fausseté est aussi sensible que les conséquences en sont révoltantes. Dieu seul peut apprécier des assemblages de faits: la justice humaine a bien assez à faire de prononcer sur un seul. Le sophisme meurtrier qui a motivé un arrêt réprouvé par l'opinion universelle n'est que le dernier degré d'arbitraire où pouvait conduire une ordonnance criminelle, dont le vice principal est de laisser les juges beaucoup trop maitres d'interprêter la loi qu'ils ne doivent proprement qu'appliquer. Une ordonnance qui, n'établissant qu'une instruction secrète, ne permet à l'accusé de proposer ses preuves négatives, et d'invoquer des témoins à décharge, qu'après que la procédure est consommée; qui jusque-là ne lui permet de communiquer avec personne, comme si elle voulait lui ôter ses moyens de défense; qui ne le présente à ses juges que pour le dernier interrogatoire et comme pour constater seulement l'identité de la personne après que tout s'est passé sans témoins entre un rapporteur et un greffier; voilà sans doute ce qui ne justifie que trop les réclamations élevées de tous côtés contre une semblable jurisprudence : et si l'on pouvait les trouver indiscrètes, c'est qu'on fermerait l'oreille à un cri plus douloureux et plus terrible, celui du sang de tant d'innocents, bien reconnus pour tels aujourd'hui, de Langlade, de Le Brun, de Montbailli, de Martin, de Cahusac, de la fille de Rouen, des sept Juifs de Metz, etc.; et puisque de si fréquentes et si terribles méprises ne sont pas le crime des juges, qui certainement ont voulu être justes, il est clair qu'elles sont le crime des lois, qui ne leur ont pas donné tous les moyens de l'être [1].

Il n'y avait qu'un intérêt si grand qui pût ajouter à celui d'une cause telle que celle du comte de Lally-Tolendal. Toute la France l'a partagé; elle accompagnait ses pas avec des vœux et des applaudissements; elle l'a pour ainsi dire porté dans ses bras. Il est permis aujourd'hui de croire avec lui que son père est justifié, du moins par la voix publique, par celle de l'histoire, et surtout par le temps, qui, dans l'accusation de trahison, semble prouver l'innocence quand il ne rélève pas les crimes. Le fils a dé-

[1] Ceux de M. de Lally-Tolendal, qui poursuivait encore alors la réhabilitation de la mémoire de son père, réhabilitation combattue surtout par M. d'Épréménil, qui était intervenu au procès comme neveu de M. Duval de Leyril, l'un des adversaires du général Lally.

[2] Il est bon d'observer qu'on se servit précisément du même principe pour condamner à mort l'archevêque de Cantorbéry, Laud, dont tout le crime était son attachement pour Charles I[er]; tant l'esprit de parti se ressemble dans ses procédés quand il ne se ressemble pas dans ses motifs. C'est sur cette étrange jurisprudence de ce rapporteur qu'un Anglais dit fort sensément : « Je ne savais pas que « cinquante lapins blancs pussent jamais faire un cheval « blanc. »

[1] Il n'est pas douteux que notre ordonnance criminelle ne fût très vicieuse, et je ne me reproche point de l'avoir accusée ainsi en présence des fils de nos principaux magistrats, MM. Pasquier, Maupeou, de Sartines, qui étaient à cette séance. Il n'est pas douteux non plus que les parlements ne se fussent rendus odieux à beaucoup d'honnêtes gens, par leur mépris pour les droits naturels du peuple, et par leur opposition inconséquente et scandaleuse à l'autorité royale, qui était la source de la leur. Mais je ne me reproche pas moins d'avoir demandé, comme bien d'autres, leur suppression en 1790. Lorsque je disais d'eux *delenda est Carthago*, c'était une erreur et une injustice où il entrait même de l'animosité personnelle, car j'avais eu à me plaindre d'eux. C'était une erreur, même dans mes principes, puisque, n'ayant jamais voulu qu'une monarchie légale, je ne m'apercevais pas que je lui ôtais un de ses appuis nécessaires et constitutionnels; une injustice, en ce que la magistrature ne devait pas être rigoureusement responsable des vices de nos lois qu'elle n'avait pas faites, puisque le roi seul était législateur. Ce n'est pas le seul exemple qui prouve que je n'étais ni assez éclairé, ni même assez désintéressé, puisque l'amour-propre est un intérêt, pour prendre parti dans les discussions politiques qui eurent lieu lorsque la révolution était encore une affaire de raisonnement. Graces à Dieu, je ne m'en suis mêlé du moins qu'en spéculation, et n'y ai jamais eu la plus légère part en action; et graces à Dieu encore, je la détestais déjà avant qu'elle m'eût appris à la bien connaître. Il est vrai qu'on ne fut pas moins injuste envers moi, lorsque, dans une feuille du même temps en faveur des parlements, on me confondait avec ceux qui demandaient des *proscriptions*. Dieu sait que ces horreurs étaient aussi loin de ma pensée que de ma plume. Mais c'est aussi une des punitions de ceux qui se rangent d'un mauvais parti, de partager tous les reproches, même sans partager toutes les fautes.

ployé dans ses mémoires l'éloquence de l'ame, qui est le premier des talents de l'orateur. Son style est plein de noblesse, d'intérêt et d'énergie. Personne n'a porté plus loin cet art qu'on admire dans Cicéron, de donner aux preuves une force progressive, de faire naître une grande attente et de la remplir, de diviser ses moyens avec méthode pour les rendre plus sensibles, et de les réunir ensuite pour en former une masse accablante; de joindre à une logique qui brille comme la lumière un pathétique qui embrase comme un incendie; et ce qui est plus rare que tout le reste, et ne pouvait peut-être se rencontrer que dans une pareille cause, de contenir jusqu'à un certain point cette juste indignation qu'il n'est pas toujours permis aux malheureux d'exhaler sans ménagement, mais qu'il sait contenir de façon à la faire passer tout entière dans l'ame des lecteurs, à faire entendre tout ce qu'il ne dit pas, à faire sentir tout ce qu'il n'ose pas exprimer, à faire deviner le secret de l'infortune et des larmes, et à laisser dans tous les cœurs l'impression profonde de ce qu'il semble cacher dans le sien.

J'espère que l'on pardonnera au mien cette espèce d'effusion, qui n'est point d'ailleurs étrangère à mon sujet. On peut donner quelque chose à un malheur respectable; et la jurisprudence, quoiqu'elle n'entre pas dans les objets qui nous occupent, tient d'un côté à l'éloquence, et de l'autre à la philosophie, qui toutes deux sont ici de notre ressort. Quand j'ai parlé des orateurs anciens, je ne me suis pas borné à leur talent, je les ai considérés dans leurs rapports avec le gouvernement et les mœurs; et sans doute je n'ai pas dû renoncer à cette méthode, quand elle acquiert un intérêt qui nous est propre.

N. B. Cet article est demeuré tel à peu près qu'il fut lu d'original en 1788, et je n'ai guère fait que le resserrer un peu, sans rien changer au fond. Dans la révision générale de l'ouvrage, j'ai laissé subsister partout, comme ici, le témoignage que j'ai cru devoir à ce que la philosophie avait pu faire de bien dans un temps où elle était capable d'améliorer quelque chose, parce qu'elle ne pensait pas encore à renverser tout. Les deux sections suivantes ont éprouvé plus de changements et quelques augmentations. J'y parle de plusieurs écrivains morts depuis 1788, et de quelques autres encore vivants, ce que je ne m'étais guère permis jusqu'ici qu'incidemment et sans les classer dans aucun genre. Mais j'ai voulu compléter tout de suite ce qui concerne le genre oratoire dans ce siècle; et d'ailleurs, au moment où je revois tout ce qui était fait de cette troisième partie qui traite du dix-huitième siècle, dix ans de révolution ont été pour les lettres un véritable interrègne, au point que la plupart de ceux qui figuraient dans les premiers rangs sont, pour ainsi dire, entrés déjà dans la postérité, soit par leur silence ou par leur âge, soit parce que la révolution a comme anéanti le monde où nous vivions, et que l'espèce de monde fantastique qui en a pris la place pour un moment, a donné naissance à une littérature nouvelle que nous ne connaissions pas, qui n'existe que par lui, qui n'est digne que de lui, et qui, d'un moment à l'autre, doit disparaître avec lui (avril 1799).

SECTION II. — Éloquence de la chaire.

Je commencerai cet article par réparer une omission qui est une sorte d'injustice, car c'en est une dans toute espèce d'appréciation, de ne pas insister assez sur un mérite éminent. Il s'agit de Bourdaloue, dont j'ai parlé trop succinctement lorsque j'ai traité de l'éloquence du dernier siècle. Ce n'est pas que j'aie rien à rétracter dans l'article qui concerne ce célèbre prédicateur; tout ce que j'y ai énoncé me paraît encore vrai; mais je n'y ai pas dit tout ce que je voulais dire. J'ai pu, en considérant Massillon et lui sous des rapports purement littéraires, ceux d'orateur et d'écrivain, ne mettre aucune comparaison entre eux; et en effet, je ne pense pas que, sous ce point de vue, Bourdaloue puisse la soutenir. Mais il n'en est pas moins vrai qu'en parlant d'orateurs chrétiens, je ne devais pas régler mon jugement entier sur le seul plaisir que je cherchais alors dans leurs ouvrages, celui d'une lecture agréable: j'étais tenu d'examiner ce que l'un et l'autre étaient et devaient être pour des chrétiens, puisque c'est pour des chrétiens qu'ils ont écrit et parlé. J'avais alors beaucoup lu Massillon et fort peu Bourdaloue, et cette différence était en raison du plus ou moins d'attrait dans l'élocution. Cet attrait seul ne devait pas tout décider : il était de l'équité de voir à quel point Bourdaloue avait atteint les différents résultats du ministère de la parole évangélique, puisqu'il y en a de plus d'une espèce, tous essentiels, et peut-être même tous d'une égale efficacité, à proportion de la diversité des esprits. Tous ces effets, étant également l'objet du prédicateur, sont également pour lui, dès qu'il les obtient, les palmes de son art, et il en est deux où j'ai trouvé Bourdaloue supérieur à tout, depuis que je l'ai lu comme j'aurais toujours dû le lire. Ces deux mérites, qui lui sont particuliers, sont l'instruction et la conviction, portées chez lui seul à un tel degré, qu'il ne me semble pas moins rare et moins difficile de penser et de prouver comme Bourdaloue, que de plaire et de toucher comme Massillon. Bourdaloue est donc aussi une de ces couronnes du grand siècle, qui n'appartiennent qu'à lui; un de ces hommes privilégiés que la nature avait, chacun dans leur genre, doués d'un génie qu'on n'a pas égalé depuis. Son *Avent*,

son *Carême*, et particulièrement ses *Sermons* sur les mystères, sont d'une supériorité de vues dont rien n'approche, sont des chefs-d'œuvre de lumière et d'instruction auxquels on ne peut rien comparer. Comme il est profond dans la science de Dieu! Qui jamais est entré aussi avant dans les mystères du salut? Quel autre en a fait connaître, comme lui, la hauteur, la richesse, et l'étendue? Nulle part le christianisme n'est plus grand aux yeux de la raison que dans Bourdaloue : on pourrait dire de lui, en risquant d'allier deux termes qui semblent s'exclure, qu'il est sublime en profondeur comme Bossuet en élévation. Certes, ce n'est pas un mérite vulgaire qu'un recueil de Sermons que l'on peut appeler un cours complet de religion, tel que, bien lu et bien médité, il peut suffire pour en donner une connaissance parfaite. C'est donc pour des chrétiens une des meilleures lectures possibles : rien n'est plus attachant pour le fond des choses; et la diction, sans les orner beaucoup, du moins ne les dépare nullement. Elle est toujours naturelle, claire, et correcte; elle est peu animée, mais sans vide, sans langueur, et relevée quelquefois par des traits de force : quelquefois aussi, mais rarement, elle approche trop du familier. Quant à la solidité des preuves, rien n'est plus irrésistible; il promet sans cesse de démontrer, mais c'est qu'il est sûr de son fait, car il tient toujours parole. Je ne serais pas surpris que, dans un pays comme l'Angleterre, où la prédication est toute en preuves, Bourdaloue parût le premier des prédicateurs; et il le serait partout, s'il avait les mouvements de Démosthènes, comme il en a les moyens de raisonnement. En total, je croirais que Massillon vaut mieux pour les gens du monde, et Bourdaloue pour les chrétiens. L'un attirera le mondain à la religion par tout ce qu'elle a de douceur et de charme; l'autre éclairera et affermira le chrétien dans sa foi par tout ce qu'elle a de plus haut en conceptions et de plus fort en appuis. Voyons à présent ce qu'elle a été dans la chaire, depuis les derniers jours de la régence jusqu'aux premiers de la révolution.

La décadence y est sensible, et c'est, comme nous l'avons déjà vu ailleurs, la suite naturelle des efforts que fait l'esprit pour chercher un mieux imaginaire, quand le génie a trouvé le beau réel. On s'écarte alors du bon pour courir après le nouveau, et l'on se perd dans les erreurs, les bizarreries, les inconséquences de toute espèce, pour attraper un faux air d'originalité, et pour échapper à la ressemblance. On ne songe pas que les premiers principes ne peuvent jamais varier, puisqu'ils sont fondés sur la nature des choses et sur l'expérience des siècles; que c'est toujours de là qu'il faut partir, et que c'est seulement par la manière de les appliquer diversement que le vrai talent se distingue, et produit des beautés toujours neuves, en se conformant à des règles toujours les mêmes. Mais cette force de conception, toujours rare, le devient bien plus encore après les époques de perfection, et c'est alors que les esprits médiocres, qui font le grand nombre, se jettent tête baissée dans tous les écarts possibles. Aussi la raison attachante et lumineuse de Bourdaloue, l'élégance et la sensibilité de Massillon, le nombre et la pureté de Fléchier, le naturel et le sublime de Bossuet, firent place, dans l'oraison funèbre et dans le sermon, à la sécheresse du bel-esprit, aux ornements frivoles et déplacés, au style découpé et antithétique, à de petites peintures froidement symétrisées, à une morale sans onction, sans mouvement, sans dignité. Tels sont les défauts qui dominent plus ou moins dans la plupart des compositions oratoires dont les auteurs ont occupé la chaire avec quelque réputation, l'abbé de la Tour-du-Pin, l'abbé Clément, le P. Élysée, le P. Sensaric, etc.; et je cite, comme on voit, des noms connus, des prédicateurs que leurs succès appelèrent à la cour, et qui attirèrent la foule à Paris. Leurs ouvrages imprimés n'ont point soutenu cet éclat passager, et ont presque tout perdu à la première lecture. Tous cependant avaient de l'esprit et des connaissances; mais tous manquent de force, d'élévation, de pathétique. Trois seulement se sont tirés de la foule, et ont encore des lecteurs, Segaud et Neuville, tous deux jésuites, et l'abbé Poulle. Ce sont nos premiers prédicateurs, mais dans le second rang. L'abbé Poulle a la première place dans l'opinion commune; il peut la mériter comme orateur, par deux discours qui sont d'un grand effet en ce genre.

Segaud fut assez heureux pour se préserver de l'influence du mauvais goût, et c'est là son premier mérite. L'abbé Clément l'eut aussi, et sa composition est assez sage; mais elle est froide, et ne s'élève ou ne s'anime presque jamais; et l'absence de défauts choquants ne suffit pas : c'en est un grand que l'absence des beautés. Segaud en a, et de plus d'une espèce; il en a surtout de touchantes, et sa manière est en général facile et douce. C'est ce qui fait lire avec plaisir plusieurs de ses sermons, plus travaillés que les autres; car il n'est pas exempt de faiblesse et de négligence, et il a trop peu approfondi ses sujets. Il avait pris Massillon pour son modèle, et s'en rapproche quelquefois, non pas par la richesse de diction, mais par des morceaux de sentiment, surtout dans le sermon du *Pardon des injures*, et dans celui de

la Madeleine, où il est abondant en moyens de persuasion, et parvient à de grands effets. A ne considérer que le mérite oratoire, on pourrait, de ses six volumes de sermons, en extraire un qui méritera toujours d'être lu et distingué par les gens de goût. Je n'en citerai qu'un passage, comme exemple de cette imagination sensible et affectueuse qui le distingue. Il s'agit de cette préférence que, selon la parabole de *l'Enfant prodigue*, Dieu semble donner au pécheur converti sur les justes eux-mêmes.

« Semblable, dit le prophète (car pourquoi avoir honte de se servir d'une comparaison dont Dieu se sert lui-même et se fait honneur?), semblable à une mère pleine d'affection et de tendresse pour chacun de ses enfants, *numquid oblivisci potest mulier infantem suum?* Voyez-la leur arracher le couteau dont ils se jouent, et, dans la crainte qu'ils ne se blessent, leur défendre de tels jeux sous les plus grièves peines, leur montrer les plus rudes châtiments déjà tout préparés. Vous la prendriez plutôt pour une marâtre que pour une mère, tant elle paraît en fureur. Qu'un d'eux cependant, malgré sa défense, vienne à se blesser, elle court, elle vole, elle s'empresse, tout émue de douleur, et comme frappée du même coup qui l'a percé. Mais si cet enfant vient de lui-même et en pleurant lui montrer son sang qui coule, et lui découvrir sa plaie qui saigne, n'oublie-t-elle pas pour lui seul tous les autres, et ne semble-t-elle pas préférer ce malade indiscret et désobéissant à ceux qui sont encore sains, et qui ont été plus discrets et plus sages? »

L'orateur aurait pu pousser plus loin l'effet des détails et des rapports, et nous montrer, par exemple, cette mère consolant son enfant, bien loin de le gronder, et tout occupée d'adoucir sa douleur et de guérir sa plaie, sans paraître encore songer à sa faute. C'est là que l'imagination pouvait enrichir le style. Mais la comparaison en elle-même est pleine de grace et d'intérêt, autant qu'elle est ingénieuse; et cette dernière qualité est une de celles que l'on remarque dans les sermons du P. Segaud. Il y a dans son talent un grand fonds d'esprit dont il n'abuse pas, comme l'abbé Poulle, mais dont il ne se sert pas non plus, à beaucoup près, comme Massillon.

L'abbé Poulle est bien plus loin que Segaud de la pureté de goût, de la flatteuse harmonie de paroles, de cette science de la religion et du cœur humain, de cet usage heureux et substantiel de l'Écriture et des Pères, qui ont consacré les ouvrages de l'illustre évêque de Clermont. Il est encore bien plus loin de la profondeur de Bourdaloue; mais il s'est fait remarquer par une imagination vive et brillante, qui lui a fourni dans quelques uns de ses discours, de très beaux mouvements oratoires. Son art le fait quelquefois admirer, mais aussi se laisse trop souvent apercevoir; et s'il y a un genre d'éloquence où l'orateur doive surtout se faire oublier lui-même, c'est le sermon. C'est un des mérites éminents de Bourdaloue : il occupe tellement de la chose, qu'on ne songe pas à lui, et nul des modernes n'a été, sous ce rapport, plus semblable à Démosthènes; nul ne fait dire plus souvent: Il a raison. L'abbé Poulle, au contraire, éblouit beaucoup plus qu'il ne persuade; mais il entraîne, dans certains moments, par la vivacité des tours et des figures. Ses deux meilleurs discours, sans aucune comparaison, sont ceux qu'il prononça sous le titre d'*Exhortations de charité*, en faveur des pauvres prisonniers et des enfants-trouvés; et c'est l'éloge de son ame comme de son talent, qu'il n'ait jamais été plus éloquent qu'en faveur de l'infortune. L'effet et le bruit de ces exhortations fut prodigieux, et d'autant plus, que l'orateur avait toutes les graces et tous les moyens du débit. Paris et Versailles retentirent de ses succès, et c'était peu de chose; mais l'auditoire ne lui résista pas, et ce fut là le vrai triomphe, celui qu'il remporta sur l'avarice et l'insensibilité, qui croient trop souvent avoir payé en applaudissant l'avocat des pauvres, sans rien faire pour ses clients. Ici, l'orateur put entendre un bruit plus doux à ses oreilles que celui des applaudissements: c'était l'or et l'argent tombant de tous côtés avec une abondance qui prouvait une émulation de charité. Beaucoup de personnes donnèrent tout ce qu'elles avaient sur elles, et c'étaient des sommes; en un mot, on ne se souvenait pas d'avoir rien vu de semblable. Ce sont là les spectacles de la religion : il me semble qu'ils en valent bien d'autres, et que ceux qui ont tant de besoin des illusions du théâtre pour se procurer de douces larmes ne font pas le choix le plus heureux.

Le texte du discours pour les enfants-trouvés était très bien choisi: *Pater meus et mater mea dereliquerunt me* (mon père et ma mère m'ont abandonné); et ce texte heureux lui fournit sur-le-champ un exorde tout en mouvements et en figures, et l'exposé de son sujet.

« Les avez-vous entendus, Chrétiens, les cris de cette multitude de malheureux abandonnés, presque en naissant, de ceux mêmes qui leur ont donné le jour? Que d'Ismaëls consumés par la faim se traînent languissamment dans le désert, loin des yeux de leurs mères éplorées! Où sont les anges consolateurs qui accourent pour les soulager dans leurs besoins? Que de Moïses flottent dans leurs berceaux sur les eaux du Nil éloignés de toute assistance! Où sont les filles de Pharaon qui se laissent toucher à leur malheur, et s'empressent de les enlever au péril qui les menace, etc.? »

La substance de ces figures est tirée des livres saints : c'est une partie essentielle de l'art de la

chaire, et l'on voit qu'elle n'était pas étrangère à l'abbé Poulle; mais il s'en sert bien plus pour l'imagination que pour l'instruction, et c'est un défaut dans ses sermons, que le peu qu'il tire d'un trésor inépuisable.

Naturellement rien ne devait être plus touchant que la peinture de l'enfance malheureuse, et peut-être l'auteur n'en a-t-il pas fait tout ce qu'il eût pu faire, s'il eût fait passer dans son ame tout le feu de son imagination; mais on va voir qu'il se sert de celle-ci de manière à émouvoir la nôtre par des images tantôt douces, tantôt fortes, dont l'effet est l'espèce de pathétique que l'auteur sait le mieux atteindre.

« Il faudrait étaler ici cette foule prodigieuse de nourrissons de la patrie; ils n'ont pas de meilleur intercesseur que leur présence et leur nombre. Pourquoi les cacher? C'est le jour de leur moisson, c'est la fête de leur adoption. Où sont-ils? Appréhenderait-on de les introduire dans ce temple? Jésus-Christ les aime; il vous exhorte à ne pas les empêcher d'aller jusqu'à lui : *Sinite parvulos venire ad me.* Il vous les propose comme des modèles que vous devez imiter : *Estote sicut infantes.* Que craindriez-vous vous-mêmes de ces enfants timides? Leur présence n'a rien qui puisse offenser votre délicatesse; ils ne vous importuneront pas de leurs gémissements ni de leurs plaintes; ils ne savent pas qu'ils sont pauvres : puissent-ils ne le savoir jamais! Ils ne vous reprocheront ni la dureté de vos cœurs, ni vos prodigalités insensées, ni vos superfluités ruineuses; ils ignorent les droits qu'ils ont sur vous, et tout ce que leur coûtent vos passions et votre luxe. Vous les verrez se jouer dans le sein de la Providence, incapables également de reconnaissance et d'ingratitude. Toujours contents dès que les premiers besoins de la nature sont satisfaits, leurs désirs ne s'étendent pas plus loin. Présentez-leur l'or et l'argent que vous leur destinez, ils le saisiront d'abord avec empressement comme un objet d'amusement et de curiosité; ils s'en dégoûteront bientôt, et vous le laisseront reprendre avec indifférence. Ces prémices intéressantes de la vie, la faiblesse et les graces de leur âge, leur ingénuité, leur candeur, leur innocence, leur insensibilité même à leur propre infortune, vous attendriraient jusqu'aux larmes. Eh! qu'il vous serait alors aisé d'achever leur triomphe sur vous! »

Il y a beaucoup d'art à produire ainsi sur la scène ces enfants délaissés, et à suppléer leur absence par la vérité des peintures. Il paraît que l'orateur a cherché ses effets plutôt dans le charme naturel de l'enfance que dans le détail de ses besoins et de ses misères, qui eût été, ce me semble, d'un pathétique plus profond. Peut-être a-t-il craint de rebuter la délicatesse de son auditoire, composé généralement de personnes à qui l'habitude des jouissances donne une sorte d'aversion pour le tableau des besoins extrêmes; et pourtant qui aurait dû savoir le relever par les couleurs de l'art mieux que l'écrivain qui a su en employer en ce même endroit de si délicatement nuancées?

« Ils ne savent pas qu'ils sont pauvres... Vous les verrez se jouer dans le sein de la Providence, etc. »

Ce ne sont pas là des beautés vulgaires; c'est un mérite d'expression vraiment admirable.

Mais il renforce ses pinceaux, et semble emprunter quelque chose de l'éloquente indignation des prophètes, quand il remonte aux causes premières de cette misère publique qui produit tant d'orphelins et d'infortunés.

« Si vous me demandez d'où sont venus la plupart de ces enfants qui peuplent le nouvel asile [1] que nous visitons, je vous répondrai : De la hauteur de leurs châteaux menaçants, des seigneurs insatiables ont fondu, avec la rapidité de l'aigle, sur des vassaux sans défense, abattus par la crainte; ces tyrans altérés ont disparu tout-à-coup, emportant avec eux vers cette capitale des dépouilles dégouttantes des pleurs de tant de misérables; elles serviront d'ornement au triomphe barbare de leur luxe. Ces vassaux désespérés ont été forcés d'envoyer leurs enfants en Égypte, pour les dérober au glaive de la misère. Les voilà, etc. »

Il joint à ce tableau celui de l'état de dénuement où sont réduits les hospices de charité, qui deviennent, faute de secours suffisants, des gouffres de destruction; et alors il s'écrie :

« Malheur! malheur! que les réjouissances et les fêtes cessent parmi les hommes, s'ils sont encore susceptibles de quelque impression de sensibilité! Malheur! malheur! que cette parole formidable retentisse partout aux oreilles des riches, et les poursuive sans cesse! Malheur! malheur! que la nature consternée s'abîme dans le deuil et qu'elle ne se relève que lorsque la charité, plus généreuse et parfaitement secourable, aura réparé cet outrage fait à l'humanité! »

Ce mouvement sublime peut être mis à côté de ce que l'on connaît de plus beau dans le genre pathétique : mais l'auteur n'eût-il pas été plus équitable, s'il eût attribué cette multitude d'orphelins venus des campagnes, beaucoup plus à la rapacité du fisc et aux suppôts de la chicane qu'à la dureté des seigneurs, qui avaient infiniment moins de moyens de nuire, très rarement la volonté d'opprimer, et qui souvent étaient les bienfaiteurs de leurs vassaux, bien loin d'en être les oppresseurs?

Le discours *sur l'Aumône*, prêché au Châtelet en faveur des prisonniers, est plus étendu et plus proprement un sermon; et c'est aussi ce que l'auteur a de mieux composé et de mieux écrit; mais il brille surtout, comme le précédent, par la véhémence des mouvements et par des traits d'une

[1] C'était un nouvel édifice bâti près de l'Hôtel-Dieu, et que la multitude, toujours croissante, des enfants abandonnés avait rendu nécessaire.

imagination sensible. Telle est cette apostrophe aux grands du monde :

« Nous sommes chargés du ministère de la parole; vous êtes chargés du ministère de l'aumône : réunissons ces deux ministères, la parole et l'aumône, et il n'est point d'infortuné, quelque endurci qu'il soit, qui puisse se défendre de nos attaques. Faisons-en l'essai : la circonstance ne peut être plus favorable; nous sommes sur les lieux. Allons ensemble à ces prisons ténébreuses, images en tout sens de l'enfer; entrons dans ces cachots affreux où l'on ne voit qu'exécration, où l'on n'entend que blasphèmes. Forts de votre présence, et la croix à la main, nous élèverons notre voix au milieu de ces imprécations et de ces horreurs, et nous dirons à ces furieux : Malheureux! pourquoi vous défiez-vous de la Providence? Vous outragez votre Dieu au moment où il vous envoie un ange pour être votre consolateur. A ces mots, vous briserez les chaînes des uns, vous rendrez les autres à leur famille éplorée, vous répandrez sur tous des secours abondants. Témoin alors des prodiges de votre charité, nous ajouterons avec assurance : *Adorez le Seigneur qui vient vous visiter dans votre affliction, et ne cessez de le glorifier : Adorate dominum, etc.*; et nous trouverons tous les esprits soumis et tous les cœurs dociles; et les lieux de désolation ne retentiront plus, ainsi que la fournaise de Babylone, que des cantiques du Seigneur. Ne nous séparons pas; il y va du salut de nos frères; volons à la conquête des ames. Ne vous laissez point rebuter par l'horreur des habitations : prisons, cabanes, hôpitaux, qu'importe? Est-il demeure si affreuse qui ne devienne aimable lorsqu'on est assuré d'y trouver Jésus-Christ? Allons ensemble partout où il y a des misérables qui maudissent la Providence; nous leur parlerons hardiment de la bonté du Dieu qui veille à la conservation de tous les hommes; et ce que nos discours ne feront qu'annoncer, vos libéralités plus persuasives le prouveront. »

Le mérite de ce morceau, comme prédication, c'est de faire rentrer dans le plan et les intérêts de la religion ce qui ne semblerait qu'un devoir de l'humanité. C'est ce que j'appelle une belle idée, une idée évangélique; et le moyen oratoire est habilement tiré des circonstances du lieu et du moment, comme dans le morceau qui suit, et qui sert à montrer à la fois Jésus-Christ sur les autels et dans la personne du pauvre.

« Vous voilà placés entre l'autel et les cachots, entre Jésus-Christ adoré et sur le trône de ses miséricordes, et Jésus-Christ méprisé et souffrant dans ses membres; également voilé dans l'un et dans l'autre sanctuaire, sous des symboles obscurs et mystérieux, également victime dans l'un et l'autre état : ici, victime de son amour pour nous; là, victime de la dureté des riches. Écoutez cette voix qui sort du fond de ce tabernacle; c'est la voix de celui qui vous a rachetés, c'est la voix de celui qui jugera les vivants et les morts. Il vous dit : Qu'ai-je affaire des honneurs hypocrites que vous me rendez? Votre feinte humiliation est un outrage et une cruauté. Vous m'avez foulé aux pieds en entrant dans le temple; et vous venez vous prosterner tranquillement devant mes autels! Ne vous ai-je pas dit que *j'aimerais mieux la miséricorde que le sacrifice?* Ames intéressées, il ne vous en coûte rien pour m'adorer, il vous en coûterait pour me secourir. Ne suis-je donc votre Dieu que quand j'ai des graces à distribuer? Comme Pierre, vous me reconnaissez pour votre Seigneur sur le Thabor, et vous me reniez dans le Prétoire. Moins d'abaissement et plus de charité. Honorez-moi de votre substance, de ces richesses qui sont et mon ouvrage et mes bienfaits. Voilà l'encens, voilà l'offrande, voilà l'action de graces que je vous demande. Acquittez-vous en partie, par vos largesses, du sang que j'ai versé pour vous. Nouveaux Josephs, nourrissez votre père céleste, et devenez en quelque façon *les sauveurs de votre Sauveur même.* »

Ce morceau, vraiment éloquent, et d'autant plus qu'il est tiré en partie de l'Écriture, ne laisse rien à désirer, si ce n'est, ce me semble, que le dernier trait devait être de sentiment, au lieu de n'être qu'une pensée un peu recherchée. L'auteur aime trop ces sortes d'opposition dans les termes : c'est ainsi que, dans son autre *exhortation*, en parlant de ces parents infortunés qui abandonnent leurs enfants à la charité publique, faute de pouvoir les nourrir, il dit : *C'est la nature désolée qui s'immole elle-même à la nature.* Je ne saurais goûter, surtout dans l'éloquence de la chaire, ces sortes de pensées toujours un peu forcées, si elles ne sont pas absolument fausses. Il faut quelque temps pour s'assurer qu'elles ne le sont pas au fond, quoiqu'elles se combattent dans les termes; et tout ce qu'il faut étudier ainsi est toujours un peu froid. C'est pour cela qu'il vaut cent fois mieux, en pareil cas, préférer au figuré, qui est pour l'esprit, le propre qui va droit au cœur. Qu'y a-t-il ici en effet? un sentiment qui l'emporte sur un autre. Les parents dont il s'agit se privent de leur enfant pour assurer sa vie; il ne vivra plus pour eux, mais il vivra; ce n'est pas lui qu'ils sacrifient, c'est eux-mêmes; ils remplissent envers lui le premier de leurs devoirs, celui de le conserver; et plus ce devoir est douloureux, plus il porte avec lui d'intérêt et de droits à la pitié. Voilà ce qui est réel, et que tout le monde est à portée d'entendre et de sentir au premier aperçu; et cela ne vaut-il pas mieux que *la nature immolée à la nature*, qui ne peut être dit et compris qu'avec un esprit que tout le monde n'a pas? L'orateur doit, le plus qu'il est possible, parler pour tout le monde, sans parler cependant comme tout le monde : c'est là son art et son devoir.

Mais voici une expression à laquelle il ne manque rien, parce que l'imagination ne l'a figurée qu'en la rendant plus sensible, sans lui rien ôter

de sa vérité; et c'est un mérite que l'auteur montre assez souvent dans ces deux discours, et quelquefois encore dans les autres. Il s'agit de cet avantage de notre religion, avantage unique, et qui tient au sublime de nos mystères et de notre Évangile, que pour nous l'aumône n'est jamais perdue, parce qu'elle se rapporte à celui près de qui on ne perd jamais rien, à Dieu.

« *Date* : Répandez. Vous n'avez pas à craindre l'ingratitude des pauvres, qu'ils se taisent, qu'ils oublient vos largesses. L'aumône n'a pas besoin d'introducteur; elle monte toute seule jusqu'au trône du Dieu vivant, assurée d'en rapporter la récompense qui lui est due. »

Ces mots, *elle monte toute seule*, etc., sont du vrai sublime de pensée et d'expression; c'est la manière de Bossuet et de Massillon; mais ce n'est pas celle qui est habituelle et propre à l'auteur : nous verrons bientôt que la sienne en est fort différente.

Ce qui est encore louable dans celle-ci, ce sont les rapprochements ingénieusement tirés des figures de l'ancienne loi, appliqués aux préceptes de la nouvelle. Tel est ce passage sur l'emploi des richesses :

« Rappelez-vous la manne du désert : tout ce que les Israélites en ramassaient au-delà de leurs besoins de chaque jour, s'altérait et se consumait. Moïse en fit remplir une urne, qu'il plaça dans l'arche du Seigneur; et cette manne, si tendre, si délicate, y fut inaltérable. Il en est de même des biens de la terre : tout ce que vous en gardez au-delà du nécessaire et des bienséances étroites de votre état se corrompt et vous corrompt vous-mêmes. Cachez ces richesses superflues dans les arches vivantes de Jésus-Christ, elles y deviendront incorruptibles. »

Pour achever ici ce qui est spécialement du bon genre et du talent de l'auteur, je citerai encore cette admirable péroraison du discours *sur l'Aumône* :

« Il me semble, en ce moment, entendre la voix de Dieu qui me dit, comme autrefois au Prophète : Prêtre du Dieu vivant, que voyez-vous? — Seigneur, je vois, et je vois avec consolation, un nombre prodigieux de grands, de riches, émus, touchés *pour la première fois* du sort des misérables. — Passez à un autre spectacle; percez ces murs, percez ces voûtes : Que voyez-vous? — Une foule d'infortunés, plus malheureux peut-être que coupables. Ah! j'entends leurs murmures confus, ces plaintes de la misère délaissée, ces gémissements de l'innocence méconnue, ces hurlements du désespoir. Qu'ils sont perçants! mon ame en est déchirée. — Descendez : Que trouvez-vous? — Une clarté funèbre, des tombeaux pour habitation, l'enfer au-dessous; une nourriture qui sert autant à prolonger les tourments que la vie; un peu de paille éparse çà et là, quelques haillons; des cheveux hérissés, des regards farouches, des voix sépulcrales, qui, semblables à la voix de la Pythonisse, s'exhalent en sanglots, comme de dessous terre; les *contorsions* de la rage; des fantômes hideux se débattant dans les chaînes, des hommes l'effroi des hommes. — Suivez ces victimes désolées jusqu'au lieu de leur immolation : Que découvrez-vous? — Au milieu d'un peuple immense, la mort sur un échafaud, armée de tous les instruments de la douleur et de l'infamie. Elle frappe. Quelle consternation de toutes parts! quelle terreur! Un seul cri, le cri de l'humanité entière, et point de larmes. — Comparez à présent ce que vous avez vu de part et d'autre, et concluez vous-même. — Seigneur, plus je considère attentivement, et plus je trouve que la compensation est exacte. Je vois un protecteur pour chaque opprimé, un riche pour chaque pauvre, un libérateur pour chaque captif; ils sont même presque en présence les uns des autres; il n'y a qu'*un mur* entre eux et le cœur des riches. Un prodige de votre grace, ô mon Dieu! et la charité ne fera bientôt plus qu'une seule vision de ces deux visions. Le prodige s'opère : les riches *nous abandonnent*; ils se précipitent vers les prisons, ils fondent dans les cachots; il n'y a plus de malheureux, il n'y a plus de débiteurs, il n'y a plus de pauvres. Reste seulement quelques criminels dévoués au glaive de la justice pour l'intérêt de la société, dont ils ont violé les lois les plus sacrées; mais du moins consolés, mais soulagés, mais disposés à recevoir leurs supplices en esprit de pénitence, et leur mort même en sacrifice d'expiation, ces monstres vont mourir en chrétiens. C'en est fait, aux approches de la charité, tous ces objets lugubres qui affligeaient l'humanité ont disparu, et je ne vois plus que les cieux ouverts, où seront admises ces ames véritablement divines, puisqu'elles sont miséricordieuses, dignes de régner éternellement avec vous, ô le Rédempteur des captifs! ô le Consolateur des affligés! ô le Père des pauvres! ô le Dieu des miséricordes! Ainsi soit-il. »

Ce morceau n'est pas exempt de taches : il y a des fautes de plus d'une espèce. La plus légère, c'est le mot de *contorsions*, qui n'est pas du style noble : le mot propre était *convulsions*. C'est un petit défaut de goût; mais les défauts de jugement sont plus répréhensibles. Il fallait bien se garder de représenter ces grands, ces riches, *émus, touchés pour la première fois du sort des misérables*. Qui lui a dit que c'est *pour la première fois*? C'est une espèce d'injure à son auditoire. Il suffisait de remarquer un attendrissement qui pouvait n'être que passager, comme il n'arrive que trop souvent, mais que sans doute la grace de Dieu allait rendre efficace. C'était une préparation convenable à ce *prodige de la charité*, par lequel il va si heureusement finir, au lieu qu'en les montrant déjà si *émus* et si *touchés*, il n'y a plus réellement de *prodige* dans ce qui suit. L'auteur eût évité une autre espèce de contradiction dans ces mots d'ailleurs si heureux : *Il n'y a qu'un mur entre eux et le cœur des riches*. Non, il n'y a plus de *mur* de séparation, puisque ce cœur est *ému et touché*. Il ne fallait pas dire non plus : *Ils*

nous abandonnent. A-t-il oublié ce beau mouvement qui précède, *allons ensemble*, etc.? et n'est-ce pas à lui de leur montrer le chemin? Il devait donc dire : ils vont nous suivre. Toutes ces remarques ne tendent qu'à faire voir combien la suite et le rapport des idées sont nécessaires partout, et combien il importe que l'imagination, soit oratoire, soit poétique, mais principalement la première, soit toujours surveillée par la raison; car d'ailleurs il ne faut pas croire que ces fautes, quoique réelles, aient pu affaiblir l'effet général de cette péroraison, soutenue par l'action de l'orateur. Non; mais elles se font sentir à la lecture, et c'est surtout à la lecture que le talent est définitivement jugé. Celui de l'abbé Poulle peut assurément se glorifier de la conception, et même en total de l'exécution de ce morceau : la fin surtout est puissamment oratoire. On dirait que l'orateur a mis ici en action tout le résultat de son discours, et qu'il entraîne son auditoire à sa suite; et voyez combien une figure, très commune en elle-même, l'exclamation, peut devenir belle quand elle est bien placée. C'est peut-être la première fois qu'on a terminé un discours par une suite d'exclamations. Elles sont ici du plus grand effet : c'est qu'elles ne sont pas de rhétorique, mais de sentiment. Quand l'orateur s'écrie, en finissant, O le Rédempteur des captifs! ô le Consolateur des affligés! etc., il en est au point que ce cri doit sortir de tous les cœurs comme du sien. C'est en invoquant Dieu sous ces noms, qui nous rappellent tout ce qu'il est pour nous, et ce que nous devons être pour nos frères à son exemple, que tous ces grands, tous ces riches, vont *se précipiter* dans la demeure de l'infortune, à la suite du ministre de l'Évangile et du *Père des miséricordes*.

J'ai mis sous vos yeux les vrais titres de gloire de l'abbé Poulle. Ces deux discours sont incomparablement ce qu'il a fait de meilleur : les beautés y prédominent partout. Joignons-y encore un passage du sermon *sur le service de Dieu* : le sermon est inégal, mais le passage est vraiment du ton de la chaire, et c'est pour cela que je le rapporte avant de passer à l'examen du reste, où le principal défaut de l'auteur est de s'éloigner, presque à tout moment, du ton qui est propre au genre. Il s'agit ici de cette décadence de l'esprit du christianisme, dont l'orateur se plaint amèrement, comme tous les autres, à la même époque, et qui rend les prédications presque inutiles.

« Au milieu de ce tumulte et de ces abominations, une voix plaintive, une voix attendrissante se fait entendre; c'est la voix de l'Église. Elle nous dit, comme à ses ministres (et à qui pourrait-elle mieux confier ses douleurs qu'à ceux qui les partagent?), elle nous dit : Me voici veuve et désolée, à cause que mes enfants ont péché; ils ont violé la loi du Seigneur : c'est pour cela que je me suis couverte d'un sac et d'un habit de *suppliante*. — Mère infortunée! quel remède pourrions-nous apporter à tant de maux? quel secours attendez-vous de nous? Des exhortations? Les mondains les méprisent; voudraient-ils les écouter? Pour les attirer à nos instructions, il faudrait leur plaire : pour leur plaire, il faudrait presque leur ressembler; et si nous avions le malheur de leur ressembler, les convertirions-nous? Ainsi, toutes les fonctions de notre ministère se tournent pour nous en amertume. La prédication de l'Évangile nous paraît un devoir pénible, un fardeau, parce qu'elle est infructueuse. Vos saintes solennités nous attristent, parce qu'elles sont abandonnées; vos voies sont désertes : nous chantons, il est vrai, les cantiques de Sion, ces cantiques de joie; mais nous les chantons dans une terre étrangère, mais nous les *chantons en soupirant*, parce qu'ils nous rappellent trop *les jours de votre gloire*. Nous faisons descendre sur l'autel la victime adorable; mais nous l'appelons en tremblant, parce que nous craignons de l'exposer aux blasphèmes des impies et aux profanations des mauvais chrétiens. Notre unique consolation est donc de mêler nos larmes avec les vôtres. « *Super flumina Babylonis*, etc. »

Un habit de suppliante n'est pas ici l'expression juste. L'Église est toujours *suppliante* ici-bas, même dans ses actions de graces : un habit de deuil et d'affliction, c'est ce que l'auteur devait dire. Si son expression est inexacte ici, ailleurs elle est incomplète. *Les jours de votre gloire*, ne suffit pas pour justifier des *cantiques chantés en soupirant*; il était nécessaire de dire *des jours de gloire qui ne sont plus*. Le morceau d'ailleurs est plein d'une douleur chrétienne; mais il y manque ce que l'auteur oublie trop souvent dans des morceaux semblables, de mettre la consolation à côté du mal : c'est un devoir; et Bourdaloue, Massillon, et les prédicateurs vraiment évangéliques, n'y manquent jamais. C'est qu'ils se souviennent qu'ils sont les ministres du Dieu *qui frappe et guérit*, qui seul sait tirer le bien du mal par un ordre sublime et mystérieux, qui est celui de l'éternité, mais qu'il nous permet souvent d'apercevoir même dans l'ordre du temps. C'est aussi la marche des prophètes de l'ancienne loi, qui font toujours succéder des espérances et des promesses consolantes aux plaintes et aux menaces : ils se fondaient sur l'attente du Messie; et, depuis son premier avénement, nous devons nous reporter à l'attente du second et à tout ce qui le prépare; c'est l'esprit du christianisme, et la force de l'Église.

A présent je suis obligé [1] de faire voir qu'à ces

[1] Je le suis d'autant plus, que, lorsque je parlai dans le

deux discours près, et quelques endroits encore très clair-semés dans les autres, l'abbé Poulle n'est point du tout *un modèle:* que, bien loin d'être au premier rang des prédicateurs, il est à peine le premier dans le second. Neuville est peut-être au-dessus de lui sous les rapports les plus importants; et, au total, il manque à l'abbé Poulle trop de parties essentielles, il a trop de défauts habituels et marqués pour être compté parmi les maîtres de l'éloquence en général, ni en particulier parmi les classiques de la chaire.

1° Il n'a nullement rempli l'étendue du ministère de la parole évangélique. Je sais que le nombre ne fait pas la qualité, et cela est vrai surtout dans les ouvrages d'imagination. Mais ici c'est autre chose : un prédicateur doit être un catéchiste pour les hommes faits, comme un prêtre est par état un catéchiste pour les enfants; et si la mission de celui-ci est très bornée, celle de l'autre est vaste : on y avance en raison du zèle ou du talent; et si nous ne considérons ici que le dernier, certainement le prédicateur qui ne fait que quelques pas, plus ou moins heureux, dans la carrière, ne peut se comparer à celui qui la fournit en entier. Est-ce avec une douzaine de discours, formant deux très petis volumes, que l'on peut embrasser le système de la morale chrétienne, de la doctrine évangélique, objet capital de la prédication? Encore s'ils étaient tous d'un mérite supérieur, il pourrait y avoir une sorte de compensation ; mais il s'en faut de tout, comme on va le voir ; et s'il n'y en a que deux qui portent, à un très haut degré, il est vrai, l'empreinte du génie oratoire ; si tous les autres sont plus ou moins défectueux, et presque en tout d'un mérite secondaire et d'une composition extrêmement imparfaite, comment placer l'auteur à côté d'un Massillon, qui compte presque autant de chefs-d'œuvre que de sermons, dans un *Avent*, un *Carême*, un *Petit-Carême*, formant six volumes considérables ? comment le placer à côté d'un Bourdaloue, non moins fécond, quoique avec un caractère tout différent, et aussi puissant en doctrine que Massillon en persuasion ?

2° L'abbé Poulle n'a pas plus rempli le genre dans la manière qui lui est propre, que dans l'étendue qu'il doit avoir. Sa composition est souvent plus poétique qu'oratoire, plus mondaine qu'évangélique ; et j'appelle ici mondain un choix et un amas d'ornements étrangers au langage de la chaire, dont l'abbé Poulle n'a ni la solidité ni la dignité.

3° Il a laissé de côté presque entièrement une partie principale du genre, la doctrine et l'esprit des mystères, dont à peine il est question chez lui; et ce n'est pas seulement un devoir qu'il a omis, c'est un précieux avantage dont il s'est privé. Ceux qui en pourraient douter, et qui renverraient l'esprit du dogme et des mystères à la théologie, ne connaîtraient nullement notre religion, et apparemment n'auraient fait aucune attention aux écrits de Bourdaloue et de Massillon. Sans doute le dogme proprement dit, la discussion didactique de ce qui est de foi, appartient aux écoles de théologie. Mais l'instrucion contenue dans tout ce qui est révélé appartient à tous ; elle est immense, elle s'applique à tout, rentre dans tout. Il n'y a pas un mystère qui ne soit un trésor inépuisable de vérités morales et pratiques pour les hommes ; et cela ne saurait être autrement, puisqu'il n'y a pas un mystère qui ne soit en Dieu un chef-d'œuvre de sagesse et de bonté. Il n'y a qu'à voir tout ce qu'en ont tiré les pères, les docteurs de l'Église, et parmi les modernes tous les bons écrivains ecclésiastiques, et à leur tête nos grands sermonnaires, Bourdaloue et Massillon. Ils n'ont cessé de fouiller dans cette mine si féconde, et ne l'ont pas épuisée ; elle ne le sera jamais, elle ne saurait l'être, parce que tout ce qui est de Dieu est infini. L'abbé Poulle n'y a presque pas touché. A-t-il méconnu cette richesse ? a-t-il ignoré ce devoir ? a-t-il craint la difficulté de ce travail ? Je ne sais ; mais ce qu'on peut présumer sans injustice, c'est que la nature de son talent, qui est presque tout entier d'imagination, ne le portait pas à ce genre de recherches, qui exige beaucoup d'étude et de réflexion, mais aussi qui enrichit prodigieusement l'éloquence de la chaire, ou plutôt qui en est le fond et la substance. Aucun prédicateur connu n'est aussi pauvre en cette partie que l'abbé Poulle. La religion ne semble chez lui qu'un accessoire convenu, dont il appuie sa morale avec art et avec esprit, il est vrai, parce

Mercure, de ces sermons publiés en 1778, j'exagérai l'éloge et négligeai la critique. Une lecture rapide me fit sentir aisément les beautés, et je fis d'autant moins d'attention au nombre et à la gravité des défauts, que j'avais moins étudié le genre, qui m'était alors par lui-même fort indifférent. Je jugeai à peu près l'abbé Poulle comme un académicien moraliste, et je me contentai d'observer qu'il n'avait pas *la pureté* de Massillon, quoique en général j'eusse l'air de le mettre, à cela près, dans le même rang, et parmi *les modèles de l'éloquence de la chaire.* J'ai bien changé d'avis quand je l'ai relu, et ce n'est pas la seule fois que je me suis aperçu combien nos jugements sont sujets à l'erreur, même dans les objets qui nous sont le plus familiers, quand nous n'en puisons pas le principe à la source de toute vérité.

Cette première opinion, que j'énonçai en 1778, fut suivie par quelques gens de lettres, qui ont depuis imprimé des parallèles raisonnés entre Massillon et l'abbé Poulle. Je ne connais ni ces parallèles ni leur résultat; mais il me sera facile de faire voir qu'il n'y en avait pas à établir, et quelle prodigieuse distance il y a encore entre ces deux écrivains.

qu'il a de l'un et de l'autre; mais la religion devait être ici le capital, et cet oubli ou cette méprise, ou cette impuissance, comme on voudra l'appeler, a non seulement rétréci ses conceptions et ses plans, mais a contribué sans doute à répandre sur sa diction une couleur souvent mondaine, qui, dans la chaire, ne peut être qu'une parure déplacée, un défaut réel, et non pas un mérite. L'orateur chrétien peut sans doute mettre à profit l'esprit des écrivains profanes, et c'est un moyen qui n'a pas échappé à Massillon; mais quand il emprunte l'or des nations et les vases d'Égypte, il sait fondre ces métaux étrangers pour en faire les ornements du tabernacle.

Quelques faits personnels à l'abbé Poulle viennent à l'appui de ces observations, et confirment ces reproches en les expliquant. On peut remarquer d'abord que ces deux discours, si avantageusement distingués des autres, roulent sur un sujet qui touche de si près au sentiment le plus universel du cœur humain, la pitié pour l'extrême infortune, que pour en tirer de grands effets de pathétique il eût suffi de ces ressorts purement humains qui dépendent de la sensibilité du cœur et de l'imagination. Joignez-y le ressort divin de la charité, qui est, dans le sublime de la religion, ce qu'il y a de plus à la portée de tous les hommes, et qui se présentait ici de soi-même; et vous concevrez aisément que le talent naturel de l'auteur se soit ici élevé très haut, sans tout le travail et toute l'étendue qu'exige d'ailleurs un cours complet de prédication. L'auteur était si loin de vouloir s'y engager, qu'il se borna toujours à prêcher de temps à autre quelques sermons isolés, et selon la faveur des circonstances, deux entre autres sur des prises d'habit, en présence de la reine, de Mesdames, et de la cour. L'éclat qu'avaient jeté ses débuts dans la chaire, relevé encore par tous les avantages extérieurs et par ses agréments dans la société, faisait regarder comme une faveur un sermon promis par l'abbé Poulle, et en faisait la nouvelle de la cour et de la ville. Bientôt il fut magnifiquement récompensé par une riche abbaye [1], soit pour ce qu'il avait fait, soit pour ce qu'il pouvait faire, et il n'y avait rien qu'il ne pût se promettre, avec beaucoup de zèle, ou avec beaucoup d'ambition. On peut croire qu'il avait peu de l'un et de l'autre, et je puis dire même, d'après ses amis, qu'il passait pour être paresseux de caractère. Quoi qu'il en soit, il prêcha plus rarement que jamais, et se retira presque entièrement de la chaire. Mais on lui doit aussi cette justice, que, s'il ne contribua pas autant qu'il l'aurait pu à l'édification, jamais il ne donna le moindre scandale. Sa vie fut toujours assez retirée, sa conduite décente et régulière, et sa fortune ne fut pas inutile aux pauvres.

[1] Il fut nommé abbé commandataire de Notre-Dame de Nogent.

Il était né avec beaucoup de disposition à la poésie, et remporta des prix en ce genre à Toulouse, avant d'être connu comme orateur. Mais s'il crut devoir quitter la poésie pour l'éloquence, il porta beaucoup dans cette dernière de ce qu'il tenait de l'autre, et ce ne fut pas avec cette mesure et cette réserve d'un esprit sage qui discerne les propriétés et les convenances de deux genres si différents; ce fut avec toute l'effervescence d'une tête méridionale [1], qui confond tellement ce qui est du poète et ce qui est de l'orateur, que je ne serais pas surpris qu'un juge tel que Quintilien, qui comptait Lucain parmi les orateurs plus que parmi les poètes, eût cru voir aujourd'hui dans l'abbé Poulle un homme plus naturellement poète qu'orateur. Mais toutes les bornes en tout genre ont été par degrés tellement confondues, toutes les notions essentielles ont éprouvé un bouleversement si général, que je serais encore moins surpris que très peu de gens pussent aisément comprendre ou sentir cette distinction; et ce sera du moins une raison pour entrer sur ce point dans quelques détails qui feront partie de l'examen qui va suivre.

C'est encore un fait connu et attesté, que l'abbé Poulle n'avait jamais rien écrit de ses sermons; il les garda quarante ans dans sa mémoire; et ce fut pour céder aux instances de son neveu qu'il consentit enfin à les lui dicter en 1778, trois ans avant sa mort; et il est mort presque octogénaire. Cette manière de composer de tête sans le secours de la main est naturellement poétique, et tient à la fois à la facilité et à la mémoire; mais c'est un prodige de cette dernière, de conserver si long-temps ce qui n'a jamais été mis sur le papier. Cela serait rare même d'un ouvrage en vers; mais de deux volumes de prose, et jusqu'à cet âge où il est si commun d'oublier, c'est une espèce de miracle [2].

Je viens à présent à l'examen critique qui doit justifier tout ce que j'ai avancé, et que je crois devoir, tant à l'importance de la matière, qu'à l'utilité qu'il peut y avoir à prémunir ceux qui se destinent à la chaire contre la tentation d'imiter

[1] Il était né dans le Comtat.

[2] Rien n'est plus commun que de réciter de mémoire un ouvrage de poésie qui n'est pas anciennement composé. C'est ainsi que Crébillon récitait son *Catilina*, Roucher et M. l'abbé Delille leurs poèmes, et moi-même *Mélanie*. Mais il faut songer ici à la distance des temps, et surtout à celle de la poésie à la prose, qui est incalculable.

un écrivain dont l'exemple et les succès peuvent séduire d'autant plus, qu'il fut jugé, lors de la publication de ses sermons, avec beaucoup plus de bienveillance et d'indulgence qu'aucun autre de ses confrères. Il était sorti de la carrière depuis long-temps : son âge et sa retraite l'avaient presque dérobé au monde, comme son silence à la rivalité. Il ne tenait à aucun corps, et par conséquent n'en avait aucun pour ennemi; et sa manière d'écrire, plus rapprochée de l'académie que de l'Évangile, devait lui concilier ceux qui étaient alors les guides de l'opinion, plus que sa doctrine ne pouvait les effaroucher. Enfin ses défauts, toujours brillants, avaient un rapport marqué avec le goût d'alors, déjà très corrompu, et qui l'a été depuis bien davantage : autant de raisons pour que la vérité sévère ne se soit alors pas fait entendre, et pour qu'elle doive parler aujourd'hui.

L'abbé Poulle convient en plus d'un endroit qu'il parle dans des temps malheureux, où la foi est refroidie dans les uns, éteinte dans les autres; où l'incrédulité vient pour épier la parole sainte, bien plus que pour en profiter. C'était un motif de plus pour montrer dans cette parole toute la force de vérité que la raison ne peut méconnaître quand on a soin de prévenir tous les vains prétextes, tous les subterfuges de la passion ou de l'orgueil. Alors, du moins, si l'impiété résiste dans son cœur, *in corde suo*, elle est confondue dans son esprit; elle est réduite, ou à se taire, ou à se débattre en vain contre des raisonnements inattaquables et des moyens victorieux. On ne saurait donc trop se garder de donner la moindre prise apparente à un ennemi attentif à tirer parti de tout, et qui, ne redoutant rien autant que la conviction, ne cherche qu'à se prendre à tous les mots, pour n'être pas accablé par les choses. C'est un soin que l'abbé Poulle a totalement ignoré, ce qui prouve d'abord en lui un défaut de jugement; et vous vous souvenez combien les anciens législateurs de l'art, les Cicéron, les Quintilien, recommandaient cette qualité, qui est le fondement de toutes les autres, et dont dépend ce qu'ils appelaient *l'invention oratoire*. Elle est très faible et souvent vicieuse dans l'abbé Poulle. Ses plans sont vaguement conçus, vaguement développés, ses moyens peu réfléchis, peu approfondis, souvent assez mal choisis ou assez mal arrangés pour prêter de tous côtés des objections qui se présentent d'elles-mêmes, et qui dès lors affaiblissent toute sa prédication. D'où vient cet inconvénient, qui pouvait être peu sensible dans la chaleur du débit, mais qui l'est extrêmement à la lecture ? C'est que l'auteur, fécond en pensées ingénieuses bien plus qu'en idées de doctrine, est bien plus occupé de ramener à son sujet tout ce qui peut faire briller son esprit, que de tirer du sujet même tout ce qui peut opérer la conviction. Au lieu de mûrir son talent dans la méditation des objets, il ne songe qu'à tirer des objets tout ce qui a le plus de rapport à son talent. Et qu'arrive-t-il ? Qu'il manque à tout moment un rapport bien autrement essentiel, la liaison naturelle des idées, qui doivent naître les unes des autres, et se fortifier et s'éclairer par leur correspondance bien aperçue et bien exposée. Or, la première marque de supériorité dans le talent, ce n'est pas de saisir seulement ce que le genre a de plus analogue à nos facultés, c'est que nos facultés se trouvent dans une juste proportion avec les objets principaux que le genre doit embrasser. Sans cette proportion décisive, vous n'aurez jamais que des beautés de détail, des avantages partiels, et par conséquent le second rang.

Lisez, par exemple, le premier sermon du recueil de l'abbé Poulle, *sur la Foi*. Le sujet est grand; la conception du discours est petite. Ce n'est pas qu'il ne soit rempli de traits saillants, que la plupart des aperçus dont l'auteur a fait ses subdivisions ne soient justes en eux-mêmes; mais tout est effleuré de manière à n'offrir qu'une suite de lieux communs où l'on n'aperçoit que le soin d'orner la diction : au lieu qu'en approfondissant les principaux de ces aperçus, en y cherchant tout ce qu'ils renferment, on en faisait sortir la lumière des vérités religieuses, qui est autre chose que l'éclat des mots. L'auteur se propose de faire voir, dans la première partie,

« En quoi consiste le bienfait de la foi; »

dans la seconde,

« A quel sublime état de dignité nous élève ce rare bienfait de la foi. »

D'abord, ce *sublime état de dignité* étant aussi un *bienfait de la foi*, il est clair que la seconde partie rentre dans la première, et que l'orateur a fait sa principale division de ce qui ne devait pas être divisé. C'est déjà une preuve du peu de réflexion que l'abbé Poulle apportait dans ses plans, et c'est pourtant une étude de première importance. Il présente successivement la foi comme

« Une lumière infaillible, une lumière surnaturelle, une lumière tempérée, une lumière salutaire, une lumière nécessaire à la société, une lumière intérieure, une lumière inextinguible et pénétrante. »

Tout cela est généralement vrai; mais tout cela est mal rassemblé et très superficiellement traité. Que la foi soit *une lumière intérieure*, qui en doute ? Elle ne saurait être autre chose par sa nature, et cela ne devait pas être prouvé. *Nécessaire*

à la société, cela n'est vrai que dans la société chrétienne, en ce sens que les peuples instruits dans la religion révélée ne sauraient perdre la foi sans que tous les fondements de la morale, qui étaient liés à ceux de la religion, soient ébranlés de la même secousse, et nous en avons été un mémorable exemple; mais il ne fait pas cette distinction, et dès lors il contredit une autre vérité que les incrédules lui opposeront comme étant d'expérience, et que les chrétiens mêmes lui rappelleront comme religieuse. La foi étant un don *surnaturel*, comme il le dit, ce seul mot aurait dû l'avertir, que nous ne pouvions en être redevables qu'à la grace de la révélation; que cette grace n'ayant pu venir que dans le temps marqué par la Providence, il n'entrait point dans les desseins de la sagesse suprême qu'un don *surnaturel* fût *nécessaire à la société*, mais seulement au salut, puisque Dieu a permis et a voulu que la société subsistât auparavant, et qu'elle subsiste encore dans les contrées que la foi n'a pas éclairées. Dieu a voulu que l'ordre social pût se soutenir seulement par les lumières de la raison et les notions universelles de Dieu, de l'ame immortelle et d'une vie future; et ces lumières sont aussi un don de Dieu, mais non pas un don *surnaturel*. Sans doute la foi ajoute à ces lumières une perfection véritablement *surnaturelle*, puisqu'on ne l'a jamais vue que dans la religion; mais cette perfection, toujours utile et *salutaire*, même ici-bas, n'est réellement *nécessaire* que dans l'ordre éternel, et non pas dans l'ordre temporel. Ce sont là des vérités de fait et de raisonnement qu'un prédicateur ne devait ignorer ni oublier, qui ne nuisent en rien à la cause de la foi, mais dont ses ennemis peuvent aisément abuser contre un orateur chrétien qui paraît les méconnaître.

Il n'est pas vrai non plus que la foi soit *inextinguible*, au moins dans le sens qui est le seul que l'orateur ait donné ici à ce mot. La foi est une lumière qui ne s'éteindra jamais dans l'Église d'ici-bas, qui sera un jour l'Église du ciel: voilà ce que Jésus-Christ lui-même nous a promis. Mais il est si peu vrai qu'elle soit *inextinguible* dans chacun de ceux qu'il y avait appelés, que lui-même nous a dit aussi en propres paroles, qui n'ont été que trop justifiées:

« Pensez-vous, quand le fils de l'homme viendra juger le monde, qu'il y trouve beaucoup de foi. »

L'affaissement de la foi est annoncé dans vingt autres endroits des Écritures. Pourquoi donc l'orateur, sans faire attention à tout ce qu'il ne pouvait pas ignorer, a-t-il voulu compter parmi les qualités de la foi celle d'*inextinguible*, et a-t-il posé en fait que rien ne la détruisait jamais dans le cœur des plus incrédules? Ce n'est pas que cette assertion ait aucune apparence de vérité; au contraire, tout ce que nous pouvons raisonnablement présumer de l'intérieur de l'homme, dont Dieu seul est juge infaillible, nous porte à penser qu'il n'arrive que trop souvent que l'orgueil et les passions éteignent entièrement dans le cœur cette lumière, qui finit par être méprisée après avoir été importune et odieuse: *Impius cùm in profondum venerit, contemnit*: Quand l'impie est au fond de l'abîme, il méprise. C'est la sagesse divine qui l'a dit, et c'est elle aussi qui nous apprend que ce dernier degré d'endurcissement est ici bas le premier de la réprobation. Dieu livre enfin à l'aveuglement celui qui s'obstine à s'aveugler. Mais l'abbé Poulle voulait faire un morceau remarquable de cette observation de fait beaucoup plus fréquente alors qu'elle ne l'a été depuis, de ces terreurs religieuses qu'ont si souvent réveillées les approches de la mort, même dans les esprits qui avaient le plus affecté le calme orgueilleux de l'irréligion. Ce tableau appartenait à la chaire, quoiqu'il eût déjà été plus d'une fois manié supérieurement. Mais on n'en faisait point un fait universel et sans exception; on avait soin même de marquer l'endurcissement complet comme le sceau de la vengeance divine, et cette idée a fourni plus d'un beau mouvement à Massillon. L'abbé Poulle a cru être plus fort en devenant plus affirmatif, en faisant une règle générale de ce qui n'était qu'un exemple assez commun. Il s'est fort trompé: dès qu'il est question de faits, il ne faut jamais laisser place à aucune dénégation possible; vous serez démenti sur la vérité, pour peu qu'on vous puisse reprocher l'exagération. Quand il dit,

« Les impies, même les plus fiers, les plus emportés, ont beau renoncer à la foi, sa lumière leur reste; ils peuvent l'affaiblir, ils ne sauraient tout-à-fait l'éteindre, »

l'incrédule déterminé (et il n'y en a que trop) lui opposera intérieurement sa persuasion, raisonnée ou non, mais trop réelle, et conclura que le prédicateur se trompe. Quand il dit,

« Attendez aux approches de la mort.... leurs alarmes revivent avec leur incertitude: un masque de philosophie semble annoncer au dehors le calme de leur esprit; il ne sert qu'à mieux cacher le trouble intérieur qui les agite; c'est le dernier soupir de la foi, »

il dit ce qu'on a vu souvent, il est vrai; mais celui qui aura été le témoin et le confident des derniers moments d'un incrédule, et qui n'aura vu aucune trace de ce *trouble intérieur* dans des moments où il est presque impossible que la conscience ne se trahisse pas par quelque indice, celui-là ne manquera pas d'accuser le prédicateur de supposition,

et assurera que tel et tel n'ont montré, en mourant, d'autre regret que de mourir.

Il appuie cette thèse générale de *la foi inextinguible* sur une autre observation qui n'est pas dénuée de fondement, mais qui n'est pas concluante.

« Jugez-en par l'inutilité de leurs efforts. Que de raisonnements captieux! que de contradictions! que de subtilités! que d'indécentes railleries, au lieu de preuves convaincantes! que de mauvaise foi! que de détours, pour n'aboutir qu'à ces doutes orageux, l'inquiétude de l'esprit et le tourment de la conscience! »

Il est bien certain que ce sont là les caractères de l'erreur et du mensonge, et que ce sont ceux de tous les écrits contre la religion, et particulièrement de ceux de Voltaire. Mais on sait aussi que ces caractères sont souvent ceux de l'esprit de système, de l'orgueil, de l'opinion, qui s'accordent très bien dans l'esprit humain avec une persuasion intime, et qui par conséquent ne prouvent pas que celui qui se sert de ces moyens ne croit pas ce qu'il dit, mais prouvent seulement que l'amour-propre, exalté par la contradiction, se permet tous les moyens pour faire croire aux autres ce qu'il croit lui-même. Voltaire, que j'ai nommé tout à l'heure, suffirait seul pour être la preuve et l'exemple de ce que j'avance: il est impossible de pousser plus loin ou l'étourderie, ou l'audace, ou la mauvaise foi; vous verrez, quand il passera sous nos yeux comme *philosophe*, qu'en ouvrant les livres qu'il cite, on peut à tout moment l'écraser à la fois et de ce qu'il dit et de ce qu'il ne dit pas. Cependant je l'ai assez connu pour pouvoir assurer, d'après toutes les vraisemblances humaines, qu'il a vécu et qu'il est mort dans l'incrédulité la plus décidée; et nous verrons aussi alors plus au long comment on peut expliquer, par les travers de l'esprit humain et par l'espèce de perversité attachée à l'amour-propre sans frein, ce qui serait en soi inexplicable, si l'homme était au moins conséquent. Mais ce qu'on oublie trop, c'est que ce qui est inconséquent dans la raison est très conséquent dans la passion.

Au reste, l'abbé Poulle n'a pas même tiré un grand parti de son hypothèse, qui pouvait lui fournir des traits d'une grande force dans ce qu'elle contient de vrai. Il n'y en a qu'un à remarquer, et c'est celui qui termine le paragraphe.

Les malheureux! sur le point de se plonger dans le gouffre effroyable de la destruction, ils appellent le néant; l'éternité leur répond. »

C'est du sublime d'expression; mais cela suffit-il pour excuser tout ce qu'il y a de mal conçu dans ce morceau?

Dans la seconde partie, il fait consister ce *sublime état de dignité* que nous donne la foi à régner sur notre cœur, sur notre esprit, sur nos sens, et, selon cette parole de l'Apôtre qui nous montre dans la vocation à la foi un sacerdoce royal, *regale sacerdotium*, il nous demande des sacrifices de louange, de résignation, de détachement, d'expiation, etc. Tout cela est conforme aux principes de la religion; mais rien n'est traité suivant les principes de l'éloquence évangélique. Tous ces différents préceptes ne sont que présentés à l'esprit avec rapidité, offerts sous des couleurs nobles; mais l'orateur ne songe nullement à nous enseigner comment on peut élever la faiblesse humaine à la sublimité de cette vocation divine; il ne songe nullement à parler au cœur, à intéresser sa reconnaissance, à l'attacher à la foi par la charité, à faire sentir à ce cœur le rapport intime entre ses besoins et les dons de Dieu. En un mot, ce discours est un froid panégyrique de la foi, une amplification frivole, à force d'être ornée; riche de mots, vide de sentiment. Ce n'est pas que tout ce que donnait le sujet ne soit du moins indiqué; mais c'est ici le principal défaut de l'abbé Poulle, et qui seul prouverait qu'il n'avait pas assez étudié l'éloquence de la chaire. Ce qu'il paraît avoir cherché avant tout, ce qui domine partout dans sa composition, c'est une qualité sur laquelle il paraît s'être entièrement mépris, la rapidité du style. Il y subordonne tout: il ne marche pas, il court, il s'élance, il vole. On peut le suivre avec quelque plaisir, quand on ne s'occupe qu'à ramasser des fleurs sur sa route, comme il ne s'occupe qu'à en répandre; mais c'est tout ce qu'on peut gagner à le suivre; encore le perd-on souvent de vue, et quand il a passé, on est comme étourdi de sa course. Cette prodigieuse vitesse n'est nulle part un caractère habituel de la véritable éloquence, pas même dans le panégyrique, qui peut la comporter plus qu'aucun autre genre, parce qu'il s'adresse principalement à l'esprit, et qui pourtant exige qu'on s'arrête suivant l'importance des objets et les effets qu'on veut produire. A plus forte raison, lorsqu'il s'agit d'instruire et de persuader, est-on obligé d'être plus rassis, plus sérieux, plus recueilli, et de se conformer à la gravité des objets et à celle du ministère. Pour obtenir une grande attention à ce qu'on dit, il faut en donner l'exemple le premier. Comment vos auditeurs seront-ils pénétrés de votre doctrine, si vous-même la débitez en courant! Comment en saisiront-ils la substance, si vous-même ne songez qu'à en parer l'expression? Et que pourront-ils remporter de cette multitude d'objets que vous faites passer si rapidement devant eux que l'un doit faire oublier l'autre? Non, ce n'est pas ainsi

qu'on sème avec fruit la parole de vie ; il faut la déposer dans les ames avec plus de soin, plus de choix et de respect, si l'on veut qu'elle puisse y germer. On dirait que l'abbé Poulle n'a pensé qu'à prévenir l'ennui d'un sermon, et il peut y avoir réussi à force de légèreté et d'agréments ; mais ses succès prouvaient plus contre son auditoire qu'ils ne prouvaient pour lui. S'il le renvoyait content, c'est qu'on était bien aise d'avoir entendu autre chose qu'un sermon, et que déjà cette disposition, devenue générale, accusait le discrédit de la religion et de la prédication. On avait entendu un beau diseur, qui avait amusé l'imagination par des pensées ingénieuses, des figures recherchées, des antithèses, des brillants de toute espèce, et c'était assez pour l'esprit du monde. Le vrai mérite et le premier devoir est de subjuguer cet esprit par celui de l'Évangile, et c'est ce qu'ont fait éminemment Bourdaloue et Massillon, mais ce que n'a point fait l'abbé Poulle.

N'est-il pas évident, pour quiconque a l'idée du genre, qu'au lieu de rassembler ainsi tous les avantages de la foi, ce qui serait la matière de dix sermons, il fallait se borner à en développer quelqu'un des principaux caractères : par exemple, celui de l'infaillibilité, si l'orateur avait voulu convaincre la raison ; celui de la nécessité, s'il avait voulu confondre la faiblesse de l'esprit humain ; celui des consolations, s'il eût voulu nous apprendre toutes nos misères et leur seul remède? Il n'est ni difficile ni important d'accumuler beaucoup d'idées connues ; ce qui l'est, c'est de choisir celles dont l'exposition bien traitée peut donner de nouveaux résultats et de nouveaux effets. En général, les idées appartiennent depuis longtemps à tous les hommes instruits ; mais le talent se les approprie par leur combinaison, leur enchaînement, leurs conséquences. C'est l'ouvrage de l'orateur, mais il doit être mûri par le travail ; et si vous permettiez qu'en parlant de l'éloquence, je m'exprimasse aussi quelquefois par les figures qu'elle autorise, je dirais qu'il en est ici du génie comme de cet astre à qui on l'a souvent comparé : les vapeurs sont éparses à la surface du sol et dans l'atmosphère ; mais le soleil les féconde en les attirant et les rassemblant, et les fait retomber sur la terre, qu'elles ne fertilisent qu'en pénétrant son sein où elles deviennent les germes de l'abondance.

Il n'est pas étonnant que l'abbé Poulle, avec le système qu'il s'était fait, néglige les preuves : elles naissent de la contexture d'un plan où tout se tient, et il ne lui faut, à lui qu'un cadre où il puisse faire entrer des peintures qui soient à son gré. Il commence par dire de la foi :

« Elle vous dévoile d'un seul trait l'énigme de la nature. »

On ne *dévoile* point *d'un trait*, et la propriété des termes n'est pas, à beaucoup près, ce que l'auteur cherche avec le plus de soin. Mais comment prouve-t-il cette *énigme dévoilée par la foi?* En traçant tout de suite le tableau de la création un peu usé, mais qu'il tâche de rajeunir : vous en jugerez.

« La foi nous rappelle à l'instant de la création. Dieu commande : à sa voix la matière sort des abymes du néant ; le chaos *se débrouille* ; les eaux en tumulte courent se renfermer dans leurs limites ; la terre paraît couverte de verdure ; les animaux respirent ; déjà les astres occupent leur poste dans le firmament ; le roi de la nature, l'homme, reçoit la vie ; l'intelligence, la justice et l'empire. Dieu dit : *Lumière!* Elle fut, elle est encore. Dieu, seul auteur de tous les êtres, du mouvement, de la fécondité, conservateur de l'univers ; ces connaissances sont toute la philosophie du chrétien. »

Avant de juger le tableau en lui-même, voyons s'il est à sa place, et ce qu'il peut faire pour le dessein de l'auteur. Pour qu'il l'eût rempli, il faudrait qu'il y eût ici en effet une *énigme dévoilée par la foi*, et c'est précisément ce qui n'est pas. D'abord, la raison seule, sans la foi, avait conduit Platon, non pas tout-à-fait à la création proprement dite, à l'action de Dieu, qui produit tout par sa volonté, mais très positivement à la formation du monde et de l'ordre universel, c'est-à-dire à tout ce que l'orateur nous montre ici. Ensuite la création elle-même ne nous est enseignée par la foi que comme un fait ; et ce fait, quoique certain, puisqu'il est revélé, est encore une *énigme* pour nous, puisque le pouvoir de créer, de faire quelque chose de rien, est pour nous parfaitement incompréhensible. C'est même un des arguments familiers des athées, qui, de ce que nous ne pouvons pas la comprendre, concluent qu'elle est impossible, sans se douter ou se souvenir que le monde lui-même, qui est sous nos yeux, n'est pas plus aisé à comprendre ; que nous ne savons pas plus comment il existe que nous ne savons comment il a été fait, et que, par conséquent (comme le sait quiconque a un peu de logique), l'incompréhensibilité n'est nullement une preuve d'impossibilité. Mais quoique les athées raisonnent mal, l'abbé Poulle ne raisonne pas mieux. La foi ne nous *dévoile* point *l'énigme de la nature*, puisque, selon la parole de l'Apôtre nous ne voyons rien ici bas que *comme à travers un miroir*, derrière lequel *l'énigme reste cachée* : *Quasi per speculum et in ænigmate.* La foi est le *miroir* en ce monde, et c'est dans l'autre que nous verrons face à face, *à facie ad faciem*. Voilà qui est clair et vrai. nous ne pouvons voir la vérité qu'en Dieu, qui a tout fait et qui sait tout : et pour mériter de le voir dans le monde à venir, il

faut croire à sa parole dans le monde présent. Que fait donc la foi, qui n'est autre chose que la croyance en la parole de Dieu, que fait - elle particulièrement par rapport à la création, puisque l'auteur voulait en parler? Elle nous apprend à la croire sans la comprendre : d'abord parce que Dieu l'a révélée; ensuite parce qu'elle ne renferme en elle-même aucune contradiction, puisqu'il ne répugne en aucune manière qu'un monde dont le système confond notre intelligence bornée ne puisse être l'ouvrage que d'une cause infinie en puissance et en sagesse. Et quel est l'avantage, *le bienfait* de cette foi? Il est très réel et très grand. En nous faisant reconnaître et adorer l'ouvrier, elle nous empêche de déraisonner sur son œuvre : et que de honteuses absurdités épargnées à l'esprit humain, si, se soumettant à la foi, il eût bien compris tout le ridicule de la créature se mettant à la place du créateur, et oubliant (ce qui est pourtant clair comme le jour) que lui seul peut expliquer ce que lui seul a pu faire! La foi ne *dévoile* donc point cette *énigme*; mais elle enseigne à ne pas perdre du temps à chercher ce qu'on ne trouvera pas; et c'est là en effet une bonne philosophie, et, comme le dit l'abbé Poulle la philosophie du chrétien. Mais l'a-t-il montrée telle qu'elle est? Nullement, quoique rien ne l'empêchât de revêtir d'un style oratoire ce qui n'est ici qu'un simple exposé. Il pouvait être à la fois conséquent et éloquent, et tirer de son sujet un morceau beaucoup plus neuf que les deux ou trois petits embellissements qui relèvent fort peu un tableau que l'éloquence et la poésie avaient tracé plus d'une fois, et d'une manière bien supérieure, et qui est chez lui très gratuitement amené aux dépens de la logique. Ce n'était pas la peine de la blesser pour nous dire trivialement que *le chaos se débrouille*, pour substituer le mot *lumière* à une phrase consacrée dans l'Écriture, et admirée même des critiques païens. Je n'aime point, je l'avoue, qu'un ministre de l'Évangile ait l'air de vouloir enchérir sur l'Esprit saint! *Que la lumière soit* est assez précis pour être sublime: c'est un ordre souverain, et *lumière!* n'est qu'une appellation.

Le dessein du sermon *sur les devoirs de la vie civile* n'est ni mieux entendu ni mieux exécuté. L'auteur les partage

« En devoirs d'état, qui sont les fondements de la société; en devoirs de justice, qui en font la sûreté; en devoirs de charité, qui en sont les liens; en devoirs de bienséance, qui en font les douceurs. Or, *la religion seule commande* et perfectionne ces différents devoirs, et par conséquent *elle seule veille* aux intérêts de la société. »

C'est bien là le cas de dire : Qui prouve trop ne prouve rien. Hors la charité, qui seule appartient à la religion, tout le reste est purement de l'ordre moral et politique. Il est bien vrai qu'*elle seule perfectionne* cet ordre, mais non pas qu'*elle seule le commande*. Le sentiment de nos besoins et de nos intérêts communs, éclairé par les notions intimes de la justice universelle et par l'expérience, a certainement été partout le premier fondement de la société, et une religion quelconque en a été partout le soutien. Mais sans doute le prédicateur n'a voulu parler ici que de celle qui mérite véritablement le nom de religion, celle que Dieu même a révélée : il ne pouvait pas avoir une autre pensée, et tout son discours en est la preuve. Il ne devait donc y faire entrer la religion que sous ses véritables rapports avec l'ordre social, ceux de sanction et de perfection, et c'était un assez beau champ. Mais, je le répète, l'abbé Poulle ne sait point faire un plan raisonné; et c'est ici pourtant qu'il est d'autant plus indispensable de se rendre d'abord à soi-même un compte exact de ses idées, que sans cela vous ne pouvez assurer votre marche, et que vous vous exposez à vous heurter contre l'écueil des contradictions et des inconséquences, et à prêter le flanc aux ennemis de la religion. C'est aussi ce qui arrive trop souvent à l'abbé Poulle. Ici, par exemple, il fait d'abord admirer la Providence dans l'ordre de la société, tel qu'il serait, si l'esprit religieux était partout le mobile principal des devoirs de la vie civile, comme dans les premiers siècles du christianisme; et jusque-là il a toute raison. Mais passant ensuite de ce qui devrait être et de ce qui a été, à ce qui est, et plus occupé de peindre que de raisonner, sacrifiant l'ensemble des idées générales à l'effet des pensées et des expressions particulières, il parle de manière à faire méconnaître ou condamner cette même Providence qu'il a montrée et devait montrer comme conduisant tout ici-bas. Il se livre à une sorte de verve satirique, d'autant plus blâmable qu'elle entraîne toujours l'exagération, et, ici en particulier, des conséquences dangereuses.

« De cette multitude d'hommes qui composent la société, elle n'a presque plus que des ambitieux et des mercenaires qui la servent.... Le monde est retombé pour ainsi dire dans le chaos, et nous retrace une image sensible du séjour des ténèbres, d'où l'ordre est banni, et où règne une confusion éternelle.... Heureusement la nature condamne, en naissant, le plus grand nombre aux peines, aux fatigues; la misère, plus impérieuse que le devoir, leur commande le travail sous peine de mort, et, graces à l'intérêt, à l'ambition, et beaucoup plus à la nécessité, nous avons encore des fantômes de citoyens. »

Des passages de cette nature suffiraient pour

rendre sensible ce que j'ai dit des inconvénients de ce langage purement humain, qui remplace celui de la religion. Ce sont là de ces déclamations que la philosophie de ce siècle avait déjà mises à la mode : tout y est amer et outré, parce que l'on n'y considère qu'un côté des objets ; la force apparente des expressions tient au défaut de mesure dans les idées, et de justesse dans les résultats ; et l'on manque l'instruction pour avoir cherché l'hyperbole. Si les choses étaient comme l'orateur les présente, que deviendrait cette providence conservatrice, dans une société qui ne serait plus qu'*un chaos, une confusion éternelle*, etc. ? L'orateur a dû prévoir l'objection, et ne pas s'y exposer sans préparer du moins la réponse ; et il n'a pas plus songé à l'une qu'à l'autre. Il se rejette seulement sur *la nature*, qui *heureusement condamne, en naissant, le plus grand nombre aux peines, aux fatigues ;* il voit comme une ressource *la misère impérieuse et l'intérêt, l'ambition, la nécessité*, qui font *des fantômes de citoyens*. Voilà d'étranges paroles dans un orateur chrétien : le *chaos* est ici dans son discours beaucoup plus que dans le monde. Il n'y a qu'à se rappeler ce qu'était alors l'ordre social, malgré les abus et les vices, pour comprendre que toutes ces peintures hyperboliques, permises dans une satire et dans les lieux communs d'une amplification, sont ici extrêmement déplacées. Il ne sera pas difficile de prouver en son lieu que le *chaos* n'a réellement existé qu'une fois, et pourquoi il a dû exister un moment, suivant les desseins très manifestes de la Providence. Mais, dans aucun temps, un orateur chrétien n'a dû dire que *la nature condamne le plus grand nombre aux peines, aux fatigues :* il devait savoir mieux que personne que la nature humaine y est condamnée généralement et sans exception depuis le péché originel ; et que l'effet de cette condamnation est si réel, qu'il n'y a personne qui n'ait en effet, d'une manière ou d'une autre, ses *peines* et ses *fatigues*, et que même ce n'est pas toujours dans les classes inférieures qu'elles sont plus douloureuses ; que si tous les hommes ne sont pas *condamnés au travail* des mains *sous peine de mort ;* si le besoin impose cette loi *au plus grand nombre ;* si même un certain nombre ne trouve pas dans ce travail un remède sûr contre la pauvreté ou *la misère*, ce n'est pas un *commandement de la nature* (mot très abusif en cet endroit, et qu'un prédicateur ne devait pas employer) : c'est un admirable dessein de la Providence, dont un prédicateur devait faire voir toute la sagesse ; ce qu'il ne pouvait faire complètement qu'en rapportant l'ordre du temps à l'ordre de l'éternité. Il faisait tomber alors toutes les objections en développant toute l'harmonie du monde moral, suivant les vues sublimes de la religion qui *heureusement*, si elle ne *dévoile* pas l'*énigme* du monde physique, parce que nous n'en avons nul besoin, explique seule et parfaitement les destinées de l'homme, ses devoirs et sa fin, parce que c'est là ce qu'il nous importait de connaître. En procédant ainsi, l'abbé Poulle ne se serait pas mépris et compromis au dernier point par une phrase aussi révoltante que celle où il dit crûment et sans explication ni modification, qu'*heureusement la nature condamne le plus grand nombre aux peines, aux fatigues*, etc. Cette seule phrase et surtout le mot *heureusement*, fournirait contre lui des déclamations trop autorisées par les siennes, à cette même *philosophie* irréligieuse contre laquelle il s'élève de toute sa force en plusieurs endroits, qui ne sont pas les moindres de ses sermons, et qui attestent qu'il l'avait jugée dès lors comme tous les ministres de l'Évangile et comme tous les bons esprits. Voici un de ces morceaux, qui feront un moment diversion à la censure ; il est dans ce même sermon qui nous occupe :

« Tout état contraire à la loi du seigneur est nécessairement contraire à la société. Cet anathème tombe sur ces arts inventés pour servir le luxe et la mollesse, sur ces talents malheureux, destinés à rallumer dans les cœurs le feu des passions par l'enchantement de tous les sens.... »

Il ne s'agit jusqu'ici que des spectacles : un écrivain bien authentiquement mis au premier rang des *philosophes* de ce siècle, Rousseau, est ici en tout de l'avis du prédicateur chrétien ; et si l'on peut incidenter sur quelques spectacles, au moins en est-il un impossible à justifier en bonne morale, à moins qu'il ne fût fort épuré et fort modifié, l'opéra. Mais ce qui suit regarde décidément les livres d'impiété ; et tout ce qu'on peut objecter à l'auteur, c'est que ce morceau, ainsi que bien d'autres, est amené de force ; car assurément ce n'est point *un état dans la société* que d'écrire des livres contre les mœurs et la religion, pas plus que de faire commerce de poisons. L'un et l'autre sont un attentat contre la société, et doivent être réprimés et punis par toutes les lois. A cela près, écoutons l'abbé Poulle. Il continue :

« Sur ces hommes pervers qui vendent effrontément au public les travers de leur esprit et la corruption de leur ame. En quoi donc, me direz-vous, blessent-ils la société ? »

(La question est assez singulière ; et même ce qui précède ne la rend pas présumable : mais passons encore à ce défaut de logique, et poursuivons.)

« En quoi ? En tout : car laissez-leur débiter librement leurs maximes d'indépendance et de révolte, et

bientôt il n'y aura pas le moindre vestige de subordination. Ouvrez ces écoles d'illusion et de mensonge, érigées pour fomenter les passions; et empêchez ensuite, si vous le pouvez, que ces passions excitées ne s'emportent au-delà des digues qui les contiennent...... Donnez un libre cours à ces écrits scandaleux, et la pudeur disparaîtra pour faire place au libertinage. Souffrez patiemment qu'on outrage la décence et les mœurs, et vous introduirez une licence effrénée qui renversera la société de fond en comble. Quand on viole hardiment les lois de Dieu, on ne craint pas de violer les lois humaines; et, malgré l'obstination du préjugé, de mauvais chrétiens seront toujours de mauvais citoyens. »

Cette dernière assertion peut sembler outrée, et l'on croira y répondre en citant quelques exemples d'hommes connus pour irréligieux, et qui d'ailleurs se sont rendus utiles dans la place qu'ils occupaient. Cette réponse est une très mauvaise apologie de l'irréligion, du moins avouée; et il ne s'agit ici que de celle-là, puisque l'intérieur de l'homme ne regarde pas la société. Pour être bon citoyen, il ne suffit pas de faire quelque bien à la société; il faut ne pas lui faire de mal, et surtout un grand mal; et en est-il un plus grand que le scandale d'une opinion qui sape toutes les bases de la société? Cette vérité est si évidente et si générale, qu'elle n'a pas même besoin de s'appuyer sur une religion qui considère surtout le monde à venir : elle a été sentie par toute l'antiquité, qui dans quelque gouvernement que ce fût, a toujours mis l'impiété au premier rang des délits publics, et qui rarement la laissa impunie.

L'abbé Poulle, en revenant sur ce même sujet dans son sermon *sur le service de Dieu*, signale et caractérise, par une expression alors remarquable, cette guerre déjà déclarée à la religion, et dont il apercevait le plan trente ans avant qu'il fût consommé.

« Ceux qui nous ont précédés dans la carrière évangélique ont vu et déploré les mêmes égarements; mais ce qui n'appartient qu'à notre siècle, et ce qui était réservé à notre douleur, nous voyons se tramer *une conspiration* contre le Seigneur; le Dieu d'Israël presque sans adorateurs... la piété si méprisée, qu'il n'y a plus d'hypocrites; la soumission à la fois traitée de petitesse d'esprit; l'irréligion plus hardie, etc. »

Le mot de *conspiration* est ici d'une grande vérité, et fut traité sans doute de calomnie par les *conspirateurs*, comme ils n'y manquaient jamais quand on leur arrachait le masque dont ils crurent avoir besoin tant qu'ils ne purent pas se servir du glaive. Quels commentaires ne durent-ils pas faire aussi sur cette phrase, dont la pensée est aussi juste que la tournure en est ingénieuse : *La piété si méprisée, qu'il n'y a plus d'hypocrites!* Ne les entendez-vous pas se récrier : On se plaint qu'*il n'y a plus d'hypocrites!* Si on veut les en croire, l'orateur aura fait l'éloge de l'hypocrisie. Il n'en est pas moins vrai, et vous sentez comme moi, messieurs, qu'il en est de l'hypocrisie comme de l'envie : comme l'envie, elle est détestable; mais comme l'envie, elle est un hommage à la vertu. Quand la piété est honorée, ceux mêmes qui n'en ont pas veulent du moins paraître en avoir. Ils peuvent faire des dupes; mais ce mal est-il aussi grand que le scandale qui fait des impies? L'hypocrite veut se servir de Dieu pour tromper les hommes, et ne les trompe pas même long-temps; mais du moins il les avertit qu'il est bon d'être en réalité ce qu'il s'efforce d'être en apparence. L'impie, au contraire, en insultant Dieu tout haut, outrage aussi les hommes; car il blasphème devant eux ce qu'ils adorent, ou il les suppose capables de blasphémer comme lui. Lequel de lui ou de l'hypocrite les offense le plus? L'hypocrisie est un mensonge timide et bas; le mépris est sa punition : l'impiété est un mensonge insolent et sacrilége; elle provoque les vengeances divines et humaines.

Mais en rendant justice à la pensée de l'abbé Poulle, qui contient une grande vérité, que, quand il n'y a plus d'hypocrites, c'est qu'il y a peu de religion, comme une puissance a peu de flatteurs, quand elle est affaiblie et menacée; en ajoutant qu'il ne s'ensuit rien de cette observation de fait, si ce n'est que, l'abus étant partout inséparable du bien, il vaut mieux encore que le bien subsiste avec de l'abus, que si tous les deux tombaient ensemble : je profiterai d'ailleurs de cette occasion, comme d'un exemple plus sensible qu'aucun autre d'un défaut trop ordinaire dans la composition de l'abbé Poulle, l'affectation de la brièveté, la recherche de la concision : rien n'est plus opposé au génie oratoire. Nous avons vu ailleurs que la précision, qui consiste à ne dire que ce qu'il faut, est toujours bonne en elle-même; et Démosthènes en est le modèle. Il y a une abondance heureuse et facile, qui, allant un peu au-delà du nécessaire, ne fait point sentir la satiété du superflu; et c'est le mérite de Cicéron, de Massillon, de Fénelon. La diffusion est toujours un vice dans l'éloquence; mais on pèche par le trop peu comme par le trop, et il est très rare que l'espèce de concision qui laisse deviner la pensée ne soit pas dans l'orateur un inconvénient, et même, suivant l'importance de la matière, un danger. L'objet de l'orateur n'est point d'exercer l'esprit, mais de l'éclairer : bien loin qu'il suffise de faire passer devant ses yeux la vérité comme une lueur fugitive, il faut l'inonder d'un torrent de lumière; et ici ce qui n'est qu'indiqué est presque toujours manqué. C'est une des prétentions ou des habi-

tudes vicieuses de l'abbé Poulle : sa pensée souvent incomplète, pour être aiguisée et piquante, ou ne peut être saisie par tous, ou peut être mal interprétée par plusieurs, et n'a d'autre effet réel pour personne. Souvent il jette en passant une idée incidente qui est un trait, et qui devrait être un moyen; et cela est d'un homme qui conçoit vivement, mais qui ne juge pas ses conceptions, et ne leur donne ni leur place, ni leur étendue, ni leur valeur. C'est avoir de l'esprit pour ceux qui en ont, et ici surtout c'est très peu de chose; ce n'est pas instruire tous ceux à qui l'on parle, ce qui doit être ici avant tout.

Ce sermon *sur le service de Dieu* fut prêché pour une prise d'habit, comme le précédent le fut à l'ouverture des états du Languedoc, en 1764. L'abbé Poulle se réservait d'ordinaire pour les grandes occasions. La préférence que l'on doit donner au *service de Dieu* sur le service du monde, et les avantages de l'un sur l'autre, les facilités que donne la retraite pour *le service de Dieu*, tel est le plan que lui fournit cette profession religieuse, et il n'y en a pas de plus commun, ni qui eût été plus souvent mis en œuvre. L'exécution est de même toute en lieux communs, trop susceptibles d'un reproche qu'il faudrait éviter, celui de charger la peinture d'objets offerts sous une seule face. Il est trop facile de faire voir le vide et le faux des biens de ce monde; mais il y a beaucoup plus d'art à en avouer les séductions qu'à les dissimuler. Il ne faut pas craindre d'attaquer l'ennemi en face; ne souffrez pas qu'il puisse vous dire : Tu crains de me regarder, et tu ne me combats qu'en détournant les yeux. Non ; il faut pouvoir lui dire au contraire : Je te connais à fond; je sais tout ce que tu étales aux regards, mais je vais montrer ce que tu caches. Massillon et même Bourdaloue n'y manquent pas, et devant eux le monde reste sans réplique. Le sage se gardera bien de dire au jeune homme que la courtisane n'a pas de quoi plaire, on ne l'en croirait pas; mais il dira que ses caresses sont des piéges, son amour un mensonge, ses faveurs un poison, et que, par conséquent, elle coûte cent fois plus qu'elle ne vaut; et il n'y a pas moyen de dire non.

Ce qu'il y a de mieux dans ce discours, c'est une application d'un morceau d'Isaïe, dont Racine s'était déjà servi dans *Athalie*, et dont l'abbé Poulle a tiré sa péroraison :

« Vous touchez enfin au moment décisif d'une séparation éternelle, irrévocable. *Ramassez* toutes les puissances de votre ame : le temps est fini pour vous; votre éternité commence. Fantômes du monde, évanouissez-vous; voiles impénétrables, *tombez*; fermez-vous, portes éternelles. Et vous, nouvelle épouse de Jésus-Christ, disparaissez pour toujours aux regards profanes; ensevelissez-vous dans les ténèbres de cette mine fertile en richesses et en graces; tirez-en sans relâche de l'or et des pierres précieuses; arrangez-les avec soin; formez-en une couronne de justice et de gloire, afin que, lorsque vous monterez vers les tabernacles éternels, les anges s'écrient dans les transports de leur admiration : Qui est donc celle qui s'élève ainsi du désert, brillante de clartés, chargée de richesses, enivrée de délices? C'est la fille du Très-Haut : l'heure des noces de l'agneau est venue, et son épouse s'y est préparée. »

Ramassez toutes les puissances n'est ni juste ni élégant : il fallait *rassemblez*. *Tombez* est équivoque, tout au moins : quand on dit le *voile tombe*, cela signifie qu'il découvre, en tombant, ce qu'il cachait. Ici c'est le contraire, et c'est ce qui obligeait l'auteur de spécifier que le voile allait tomber sur le front de la victime. La cérémonie même ne dispensait pas d'être clair; mais l'auteur veut toujours être concis, et de là des fautes de toute espèce. La figure de la *mine* devait aussi être mieux amenée pour être relevée d'avance : elle l'est ensuite et très bien, mais ce n'est pas assez pour sauver le premier effet d'un mot imprévu et peu agréable. Malgré ces taches observées en fort peu de lignes, comme on voit, l'idée totale du morceau est bonne, parce que c'est le moment où il s'agit d'élever jusque dans le ciel celle qui va renoncer au monde. Ici l'imagination est à sa place, et c'est le fort de l'auteur. L'Écriture vient à son secours, et, en appliquant à une nouvelle épouse de Jésus-Christ ce qu'un prophète adresse à l'Église, l'orateur ne doit qu'à son art ce mouvement qui est d'une grande beauté et d'un grand effet :

« Qui est donc celle qui s'élève ainsi du désert? etc.»

L'abbé Poulle fut aussi appelé à porter la parole à la prise d'habit de madame de Rupelmonde, que la perte douloureuse d'un époux et d'un fils également chéris conduisit de la cour dans le cloître. Les tableaux de la cour venaient se placer naturellement sous le pinceau de l'orateur, et il répand ici des couleurs tour-à-tour éclatantes ou rembrunies, suivant ce qu'il considère dans la vie des courtisans, les honneurs ou les assujettissements, les jouissances ou les peines. Mais le plan général est le plus mauvais de tous les siens : on a même beaucoup de peine à l'entendre, et à savoir au juste quel était son dessein, pour la seconde partie. La première est toute simple :

« Dieu couronne ses miséricordes passées en vous appelant dans la solitude. »

Mais que signifie la seconde?

« Dieu continue d'exercer un jugement de justice lorsqu'il vous éloigne du monde. »

Quand l'auteur la développe, on voit que sa pensée est celle-ci : que, quand Dieu appelle dans la retraite les justes qui pourraient édifier le monde, c'est un châtiment exercé par la justice divine, et un sujet d'affliction et de deuil pour la société. Il y a bien là quelque chose de vrai, sous ce seul point de vue, que, *toutes les voies du Seigneur étant à la fois miséricorde et justice* [1], ce qui est une récompense pour les uns est une épreuve et une punition pour les autres ; et un orateur chrétien peut appliquer cette vérité à tel ou tel cas en particulier, ou en faire le sujet d'une réflexion générale ; mais l'établir ici en thèse absolue, c'est ce qu'il m'est impossible de comprendre ou de justifier, tant le faux et même le contradictoire se montrent ici de tous les côtés. S'il eût été question d'un personnage qui eût une influence puissante et reconnue sur les destinées publiques, ce ne serait encore qu'une raison d'entrer dans les regrets que pouvait inspirer à la cour qui était là présente avec la reine, la retraite d'une personne capable de faire beaucoup de bien dans le monde. Mais, quand madame de Rupelmonde eût été cette personne, et dans aucune supposition quelconque, il n'était pas permis, ce me semble, de faire regarder à toute la société chrétienne comme un jour de deuil, comme une vengeance céleste, une profession religieuse qui en elle-même est toujours pour les fidèles un sujet d'édification, et qui l'était d'autant plus ici, qu'elle entraînait de plus grands sacrifices dans une femme qui occupait une grande place à la cour. Jamais l'Église n'a gémi du dévouement volontaire de ceux de ses enfants que Dieu appelait à la vie religieuse ; et bien loin d'en faire un jour de deuil, elle en a toujours fait un jour de fête. N'y a-t-il d'ailleurs qu'un genre d'édification ? Les vertus monastiques ne sont-elles pas souvent admirées même dans le monde [2] ? Suivant un ordre de la Providence, enseigné dans notre religion, les mérites des justes et leurs prières ne sont-ils pas un trésor de graces dont toute la communauté des fidèles ressent la participation devant Dieu ? L'abbé Poulle ne l'ignorait pas, et il nous dit lui-même :

« Non que nous prétendions que ces solitaires fervents, que ces vierges généreuses qui se sont exclues volontairement de la société ne lui soient plus d'aucun secours ; ils la protègent par leurs prières ; leurs vœux unanimes et persévérants font nuit et jour une sainte violence au Seigneur, et arrêtent les coups qu'il nous prépare. »

Eh bien ! que voulez-vous donc de plus ? Quoi ! ce serait une telle vocation qui serait, selon les termes de son exorde, *le sujet de notre douleur et de notre crainte!* Quelle contradiction ! Ce doit être à coup sûr le sujet de nos remerciements et de notre joie ; c'est le moment d'adorer la puissance et la bonté de Dieu dans la sainteté de ses élus, qui sont nos intercesseurs auprès de lui. Mais comment l'orateur se répond-il ici à lui-même ? Vous allez juger si la réponse efface l'objection.

« Mais nous disons que leur présence nous serait plus avantageuse, *parce que*, *outre* qu'elle détournerait *plus sûrement* les foudres du ciel, elle nous procurerait encore le secours puissant de leurs exemples. »

Je ne crois point cette doctrine conforme à celle de l'Église, non plus qu'à la raison. *Leur présence détournerait plus sûrement les foudres du ciel.* Qui vous l'a dit ? Cette assertion est absolument gratuite, et n'est fondée sur aucune notion tirée de l'Écriture ou de l'expérience. Nous voyons au contraire que c'est presque toujours de la retraite que sont sortis ces grands serviteurs de Dieu, dont il faisait les libérateurs et les sauveurs des peuples. Enfin, les conséquences rigoureuses de cette doctrine, si nouvelle dans la chaire, donneraient gain de cause aux injustes et aveugles détracteurs de la vie monastique, consacrée par les exemples des justes de l'ancien Testament, et par la discipline du nouveau. Ce n'était certainement pas l'intention de l'abbé Poulle de ménager ce triomphe apparent à l'irréligion, qu'il détestait ; et pourtant s'il était vrai, comme il le dit, que les justes font dans le monde un plus grand bien que dans la retraite (et je ne dis pas de ce bien temporel que réclame si haut la politique mondaine, mais de ce bien qui est proprement celui des chrétiens, celui qu'énonce l'orateur, le bien spirituel, le bien des ames), il s'ensuivrait nécessairement que la vocation religieuse serait contraire à la société ; ce qu'on ne peut dire d'aucun état conforme à l'esprit de la foi : et certes, l'état cénobitique est de ce nombre, puisqu'il est approuvé par l'Église. Lui-même nous a dit tout à l'heure,

« Tout état contraire à la loi de Dieu l'est aussi à la société ; »

et cela est vrai réciproquement. Voyez jusqu'où le mèneraient les conséquences, et en même temps jusqu'où l'a mené le défaut de réflexion et de maturité dans ses plans, qui n'est pas toujours aussi

[1] *Universæ viæ Domini misericordia et veritas.* (Ps. XXIV, 10.)

[2] Quel respect, par exemple, l'opinion publique n'a-t-elle pas toujours montré pour les Carmélites ? et n'est-ce pas ce même respect qui les a fait égorger par les monstres *révolutionnaires?* Y eut-il jamais une barbarie plus inconcevable, si l'on ne savait que la vertu et le respect de la vertu est, dans l'*esprit de la révolution,* le plus grand, le plus impardonnable de tous les crimes ?

choquant qu'il l'est cette fois, mais qui est chez lui habituel.

Si nous le considérons à présent dans l'élocution, nous y trouverons à reprendre autant que dans l'invention, avec cette différence que, s'il n'a dans cette dernière partie aucun titre qui lui soit propre, c'est dans l'autre que se montrent les qualités qui ont fait son mérite et sa réputation. Mais combien il s'y mêle de défauts! Il a sans doute de la noblesse dans les pensées et dans l'expression, du feu dans les tableaux, du coloris dans les figures: vous en avez vu des exemples, et il y en a beaucoup d'autres. C'est en général le plus brillant des orateurs de la chaire : c'est là le caractère de son talent. Mais d'abord ce caractère n'est le premier ni pour le génie ni pour l'art : pour le génie, les conceptions à la fois simples et grandes, naturelles et riches, sont au premier rang : pour l'art, l'éclat de la diction est une parure qu'il défend de prodiguer; elle doit être ménagée et à sa place pour produire son effet, car tout ne doit pas être orné. Si elle prédomine partout, elle devient luxe; et dans l'éloquence, comme ailleurs, le luxe n'est pas la richesse. Ensuite ce caractère de style touche de très près à l'abus de cette espèce, et cet abus se montre dans l'abbé Poulle de toutes les manières. La recherche des ornements lui ôte deux qualités principales, la solidité et la dignité. Trop souvent ses pensées, qui brillent au premier aspect, ne soutiennent pas l'examen, et les formes de son style blessent les convenances du genre.

Dans un sermon *sur la Parole de Dieu*, il veut faire voir les avantages particuliers qu'elle a dans la chaire. Vous allez juger si tous ses moyens sont bien choisis, et s'ils sont tous énoncés comme ils devaient l'être :

« Ici la parole de Dieu emprunte une nouvelle force *des circonstances qui l'accompagnent*; elle est dans son domaine. La religion tout entière est sous vos yeux. Vos regards ne tombent que sur des objets vénérables et sacrés qui vous prêchent avant nous, *et d'une manière frappante.* Ces fontaines salutaires, où vous avez été régénérés dans les eaux du baptême; hélas! on vous y plongea esclaves du démon, on vous en retira enfants de Dieu : qu'êtes-vous à présent? Ces tribunaux de la pénitence, témoins de vos promesses si souvent violées; ces tombeaux, où sont ensevelies les unes sur les autres des générations et des générations, *des générations, et des générations, et des générations;* ces tombeaux sur lesquels vous êtes tranquillement assis : ah! peut-être que, pour vous engloutir, ils vont ouvrir leurs cent *gueules* effrayantes; ils attendent, ils réclament les dépouilles de votre mortalité.... »

Avant de terminer le morceau, déjà nous trouvons assez de fautes pour qu'il soit à propos de s'y arrêter. Vous pouvez remarquer d'abord que ce même écrivain, si curieux de parer son style, néglige souvent l'éloquence proprement dite, celle qui consiste dans le choix d'expressions qui ne soient jamais au-dessous des choses ni du ton qui leur convient. *Les circonstances qui accompagnent la parole et qui prêchent d'une manière frappante :* c'est rendre beaucoup trop faiblement la première idée générale des accessoires sensibles, des soutiens puissants que l'appareil des temples et l'aspect des autels prêtent au ministère de la parole. *Les cent gueules des tombeaux* est beaucoup plus répréhensible : le mot de *gueule*, désagréable par lui-même, ne peut passer qu'à la faveur d'objets qui l'appellent, et d'épithètes qui le relèvent; il y en a des exemples en poésie : ici, rien de tout cela. Rien n'est plus analogue à l'idée du tombeau que celle du gouffre, et pourtant on dit très bien *la bouche d'un gouffre*, *la bouche d'un volcan*, et non pas la *gueule*. C'est une faute de goût dans l'orateur, et c'en est encore une plus bizarre et plus inexcusable d'avoir pris pour une beauté oratoire la puérile affectation de répéter cinq fois le mot de *générations* pour en représenter la quantité. Ce n'est pas là de l'art, c'est la charge de l'art; c'est une caricature grossière. Le simple redoublement du mot, tel qu'il est d'abord, *des générations et des générations*[1], était louable : l'entassement qui suit est plus propre à faire rire qu'à effrayer. Passons au reste :

« Les reliques des vierges et des martyrs, qui reposent sur ces autels à côté de l'agneau sans tache; partout la voix, le sang, le corps de Jésus-Christ; ces murs consacrés par les bénédictions de l'Église; la présence du Seigneur, qui se fait sentir plus vivement dans son temple; *ce trône* auguste de la vérité, élevé au-dessus de toutes les têtes; un ministre du Dieu vivant, *porté dans les airs comme sur une nuée d'où partent les éclairs et les tonnerres;* une foule de chrétiens confondus sans distinction de rang ni de naissance; leur silence, leur attention; cette horreur secrète dont ils sont saisis en certains moments; leurs frémissements, qui, *semblables aux flots d'une mer irritée*, se communiquent de proche en proche; cet air de consternation répandu sur tous les visages; toutes les ames dans le travail de l'enfantement du salut; enfin cet appareil du ministère a *je ne sais quoi* d'imposant et de religieux qui commande le respect et le recueillement, nous enflamme nous-mêmes des feux d'un enthousiasme divin, vous retrace plus sensiblement vos devoirs, et vous livre, pour ainsi dire, désarmés et sans défense au zèle du ministre. »

Certes, s'il y avait une occasion où l'éloquence

[1] Tout le monde a saisi le piquant de ce vers de Voltaire.

Il compilait, compilait, compilait.

S'il eût redoublé le vers, ce ne serait plus de l'abbé Trublet qu'on aurait ri, mais du poëte.

de la chaire pût jeter tout l'éclat qui lui est propre, et s'entourer de toute sa majesté céleste, c'était bien dans le tableau que l'orateur entreprenait ici. C'est pour cela même, et à cause de son importance et de son étendue, que je l'ai choisi de préférence pour apprécier la manière de celui qui l'a tracé. Le fond en est si favorable, que je ne serais pas surpris qu'au premier coup d'œil bien des gens en fussent satisfaits : il n'en est pas moins vrai que tout ce morceau n'a d'autre mérite qu'une sorte de chaleur toute poétique, toute de tête, et que d'ailleurs l'abbé Poulle n'a su ni dessiner ni colorier son tableau comme il le devait. Toutes les sortes de fautes s'y rassemblent, et il faut les détailler.

1° L'auteur, semblable à un jeune poète qui accumule les détails au lieu de les choisir, ne s'est point arrêté aux seuls objets qui allaient au but, tels que les fonds baptismaux, les autels, les tribunaux de la pénitence, les tombeaux. L'impression réfléchie de ces objets, et leur analogie avec la parole évangélique suffisaient pour remplir son dessein. Pourquoi y joindre des traits qui les affaiblissent, ou par la comparaison, ou par la répétition? Après avoir dit, *Partout la voix, le sang, le corps de Jésus-Christ*, ce qui résumait tout et fort bien, pourquoi ajouter, *Ces murs consacrés par les bénédictions de l'Église?* Cette chute est misérable : quelle distance de ce qui précède *à la bénédiction des murs!* On ne saurait pécher plus étourdiment contre toutes les règles de la progression du discours.

2° Quand il en vient aux effets tirés de la prédication même, il tombe dans une méprise qui en entraîne bien d'autres, et qu'avec plus de jugement il aurait pu éviter. Il oublie qu'il ne convient pas que le ministre de la parole en représente la nature et les effets, précisément comme pourrait le faire un auditeur; qu'il ne doit pas se voir lui-même *porté dans les airs comme sur une nuée d'où partent des éclairs et des tonnerres* : d'abord, parce qu'il y a là une espèce d'imagination beaucoup trop poétique, et qui rappelle trop le Jupiter de la fable lançant *des foudres et des éclairs*; ensuite, parce qu'il a trop l'air de se faire lui-même ce Jupiter, et qu'on ne pouvait ici se préserver avec trop de soin de l'écueil naturel de ce morceau, le danger de confondre dans la pensée de l'auditeur le ministre et le ministère : le ministère est divin, mais le ministre est un homme, et l'homme qui doit être le plus humble de tous.

3°. Une autre méprise, dont les suites sont encore plus dangereuses, c'est de représenter l'auditoire comme étant habituellement ce qu'il n'est que dans quelques occasions, et ce que trop souvent il n'est pas; et l'auditeur est ici trop autorisé, ou à démentir tout bas le prédicateur, ou à sourire de l'entendre lui-même faisant l'éloge des effets de son éloquence. Peut-on voir autre chose dans *cette horreur secrète*, ces *frémissements, cet air de consternation*, etc.? Nous savons par tradition que tel parut souvent l'auditoire des Bossuet, des Massillon, des Bourdaloue; mais jamais aucun d'eux n'en a parlé, surtout en chaire; aucun d'eux ne s'est dit *enflammé des feux d'un enthousiasme divin* : ils le ressentaient, on en voyait la *flamme* dans leurs discours; mais ils n'en parlaient pas, non plus que les prophètes eux-mêmes, qui auraient pu le dire avec plus de vérité que qui que ce soit, et qui ont laissé à la poésie humaine cette annonce, inspiration prononcée, produit réel de l'imagination et de l'ame dans les hommes de génie, étalage factice dans les autres; mais qui, dans aucun cas, ne sied à un prédicateur, ni même à un missionnaire.

L'abbé Poulle s'est si peu douté de cette faute (et vous verrez tout à l'heure combien les suites en sont graves), qu'à la page suivante il continue à peindre le zèle apostolique avec des traits qui n'appartiennent point particulièrement à ce zèle, mais à l'action oratoire en général; et là-dessus il s'anime et s'échauffe au point qu'il semble, suivant le dicton vulgaire, qui n'est ici rien moins que déplacé, se faire le saint de son sermon :

« Quelquefois le regard, un geste, un mot, le silence même : il n'éclaire qu'en enflammant; il emploie la voie la plus prompte et la plus sûre pour arriver au cœur : raisonnements, images, réflexions, il résout tout en sentiments. C'est l'expression d'une ame embrasée, d'une ame *universelle*, qui ne peut plus se contenir, qui sort d'elle-même, qui verse des torrents de lumière et d'*onction*, qui entre dans l'ame des auditeurs, la pénètre, l'échauffe, et y dévore tous les obstacles qui s'opposent à son effusion. »

Eh! mais voilà une leçon de rhétorique, un paragraphe du *Traité du sublime*, de Longin, et pas autre chose. Qu'aurait répondu l'abbé Poulle, si on lui eût dit : Fort bien, monsieur! Je conviens qu'il est bon d'entendre *la parole de Dieu* quand elle est annoncée de cette manière. Mais connaissez-vous beaucoup de prédicateurs qui ressemblent à ce modèle? ou si vous êtes vous-même ce modèle, il ne faut donc entendre que vous; et tant pis pour *la parole de Dieu*, car vous ne la prêchez pas souvent.

L'apostrophe serait atterrante, et c'est la faute de l'orateur, qui, se livrant très indiscrètement à un enthousiasme beaucoup plus profane que religieux, oublie qu'il ne faut pas faire valoir les moyens humains du ministère et du zèle, aux dé-

pens de la *parole* elle-même, dont le premier attribut, celui qui n'est qu'à elle, est de tirer toute sa puissance de l'Esprit-Saint, qui en est le premier auteur, qui la met dans la bouche de ses ministres, et qui seul peut la répandre dans l'ame des auditeurs. C'était là surtout ce qu'il fallait faire valoir : il ne s'agissait pas ici d'*ame universelle*, ni de toute cette emphase mondaine, si étrangère *à la parole de Dieu* : il s'agissait de l'efficace que lui-même y attache dans le sanctuaire où il réside, et du pouvoir qu'il lui donne quand il lui plaît, même dans ceux qui en sont les plus faibles organes. Ce n'était pas dans le génie de l'homme qu'il convenait d'étaler toute la force de cette *parole* : ce génie est un moyen dont Dieu se sert comme de tout autre, que lui seul donne, que lui seul sanctifie, que lui seul fait fructifier, mais dont il n'a pas plus besoin que d'aucun autre.

A combien d'autres inconvénients s'exposait l'abbé Poulle en s'écartant à ce point de l'esprit de ses fonctions! Vous venez de l'entendre recommander *la parole de Dieu* par les caractères qu'elle a dans les temples, et les effets qu'elle y produit. Frappé, selon sa coutume, d'une seule idée à la fois, il a donné tout ce qui devait être pour ce qui était, et n'a pas pris la plus légère précaution pour établir cette distinction si nécessaire. A présent figurez-vous ce que deviennent ce *silence*, cette *attention*, ces *frémissements*, cette *consternation*, etc., etc.; enfin, tout ce dont il a fait bien décidément la puissance générale de *la parole de Dieu*, et les motifs pour nous la faire rechercher; en un mot, figurez-vous quelle confiance on peut avoir à ce qu'il a dit dans la première partie, lorsqu'il nous dit dans la seconde, ce qui n'est en effet que trop vrai, et bien plus souvent vrai :

« Eh ! que voyons-nous dans les temples? des auditeurs insensibles.... des auditeurs volages et légers; des auditeurs inquiets, à qui notre ministère pèse, qui nous écoutent impatiemment, et ne soupirent qu'après la fin de nos discours; des auditeurs prévenus, déterminés d'avance à ne pas nous croire.... des auditeurs sacriléges qui font une espèce d'assaut avec nous, etc. »

J'abrége le morceau, qui tient deux pages. N'est-on pas tenté de lui dire : Quoi! c'est là cette *parole qui nous livre désarmés et sans défense au zèle du ministre!* Mais, si elle ne produit pas plus de fruit que vous ne le dites, à quoi bon venir l'écouter?

Je sais que tout cela peut se concilier en partie, si tout était distingué, restreint, modifié, spécifié; mais c'est précisément ce que l'orateur ne fait en aucune façon, et ce que je lui reproche de ne pas faire. Cette partie de l'art oratoire, de cet art qui en a tant, et dont aucune ne doit du moins être négligée, si toutes ne sont pas également bien maniées; cette partie qu'on appelle la disposition, et qui consiste à distribuer ses moyens chacun à sa place et selon sa valeur, de manière que tous concourent au but proposé, bien loin qu'aucune y nuise jamais; cette partie si importante paraît avoir été presque inconnue à l'abbé Poulle, tant il y en a chez lui peu de traces! Chez lui rien n'est digéré, rien n'est lié, rien n'est nuancé, rien n'est fondu dans l'ensemble; tout est fait morceau à morceau, et le plus souvent l'un aux dépens de l'autre. Les deux derniers que j'ai cités, et qui prêtaient naturellement à toutes les ressources de l'élocution, ont même dans cette partie beaucoup plus de défauts sensibles que de beautés marquées. L'expression est souvent faible ou vicieuse. *Il emploie la voie la plus sûre et la plus prompte pour arriver au cœur.* Quoi de plus vague et de plus froid qu'une pareille phrase, à la suite de ces mots qui la précèdent, *Il n'éclaire qu'en enflammant? Des torrents d'onction* ne peut passer, même en y joignant *la lumière*. On dit *des torrents de lumière*, à cause de l'incroyable rapidité dont elle embrasse tout ce qu'elle éclaire; mais l'idée de cette douceur pénétrante, qui caractérise ce qu'on appelle *onction*, ne peut s'accommoder avec celle des *torrents*, pas plus que *les flots d'une mer irritée* avec *les frémissements* d'une terreur religieuse; ici même l'incohérence des rapports est intolérable. Quelque chose de pis peut-être, c'est de finir l'exposé de tant de motifs de recueillement et de componction par dire que *l'appareil du ministère a je ne sais quoi d'imposant*. C'est une étrange inadvertance; on doit savoir ce que c'est après en avoir tant dit, et jamais le *je ne sais quoi* n'a été plus bizarrement placé. Quelle disparate dans un sermon!

En voici d'un genre bien plus condamnable, et où je ne vois même aucune excuse. Parmi les différents motifs qui peuvent éloigner les fidèles d'assister aux prédications, le dernier qu'il suppose est

« Le préjugé où vous êtes, leur dit-il, que votre ignorance vous servira d'excuse. Comme cet insensé dont parle le Prophète, vous vous imaginez que, moins vous saurez, moins vous serez obligés d'agir. »

Cette citation ne peut se rapporter qu'à cet endroit du psaume 35 où le Prophète dit de l'homme *injuste* :

« Toutes ses paroles ne sont qu'iniquité et fourberie; il n'a pas voulu comprendre, afin de ne pas faire le bien : *Verba oris ejus iniquitas et dolus : noluit intelligere ut bene ageret.* »

Il était à propos de rappeler le passage, qui est parfaitement clair, et que l'orateur paraît avoir

fort mal saisi. Il ne s'agit ici *d'ignorance* d'aucune espèce, mais bien de cette détermination perverse à fermer son esprit et son cœur à la vérité, afin de n'en pas observer les préceptes. Il n'y a là qu'*iniquité et fourberie*, et le Psalmiste parle ici de l'homme *injuste*, qu'il a caractérisé dès le premier verset par ces mots : *Dixit injustus ut delinquat in semetipso; non est timor Dei ante oculos ejus.*

« L'homme injuste a dans son cœur la détermination au mal; la crainte du Seigneur n'est pas devant ses yeux. »

C'est donc du *méchant*, de *l'impie*, que parle le Psalmiste, et non pas du pécheur inconsidéré. Cette première erreur dans l'application est essentielle à remarquer, parce que c'est de là que part l'orateur pour se livrer à un mouvement qui me semble, je l'avoue, entièrement contraire à la doctrine du christianisme.

« Et plût à Dieu! (quel souhait nous forcez-vous de faire, mes chers frères!) plût à Dieu que votre aveuglement pût vous servir d'excuse, et vous soustraire légitimement à la nécessité de la loi! Ministres de charité, nous nous garderions bien de monter dans ces chaires pour vous instruire des obligations du christianisme : ce serait tendre un piége à votre curiosité. Loin de faire briller à vos yeux le flambeau de la foi, nous nous hâterions de le cacher sous le boisseau. Nous ne serions pas assez cruels pour dissiper des ténèbres qui vous vaudraient l'innocence; et dans l'impuissance où nous nous trouvons de vous retirer de vos égarements, *nous respecterions du moins une ignorance qui aurait plus de vertu que les sacrements, qui consacrerait en quelque sorte vos vices*, et vous tiendrait lieu d'une entière justification au jour des vengeances du Seigneur. »

A Dieu ne plaise que je cherche le scandale où il n'est pas, ni que je prétende trouver ici dans l'orateur autre chose que l'extrême inconsidération d'un esprit ardent, qui a cru voir un mouvement de charité dans une supposition totalement absurde, et s'est précipité ici, plus que partout ailleurs, dans tout ce que les expressions outrées peuvent avoir de plus dangereux! Mais enfin, pour que ce morceau eût un sens plausible, il faudrait, de toute nécessité, qu'il pût exister dans une assemblée chrétienne un état *d'ignorance et d'aveuglement qui eût plus de vertu que les sacrements, qui consacrât en quelque sorte les vices, et qui pût valoir l'innocence*. Or, cet état est impossible à supposer, non pas seulement chez les chrétiens, mais quelque part que ce soit : il est hors de la nature des choses. L'*ignorance* involontaire, invincible, telle que celle des peuples qui n'auraient jamais entendu parler de l'Évangile, peut être pour eux une *excuse*, une *justification* même, si d'ailleurs ils ont observé la loi naturelle; et cette *justification* suffit en vertu des mérites de celui qui est mort pour tous les hommes. L'*excuse* aussi, en cas de prévarication, est dans l'*ignorance de la loi* révélée, selon ces paroles de Jésus-Christ :

« Celui qui a connu la loi, et qui a péché contre elle recevra un châtiment rigoureux; celui qui ne l'a pas connue, et qui a péché, recevra un châtiment léger. »

Telle est la doctrine de l'Évangile, très digne en tout de la justice de Dieu, selon les idées que nous en donne la raison, que nous avons reçue de Dieu. Mais il ne dit nulle part, et il n'est même nullement concevable qu'il y ait ni qu'il puisse y avoir une *ignorance* quelconque *qui ait plus de vertu que les sacrements*, qui sont la source de la vie spirituelle, ni qui puisse *en* aucune *sorte consacrer les vices*, qui sont, dans tout état de cause, la mort de l'ame. Maintenant je demande s'il est permis d'établir des idées et des expressions révoltantes, et même, il faut le dire, blasphématoires, sur une hypothèse inadmissible sous tous les rapports. C'est d'un côté une faute contre le bon sens, qui défend de supposer ce qui ne saurait être; parce qu'on n'en peut jamais rien conclure. C'est d'un autre côté offenser la religion, d'imaginer un état quelconque qui soit plus avantageux à l'homme pour son salut que les secours qu'elle lui fournit; c'est faire injure au grand dessein d'un Dieu rédempteur, aux lumières qu'il a voulu apporter lui-même, de supposer des *ténèbres* dont il serait *indiscret et cruel* de nous tirer, un *aveuglement* qu'un ministre de l'Évangile pût se croire obligé de *respecter*. Quoi! c'est ce ministre même, chargé par état de porter le flambeau de la foi, qui *se hâterait de le cacher sous le boisseau?* Mais, en ce cas, les missionnaires qui se *hâtent* au contraire de le faire briller dans les contrées où règne une *ignorance* assurément bien involontaire, sont donc *indiscrets et cruels!* Et pourtant nous les regardons de tout temps, et avec l'Église, comme les émules des Apôtres, comme les héros de la religion, comme les martyrs de la charité.

Je ne connais d'exemple d'un semblable écart dans aucun prédicateur orthodoxe; et l'abbé Poulle n'y a nullement remédié en ajoutant :

« Mais nous savons que toute ignorance volontaire et affectée, loin d'être une excuse, est elle-même un crime de plus, etc. »

Et peut-elle jamais être autre chose chez les chrétiens? S'il eût voulu l'opposer à celle qui, étant toute naturelle, porte avec elle son excuse, il pouvait, comme on a fait cent fois, effrayer son auditoire de la justice et de la grandeur des châtiments, proportionnée à la grandeur du bienfait

rejeté. Jésus-Christ a donné l'exemple de ces menaces en vingt endroits de l'Évangile; et ne manque pas de les opposer à l'indulgence promise à ceux qui, ayant moins reçu, auront à rendre un moindre compte. Je ne suis pas surpris qu'on se soit si souvent et si heureusement servi de ce moyen : quel champ pour l'éloquence que la déplorable condition de ceux qui n'emploient que pour se perdre tout ce qui leur a été prodigué pour les sauver! Mais l'abbé Poulle a voulu aller plus loin, et s'est égaré : il a voulu donner du nouveau, et certes le nouveau est ici bien malheureux.

En général, c'est un des vices de son esprit de passer presque toujours le but; et ce vice n'est pas médiocre dans ce même sermon, où il y a, comme dans tous les autres, des beautés de détail et de diction. Il gémit sur la décadence de l'art de la chaire, et sur l'altération de l'esprit du ministère; et il a raison. Il y a d'abord ici des choses bien dites, mêlées bientôt à d'autres qui pèchent, ou par le fond, ou par les formes.

« Ne le dissimulons pas, mes très chers frères : nos instructions ont dégénéré; elles se ressentent de la corruption des mœurs qu'elles combattent; elles ont perdu de leur première onction en perdant de leur ancienne simplicité. Nous nous le reprochons en gémissant, vous nous le reprochez peut-être avec malignité; mais ne vous en prenez qu'à vous-mêmes. A quoi nous avez-vous réduits? L'Apôtre aurait rougi d'employer les armes de la sagesse humaine pour confondre des païens mêmes; et pour attirer des chrétiens, *nous nous voyons contraints de déployer tout l'appareil de l'éloquence la plus flatteuse*. La mission de Dieu, la science des saints, et la soif du salut des ames, ne suffisent plus à présent pour se produire au grand jour; il faudrait l'assemblage des talents les plus rares. La délicatesse du siècle a fait un art de la prédication de l'Évangile, et, nous osons le dire, le plus difficile, le plus périlleux, et, en un certain sens, *le plus inutile de tous les arts*. Trop de méthode, trop d'apprêt, trop de parure : plus de gravité, plus de mouvement, plus de chaleur, plus d'ame. On nous force d'être orateurs : quel titre! Il ne nous est plus permis d'être apôtres. »

Avec plus de nuances et plus de mesure, ce morceau serait excellent; mais c'est ce qui manque le plus à l'orateur. Dire qu'on est *contraint de déployer tout l'appareil de l'éloquence la plus flatteuse*, c'est dire qu'on a cette *éloquence*; et tout ce qui peut ressembler à l'amour-propre est choquant dans tout orateur, à plus forte raison et combien plus dans un orateur chrétien! Ce n'était pas ainsi qu'il fallait s'y prendre pour subordonner ce qui dépend de l'art humain à ce qui est de l'esprit de la mission évangélique; car c'est là qu'il fallait se borner, puisque cet art en lui-même n'est point condamnable, et que les Ambroise, les Augustin, les Chrysostôme, n'ont pas *rougi* de l'employer. Saint Paul, il est vrai, se glorifie de ne point faire usage de ce qu'il peut y avoir de persuasif dans les paroles de la sagesse humaine : *non in persuasibilibus humanæ sapientiæ verbis*. Mais il faut songer que les apôtres étaient assez puissants en œuvres pour avoir moins besoin de l'être en paroles, et que les miracles peuvent se passer des périodes. Il n'y a point de figure de rhétorique qui soit jamais aussi *persuasive* que cette parole de saint Pierre à un malheureux perclus :

« Levez-vous et marchez : »

Surge et ambula. Dieu, qui proportionne toujours les moyens de sa miséricorde aux temps et aux personnes, a donc pu permettre qu'aux miracles, qui n'étaient plus nécessaires à la foi établie, les ministres de la parole substituassent tout ce que l'éloquence peut donner de force et d'expression au zèle. Il ne s'agit que de conserver à cette éloquence le caractère analogue à son objet; et comme l'objet est de sanctifier, ce caractère est celui de la sainteté. La mondanité en est l'opposé; il faut donc éviter tout ce qui est mondain en soi, et l'esprit du monde est si différent de celui de la religion, que rien n'est plus facile que de les discerner; et que, si on les confond dans un même langage, c'est la faute de l'homme, et non pas des choses. Ce n'est pas non plus que l'un ait jamais besoin de l'autre; car bien loin que l'esprit du monde puisse servir l'esprit de la religion, il ne peut jamais que lui nuire. Je dirais donc à l'abbé Poulle : Vous n'êtes point *contraint à déployer l'appareil d'une éloquence flatteuse*: vous avez doublement tort de vous exprimer ainsi : c'est un éloge indirect sous la forme d'une apologie; et l'un et l'autre sont mal entendus et hors de propos. Si votre prédication ne *déploie* que *l'appareil de la plus flatteuse éloquence*, elle n'est pas bonne. Et pourquoi y seriez-vous plus *contraint* que vos prédécesseurs, plus que Bourdaloue et Massillon? Ni l'un ni l'autre ne manquait d'*art;* et n'a cru devoir mépriser l'*art;* mais tous deux l'ont soumis aux convenances du genre. Tous deux ont été à la fois *orateurs et apôtres:* et pourquoi donc ces deux *titres* s'excluraient-ils? L'*art* consiste à les accorder, et cet *art* est bon et utile en soi : il prescrit *la méthode* que vous avez tort de blâmer, et plus encore de négliger; mais il proscrit *l'apprêt*, *la parure*, que vous avez tort de rechercher. L'art oratoire les condamne partout dès qu'il y a du *trop*, à plus forte raison dans la prédication. Celle-ci n'est en aucun sens *un art inutile*, encore moins *le plus inutile de tous:* cette exagération est indécente, et vous auriez dû sentir combien l'on peut en abuser. Ignoriez-vous que, quand même *la parole* ne germerait que dans une seule ame,

elle ne serait rien moins que perdue? que ce qu'elle n'opère pas aujourd'hui, elle l'opère demain? Et n'est-ce rien qu'une ame devant Dieu? et n'est-il pas défendu de *lui marquer ses moments?*

Quand l'abbé Poulle dit, *plus*[1] *de gravité, plus de mouvements, plus de chaleur, plus d'ame*, il fait en chaire l'office d'un critique, et cela est très déplacé. Il ne paraît pas s'être douté que la critique tombait en partie sur lui, car nul n'a moins de *gravité*. Sa *chaleur* est beaucoup plus de tête que d'*ame*, et *ses mouvements* sont souvent désordonnés, et ne sont pas toujours ceux du genre. Mais en voici un qui est louable :

« O mon Dieu! séparez notre cause d'avec celle de ce peuple : *Discerne causam meam de gente non sanctâ.* Nous voyons avec douleur votre parole sacrée tomber tous les jours dans un plus grand décri; devions-nous l'exposer à des mépris certains? Nous avons cru qu'à la faveur de quelques ornements elle trouverait grace dans un siècle aussi délicat que dépravé. C'est un artifice, j'en conviens; mais c'est l'artifice de la charité, qui met tout en œuvre pour vous gagner ces esprits indociles; leur endurcissement ne fait que trop notre justification. »

Oui, pourvu que ces *ornements* soient ce qu'ils doivent être : et l'abbé Poulle paraît l'avoir su, du moins en spéculation, comme on va le voir. Mais l'a-t-il mis en pratique? Rarement, pas même dans l'endroit où il en parlait, et qui est remarquable.

« Nous nous résoudrons, puisqu'il le faut, à relâcher un peu de la simplicité évangélique, et nous accorderons à votre faiblesse quelques ornements; mais prenez garde, des ornements *sagement ménagés, assortis à l'Évangile, aussi graves que la vérité*, qu'elle puisse elle-même avouer à la face des autels; des ornements qui la servent plutôt qu'ils ne la parent, et qui, loin de l'affaiblir et de l'altérer, facilitent ses succès et son triomphe. »

Cela serait fort bon dans un traité sur l'éloquence de la chaire; mais n'est-ce pas oublier et compromettre la *gravité* du ministère, que de descendre ainsi à composer avec un auditoire chrétien, à détailler devant lui le plan de composition que l'on croit devoir suivre! N'est-ce pas encore ici un double tort? Ce que dit l'abbé Poulle, il fallait le faire sans le dire; il l'a dit et ne l'a pas fait. Que de choses, dans ses sermons, *accordées* beaucoup moins *à la faiblesse* des auditeurs qu'à celle du prédicateur!

Encore quelques exemples de cette disposition trop fréquente à outrer l'expression et les figures de pensées, qui est proprement la déclamation. Il s'agit de rappeler aux auditeurs cette vérité effrayante, que *la parole* qui, ne les aura pas convertis les jugera :

« Eh! que faisons-nous? Nous pensons les instruire, et nous *augmentons* leur aveuglement. Nous croyons toucher leur cœur, et nous l'endurcissons. Cette parole sainte est elle-même une pierre d'achoppement contre laquelle ils viendront immanquablement se briser. *Nous sommes les meurtriers de nos frères.* »

Nous augmentons leur aveuglement est trop fort; il devait dire : Nous rendons leur aveuglement plus coupable. Mais ce qui est hors de toute raison, c'est cette phrase, *nous sommes les meurtriers de nos frères*, qui ne peut jamais être vraie que du ministre prévaricateur qui dissimulerait les vérités nécessaires au salut, ou les altérerait; et ce n'est ici ni l'un ni l'autre. Dans tout autre cas, la phrase n'offre qu'une exagération odieuse.

Il se plaint de ces censures frivoles et indécentes contre le talent des prédicateurs, et il ajoute :

« *Eh! quel droit avez-vous sur nous?* Sommes-nous des orateurs bassement orgueilleux qui venions mendier vos applaudissements? Vos applaudissements! Comme chrétiens, nous devons les craindre; ils pourraient nous séduire : comme ministres de Jésus-Christ, *nous les méprisons;* ils nous dégraderaient. Vos applaudissements! Pour payer nos veilles, nos travaux, nos sueurs! Nous les mettons à plus haut prix. *Il nous faut les plus grands sacrifices*, des larmes amères, des sentiments de componction, des cœurs humiliés, brisés de douleur et de repentir, etc. »

N'est-ce pas avoir trop l'air de quereller son auditoire, au lieu de le toucher et de l'édifier? Cette apostrophe, *eh! quel droit avez-vous sur nous!* est dure et brusque; il ne s'agit point là de *droit*. *Nous méprisons vos applaudissements; ils nous dégraderaient*, a le même défaut; c'est donner à l'humilité évangélique le ton de l'orgueil; c'est choquer maladroitement son auditoire et les bienséances. Il en est de même de cette phrase, *il nous faut les plus grands sacrifices*, etc. Toutes ces tournures prétendent à la force, et n'ont que de la dureté. C'est à Dieu qu'*il faut les plus grands sacrifices*, etc., et non pas à son ministre, et l'on ne doit pas plus confondre ces choses-là dans l'expression que dans l'intention.

« Levez-vous, grand Dieu.... Voilà les prévaricateurs de votre loi enfermés dans votre temple. *Nous ne demandons pas* que vous envoyiez un ange exterminateur pour les détruire; ils sont nos frères. *Nous ne demandons pas* que vous armiez contre eux les mains sacrées de vos lévites, comme vous fîtes autrefois pour l'impie et barbare Athalie, etc. »

Tout est forcé dans ces mouvements, dans ces rapports, dans ces figures. *Vous ne demandez pas!* Mais je le crois. Vous ne devez pas plus vous

[1] Ce qui veut dire : *Il n'y a plus de gravité*, etc. L'auteur aurait dû éviter cette petite équivoque du mot *plus*, qui pourrait signifier aussi, *il faut plus de gravité*, etc.

en défendre que vous ne deviez y penser. Et qu'est-ce qu'Athalie fait là? Si ces chrétiens sont venus dans le temple par *curiosité*, ils ont tort; mais Athalie y venait pour enlever les trésors: est-ce la même chose? Cette mauvaise rhétorique gâte souvent les idées que l'orateur emprunte de l'Écriture mal appliquée, S'agit-il de l'amour-propre, qu'il faut toujours combattre, parce qu'il n'est jamais entièrement soumis? l'abbé Poulle nous dit:

« Barach triomphe en vain de l'armée des Cananéens; sa victoire est imparfaite; Sisara leur chef s'est sauvé du carnage... Ainsi l'on croit avoir laissé *l'amour-propre sur le bûcher* avec les autres victimes (dans une profession religieuse), et on le retrouve dans sa cellule; comme à Sisara, un peu de lait lui suffit pour toute nourriture, etc. »

Abus d'esprit. Quel rapport de l'amour-propre à Sisara; et qu'est-ce que *l'amour-propre sur le bûcher, et un peu de lait pour nourriture? Sisara, le bûcher, le lait*, tout cela ne s'accorde pas plus ensemble qu'avec le sujet, qui est le sacrifice de l'amour-propre. Tous ces ornements ambitieux sont de vraies puérilités, puisqu'ils ne signifient rien, et ne tendent à rien.

Opposons à tant de fautes le modèle du bon dans le même sujet; écoutons Massillon traitant précisément le même fond d'idées dans un sermon *sur la parole de Dieu*. La citation sera peut-être un peu étendue; mais craindrais-je ici qu'on se plaigne d'entendre trop long-temps Massillon? Ce morceau d'ailleurs vous attachera d'autant plus, que vous serez à portée de confronter de bien près les deux orateurs, puisque l'un, en redisant absolument les mêmes choses après l'autre, paraît ne s'être occupé qu'à les redire autrement, et avoir voulu lutter contre l'original, tout en le suivant pas à pas. Vous allez juger si c'est avec succès:

« Parmi tous ceux qui nous écoutent, il en est peu aujourd'hui qui ne s'érigent en juges et en censeurs de la parole sainte. On ne vient ici que pour décider du mérite de ceux qui l'annoncent, pour faire des parallèles insensés, pour prononcer sur la différence des tours et des inflexions. On se fait honneur d'être difficile; on passe sans attention sur les vérités les plus étonnantes, et qui seraient d'un plus grand usage pour chacun; et tout le fruit qu'on retire d'un discours chrétien se borne à en avoir mieux remarqué les défauts que tout autre; de sorte qu'on peut appliquer à la plupart de nos auditeurs ce que Joseph, devenu le sauveur de l'Égypte, disait par pure feinte à ses frères: Ce n'est pas pour chercher le froment et la nourriture que vous êtes venus ici, c'est comme des espions qui viennent remarquer les endroits faibles de la contrée: *Exploratores estis; ut videatis infirmiora terræ, venistis*. Ce n'est pas pour vous nourrir du pain de la parole, et chercher des secours et des remèdes utiles à vos maux, que vous venez nous écouter; c'est pour trouver où placer quelques vaines censures, et vous faire honneur de nos défauts, qui sont peut-être une punition terrible de Dieu sur vous, lequel refuse à vos crimes des ouvriers plus accomplis, et qui auraient pu vous rappeler à la pénitence. *Exploratores estis*, etc.

« Mais de bonne foi, mes frères, quelque faible que soit notre langage, n'en disons-nous pas toujours assez pour vous confondre, pour dissiper vos erreurs, et pour vous faire convenir en secret des égarements que vous ne pouvez vous justifier à vous-mêmes? Faut-il des talents si sublimes pour vous dire que les fornicateurs, les avares et les hommes sans miséricorde n'entreront pas dans le royaume de Dieu; que, si vous ne faites pénitence, vous périrez tous, et qu'il ne sert de rien d'être possesseur du monde entier, si l'on vient à perdre son ame? N'est-ce pas la simplicité même qui fait toute la force de ces divines vérités? et dans la bouche du plus obscur de tous les ministres, seraient-elles moins effrayantes? Et d'ailleurs, s'il était permis de *nous recommander ici nous-mêmes* (comme le disait autrefois l'apôtre à des fidèles ingrats, plus attentifs à censurer la simplicité de son extérieur et de son langage, et *sa figure méprisable*, comme il le dit lui-même, aux yeux des hommes, que touchés des fatigues et des périls infinis qu'il avait essuyés pour leur annoncer l'Évangile et pour les convertir à la foi), s'il était permis, nous vous dirions: Mes frères, nous soutenons pour vous tout le poids d'un ministère pénible; nos soins, nos prières, les travaux infinis qui nous conduisent à ces chaires chrétiennes, n'ont point d'autre objet que votre salut. Eh! ne méritons-nous pas du moins que vous respectiez nos peines? Le zèle qui souffre tout pour vous assurer le salut peut-il jamais devenir le triste sujet de vos dérisions et de vos censures? Demandez à Dieu, à la bonne heure, pour la gloire de l'Église et pour l'honneur de son Évangile, qu'il suscite à son peuple des ouvriers puissants en paroles, de ces hommes que l'onction seule de l'esprit de Dieu rend éloquents, et qui annoncent l'Évangile dans un langage digne de son élévation et de sa sainteté. Mais quand nous y manquons, que votre foi supplée à nos discours; que votre piété rende à la vérité dans vos cœurs ce qu'elle perd dans notre bouche; et, par vos dégoûts injustes, n'obligez pas les ministres de l'Évangile à recourir, pour vous plaire, aux vains artifices d'une éloquence humaine, à briller plutôt qu'à instruire, à descendre chez les Philistins, comme autrefois les Israélites, pour aiguiser leurs instruments destinés à cultiver la terre; je veux dire à chercher dans les sciences profanes, ou dans le langage d'un monde ennemi, des ornements étrangers pour embellir la simplicité de l'Évangile, et donner aux instruments et aux talents destinés à faire croître et fructifier la semence sainte un brillant et une subtilité qui en émousse la force et la vertu; et qui met un faux éclat à la place du zèle et de la vérité. *Descendebat ergo omnis Israel ad Philistiim, ut exacueret unusquisque vomerem suum et ligonem.*

« Et voilà, mes chers frères, le défaut opposé à l'esprit de foi, l'esprit de curiosité. Vous ne distinguez pas assez la sainte gravité de notre ministère de

cet art vain et frivole qui ne se propose que l'arrangement du discours et la gloire de l'éloquence; vous n'assistez à nos discours que comme autrefois Augustin, encore pécheur, assistait à ceux d'Ambroise. Ce n'était pas, dit cet illustre pénitent, pour y apprendre de la bouche de l'homme de Dieu les secrets de la vie éternelle, que je cherchais depuis si long-temps, ni pour trouver des remèdes aux plaies honteuses et invétérées de mon ame, que vous seul connaissiez, ô mon Dieu! c'était pour examiner si son éloquence répondait à sa grande réputation, et si ses discours soutenaient les applaudissements que lui donnait son peuple. Les vérités qu'il annonçait ne m'intéressaient point; je n'étais touché que de la douceur et de la beauté du discours. *Rerum autem incuriosus et contemptor adstabam, et delectabar suavitate sermonis.*

« Et telle est encore aujourd'hui la situation déplorable d'une infinité de fidèles qui nous écoutent; lesquels, chargés de crimes, comme Augustin, liés, comme lui, des passions les plus honteuses, loin de venir chercher ici des remèdes à leurs maux, viennent y chercher de vains ornements qui amusent les malades sans les guérir, qui font que nous plaisons au pécheur, mais qui ne font pas que le pécheur se déplaise à lui-même. Ils viennent, ce semble, nous dire ce que les habitants de Babylone disaient autrefois aux Israélites captifs : Chantez-nous les cantiques de Sion : *Hymnum cantate nobis de canticis Sion.* Ils viennent chercher l'harmonie et l'agrément dans les vérités sérieuses de la morale de Jésus-Christ, dans les soupirs de la triste Sion, étrangère et captive, et veulent que nous pensions à flatter l'oreille en publiant les menaces et les maximes sévères de l'Évangile. *Hymnum cantate*, etc.

« O vous qui m'écoutez, et que ce discours regarde, rentrez un moment en vous-mêmes : votre sort est comme déployé aux yeux de Dieu; vos plaies invétérées ne laissent presque plus d'espoir de guérison; vos maux pressent; le temps est court; Dieu, lassé de vous souffrir depuis si long-temps, va enfin vous frapper et vous surprendre : voilà les malheurs éternels que nous vous prédisons, et qui arrivent tous les jours à vos semblables. Vous n'êtes pas loin de l'accomplissement : nous vous montrons le glaive du Seigneur suspendu sur votre tête, et prêt à tomber sur vous; et loin de frémir sur les suites de votre destinée, et de prendre des mesures pour vous dérober au glaive qui vous menace, vous vous amusez à examiner s'il brille et s'il a de l'éclat, et vous cherchez dans les terreurs mêmes de la prédiction les beautés puériles d'une vaine éloquence. Grand Dieu! que le pécheur paraît méprisable et digne de risée quand on l'envisage dans votre lumière!

« Car, mes frères, sommes-nous donc ici sur une tribune profane pour ménager, avec des paroles artificieuses, les suffrages d'une assemblée oisive, ou dans la chaire chrétienne, et à la place de Jésus-Christ, pour vous instruire, pour vous reprendre, pour vous sanctifier au nom et sous les yeux de celui qui nous envoie? Est-ce ici une dispute de gloire, un exercice d'esprit et d'oisiveté, ou le plus saint et le plus important ministère de la foi? Et pourquoi venez-vous vous arrêter à nos faibles talents, et chercher des qualités humaines là où Dieu seul parle et agit? Les instruments les plus vils ne sont-ils pas quelquefois les plus propres à la puissance de sa grace? Les murs de Jéricho ne tombent-ils pas, quand il lui plait, au bruit des plus fragiles trompettes? Eh! que nous importe de vous plaire, si nous ne vous changeons pas? Que nous sert d'être éloquents, si vous êtes toujours pécheurs? Quel fruit nous revient-il de vos louanges, si vous n'en retirez vous-mêmes aucun de nos instructions? Notre gloire, c'est l'établissement du règne de Dieu dans vos cœurs. Vos larmes toutes seules, bien mieux que vos applaudissements, peuvent faire notre éloge, et nous ne voulons point d'autre couronne que vous-mêmes et votre salut éternel. Ainsi-soit-il [1]. »

Il y a ici tout ce qui manque à l'abbé Poulle; et s'il est de la critique de faire voir comment on a mal fait, il est du génie de montrer en tout comment il fallait faire. Quelle prodigieuse différence d'esprit et de langage! Mais aussi quelle différence d'effet! L'abbé Poulle se met partout en avant, fait à la fois son propre éloge et la censure des autres. Massillon s'oublie entièrement, et met tout ce qu'il peut y avoir de faiblesse et d'imperfection dans les prédicateurs sous la protection de la charité chrétienne. Il ne gourmande point son auditoire, il ne lui conteste point *le droit* de censure : il se contente de faire sentir combien l'usage de ce droit est cruel contre celui qui parle, et insensé dans ceux qui écoutent. Il ne recommande point le ministère par l'étalage des qualités et des moyens oratoires, mais par les veilles, les travaux, les fatigues, qui, au défaut du mérite, sollicitent au moins l'indulgence. Au lieu de dire, *Eh! quel droit avez-vous sur nous?* il dit,

[1] On croit, avec beaucoup de vraisemblance, que c'est ce même sermon qui opéra une conversion qui fit beaucoup de bruit dans le temps, et dont j'ai entendu parler cent fois dans ma jeunesse, comme d'un fait public et avéré. Un homme de la cour allait à un opéra nouveau qui attirait de bonne heure un grand concours. Son carrosse se trouva arrêté, près des Quinze-Vingts, par une double file de voitures, dont les unes étaient pour l'opéra, et les autres pour le sermon que Massillon devait prêcher ce jour-là dans l'église des Quinze-Vingts, qui, comme on sait, était voisine du Palais-Royal, où était alors la salle de l'Opéra. Cet homme, impatienté, après avoir attendu assez long-temps, demanda ce qui pouvait occasioner cette concurrence de tant de voitures, la plupart en sens contraire. On lui dit que c'était pour entendre Massillon, qui allait prêcher. « Ah! « dit-il, je ne l'ai jamais entendu, et on en dit tant de mer- « veilles! Il faut que je profite de l'occasion, puisque je « suis tout porté, et que peut-être ne trouverai-je plus de place à l'Opéra. » Il en trouva heureusement au sermon, qui semblait d'ailleurs, comme on vient de le voir, s'adresser particulièrement à lui, et lui dire : *Tu es ille vir.* Il en sortit tout autre qu'il n'y était entré, n'alla plus à l'Opéra, mais à l'église, et non plus par curiosité.

« Eh! ne méritons-nous pas qu'au moins vous respectiez *nos peines?* »

L'un ressemble à l'arrogance; l'autre est d'une modestie qui désarmerait la malignité même. Au lieu d'enseigner ce que doit être l'orateur chrétien, il dit : *Demandez à Dieu qu'il suscite des ouvriers puissants en paroles*, etc. Il se garde bien de dire : *On nous force d'être orateurs*, ce qui est à la fois faux et vain. Il dit avec autant de noblesse que de simplicité :

« N'obligez pas les ministres de l'Évangile à recourir, pour vous plaire, aux vains artifices d'une éloquence humaine. »

Il ne se défend pas contre la légèreté et la témérité de l'esprit de critique avec une amertume qui ne convient qu'à l'amour-propre blessé; il en déplore la folie avec une sincère et profonde douleur qui est celle de la charité. Quoique cette folie soit très *méprisable*, il évite de prendre jamais sur lui l'expression du mépris. Il s'écrie,

« Grand Dieu! que le pécheur paraît *méprisable* quand on l'envisage dans votre lumière! »

et avec cette tournure, le mépris même ne peut plus blesser personne. Il connaît trop les bienséances pour dire crûment et grossièrement : *Vos applaudissements, nous les méprisons : il nous faut des larmes*, etc. Il dit avec la plus touchante onction, et avec ces tours simples et vrais qu'elle inspire :

« Que nous importe de vous plaire, si nous ne vous changeons pas? Que nous sert d'être éloquents si vous êtes toujours pécheurs? Quel fruit nous revient-il de vos louanges, si vous n'en retirez aucun de nos instructions? »

Et comme ces phrases sont précises sans être sèches, obscures ni incomplètes! S'il parle des *larmes*, c'est pour dire avec la même simplicité :

« Vos larmes seules peuvent faire notre éloge bien mieux que vos applaudissements, et nous ne voulons d'autre couronne que vous-mêmes et votre salut éternel. »

Et c'est ainsi qu'avec les expressions connues de l'Écriture il ne commande pas les larmes, mais il les fait couler.

Il ne dégrade pas *la sainte gravité* du ministère jusqu'à convenir avec ses auditeurs de l'espèce d'*ornements* qu'il croit permis; il préfère de caractériser d'une manière supérieure, et en deux phrases fort courtes, ceux qu'il ne faut pas lui demander.

« Ces vains ornements qui amusent les malades sans les guérir, qui font que nous plaisons au pécheur, mais qui ne font pas que le pécheur se déplaise à lui-même. »

Si nous cherchons ici le choix des ornements convenables, qui les a connus mieux que Massillon, qui les tire presque tous des livres saints, mais en leur conservant le caractère et l'intention du genre, l'instruction? Quoi de plus ingénieux, mais en même temps de plus vrai et de plus frappant que la comparaison des curieux de sermons avec celle des espions, *exploratores*, qui viennent découvrir les endroits faibles de la contrée, *infirmiora terræ?* Et quel rapport de circonstances dans toutes les parties de la comparaison, comme dans celle des Israélites *aiguisant leurs instruments de labour chez les Philistins*, comparaison qui n'est pas moins heureuse que la première! Celle du glaive lui appartient, et pourrait ne paraître que de l'esprit, si tout ce qu'il y a d'esprit dans cette pensée, *vous vous amusez à examiner si le glaive brille*, ne devenait pas, indépendamment de la justesse du rapprochement, d'un sérieux effrayant après qu'il a peint le glaive prêt à frapper.

Esprit, talent, imagination, goût, onction, convenances de toute espèce, observées avec le tact le plus délicat, et le tout sans la moindre apparence de recherche ni d'effort : voilà ce que vous avez pu voir, messieurs, dans un morceau de quelques pages. Et tout le reste est de la même perfection, et s'élève même, quand il faut, à des beautés et à des effets du genre sublime. Beaucoup d'esprit, un talent très inégal et un goût très peu sûr, c'est tout ce qu'on peut trouver dans l'abbé Poulle, depuis les deux premiers discours par où j'ai commencé cette analyse.

La même différence se fait sentir toutes les fois que cet écrivain se rencontre dans ce même parallèle, qu'il n'a pas craint de risquer plus d'une fois. L'homélie de Massillon sur *l'Enfant prodigue* est renommée par le pathétique; et l'on sait combien l'auteur abonde généralement en cette partie, éminente dans le genre comme dans son talent. Elle est très peu de chose dans l'abbé Poulle, et se montre à peine chez lui, hors dans ce que vous avez vu *sur l'Aumône*. Ce n'est pas que sa composition soit froide, elle a les mouvements et les tours que peut lui fournir l'imagination; ce n'est pas non plus qu'elle soit sèche, puisqu'elle n'est que trop figurée : mais elle n'est presque jamais animée de ce feu intérieur qui se répand de l'ame dans le style, et de là se communique à l'auditeur ou au lecteur. Le feu de l'abbé Poulle brille sans échauffer, parce que c'est le feu de l'esprit; et l'on peut dire aussi que ses figures sont plus souvent du vernis que du coloris, parce qu'il ne sait pas les fondre, les nuancer, les graduer. Voyons-le à côté de Massillon, dans cet endroit de la parabole de l'Enfant prodigue, qui est d'un si touchant inté-

rêt, même sans aucun des secours de l'art, dans le moment où il s'écrie, *Surgam et ibo ad patrem*, et ensuite dans la réception du père de famille.

« Ah! je me lèverai, *surgam*. Voilà le langage de la pénitence, voilà la première expression du cœur nouveau que la grace vient de créer en lui. Je me lèverai, je tromperai la vigilance du maître impitoyable qui me tyrannise, je sortirai de cette terre étrangère que désolent la famine et la mort : *surgam*. Je me lèverai malgré les railleries des libertins, malgré la révolte de mes sens, malgré les répugnances de la nature, malgré l'ascendant de mes passions : *surgam*. Je me lèverai quoi qu'il m'en coûte. Et que m'en coûtera-t-il? Qu'ai-je encore à sacrifier? Hélas! j'ai tout donné au monde, ou le péché m'a tout ravi. Je ne puis offrir que mes larmes, mes regrets, et l'aveu de mes crimes. N'importe! plein de confiance, je me lèverai et j'irai : *surgam et ibo*. Mais, où ira ce fils infortuné, ce pécheur affligé? Lui reste-t-il quelque asyle? Où ira-t-il? Pouvez-vous le demander! Il ira vers son père : *ibo ad patrem!* Quoi! vers ce Dieu qu'il a outragé avec tant d'audace? Qu'il ne s'y trompe pas; il n'est plus son père, c'est un Dieu vengeur : qu'il redoute plutôt son indignation.... Il ne craint que son inimitié et son absence; il ne craint que de ne pas assez l'aimer. Mais comment pourra-t-il le fléchir?... Que vous connaissez peu la puissance de l'amour divin qui l'enflamme! Cet amour est plus fort que les habitudes les plus invétérées; il en brise toutes les chaînes : il est plus fort que le respect humain; il le brave : il est plus fort que la mort; il en triomphe : il est plus fort que la justice de Dieu; il la désarme : il est plus fort que le souverain juge; il en fait un père : *surgam et ibo ad patrem.* »

Pourquoi ce morceau, dont la marche est pressée, dont les tournures sont vives, produit-il si peu d'émotion? C'est que l'art s'y montre trop à découvert, et qu'ici surtout il fallait se laisser aller tout entier à l'épanchement du cœur, se mettre à la place du prodigue et du pécheur pénitent dont il est la figure, au lieu de découper pour ainsi dire tout ce fond de vérité et de pathétique en dialogue, en interrogations, en discussions : *Mais où ira-t-il?.... Il ira vers son père.... Mais comment pourra-t-il le fléchir?...Que vous connaissez mal*, etc. Et ces phrases monotones et symétrisées sur l'amour divin : *Il est plus fort, et il brave : il est plus fort, et il triomphe : il est plus fort, et il désarme!* Cela pourrait n'être point mal ailleurs; ici tout cela est trop arrangé pour ne pas refroidir. Mais écoutez le maître, le grand maître; vous croirez presque que tout le monde aurait dit comme lui, *Quivis speret idem*; et vous savez que, surtout dans le pathétique, c'est le trait de la perfection. Dès les premières phrases, où il peint les combats intérieurs du prodigue, les larmes sont prêtes à couler, tant il y a de vérité dans la peinture, tant les teintes en sont profondément tristes et douloureuses; et dès que le prodigue parle, il est impossible que nos larmes ne se mêlent pas aux siennes.

« Combattu par ces agitations inflnies qui partagent le cœur sur le point d'un changement, par cette vicissitude de pensées qui se défendent et qui s'accusent, cherchant les ténèbres et la solitude pour s'y entretenir plus librement avec lui-même, laissant couler des torrents de larmes sur son visage, n'étant plus maître de sa douleur, baissant les yeux de confusion, et n'osant plus les lever vers le ciel, d'où il attend néanmoins son salut et sa délivrance, que tardé-je donc encore? dit-il, d'une voix qui ne sort plus qu'avec des soupirs; qui me retient encore dans les liens honteux que je respecte? Les plaisirs? ah! depuis long-temps il n'en est plus pour moi, et mes jours ne sont plus qu'ennui et qu'amertume. Les engagements profanes et la constance mille fois promise? mais mon cœur était-il à moi pour le promettre? et de quelle fidélité vais-je me piquer pour des créatures qui n'en ont jamais eu pour moi! Le bruit que mon changement va faire dans le monde? mais pourvu que Dieu l'approuve, qu'importe ce qu'en penseront les hommes? ne faut-il pas que ma pénitence ait pour témoins tous ceux qui l'ont été de mes scandales? et d'ailleurs, que puis-je craindre du public, après le mépris et la honte que m'ont attirés mes désordres? L'incertitude du pardon? ah! j'ai un père tendre et miséricordieux; il ne demande que le retour de son enfant, et ma présence seule réveillera toute sa tendresse. »

Qui est-ce qui ne sentira pas combien ces seuls mots, *ah! j'ai un père tendre et miséricordieux*, sont au-dessus de toute l'analyse dialoguée et de toutes les définitions compassées que nous donne l'abbé Poulle sur l'amour divin? Mais continuons.

« Je me lèverai donc, *surgam*. Je ferai un effort sur la honte qui me retient, et sur ma propre faiblesse. J'irai dans sa maison sainte, où il est toujours prêt à recevoir et à écouter les pécheurs, *ibo ad patrem*. Je suis un enfant ingrat, rebelle, dénaturé, indigne de porter son nom, il est vrai; mais il est encore mon père. »

Ne semble-t-il pas que ces paroles, *je suis un enfant ingrat*, etc., sont à tout le monde? Gardez-vous de le croire, elles ne sont qu'au génie; car il n'y a que lui qui sache parler comme la nature, et qui obtienne aussi les mêmes effets.

« *Ibo ad patrem.* J'irai répandre à ses pieds toute l'amertume de mon ame, et là, ne faisant plus parler que ma douleur, je lui dirai : *Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous* : contre le ciel, par le scandale et le déréglement public de ma conduite; contre le ciel, par les discours d'impiété et de libertinage que je tenais pour me calmer et m'affermir dans le crime; contre le ciel, parce que, comme un vil animal, je n'ai jamais levé les yeux en haut pour le regarder, et me souvenir que c'était là ma patrie et mon origine; contre le ciel, par l'abus honteux que j'ai fait de sa lumière,

et de tous les jours qui ont composé le cours de ma vie triste et criminelle : *peccavi in cœlum.* »

C'est là que l'analyse n'est pas froide, parce qu'elle est toute de choses et de sentiments, et non pas de mots et de formes où il n'y a que de la recherche et de la symétrie.

.... « Quel changement et quel exemple plein de consolation pour les pécheurs! La grace abonde où le péché avait abondé. Il me semble, ô mon Dieu! que vous vouliez être particulièrement le père des ingrats, le bienfaiteur des coupables, le Dieu des pécheurs, le consolateur des pénitents. Aussi, comme si tous les titres pompeux qui expriment votre grandeur et votre puissance n'étaient pas assez dignes de vous, vous voulez qu'on vous appelle *le père des miséricordes et le Dieu de toute consolation* [1]. »

Voilà comme il convient de parler de l'amour de Dieu pour nous. Aussi ces expressions sont celles de l'Écriture : c'est là que Massillon nourrissait son génie et son éloquence, et c'est ce qui lui fournit des mouvements et des expressions qui ont bien un autre mérite que le brillant de l'abbé Poulle :

« Il semble, ô mon Dieu! que vous vouliez être particulièrement le père des ingrats, etc. »

Cette expression est sublime, quoiqu'elle paraisse, ou plutôt parce qu'elle paraît simple : comme elle est profondément sentie! L'abbé Poulle a aussi voulu caractériser ici cet amour; mais comment?

« Le salut, la vie, dit le Prophète, voilà sa volonté, voilà son désir, voilà sa soif, et si nous osons le dire, voilà sa passion. *Vita in voluntate ejus.* »

L'effort n'est pas la force : ce passage suffirait pour le prouver. L'auteur exagère autant qu'il est possible les idées et les mots; il va jusqu'à donner à Dieu de la *passion*. Et que tout cet échafaudage est loin de cette attendrissante apostrophe où Massillon invoque *le père des ingrats*, *le Dieu des pécheurs*, etc.! C'est l'esprit qui tâche, et le cœur qui se répand; et si jamais ce principe que vous avez entendu chez les anciens, *pectus est quod disertum facit*,

« l'éloquence est dans le cœur, »

a dû se réaliser de la manière la plus sensible, c'est sans doute dans les orateurs d'une religion qui est toute dans le cœur.

L'abbé Poulle a-t-il assez consulté le sien et le nôtre dans l'entrevue du père et du fils? Voici le morceau, dont le commencement est bien, mais dont la fin est extrêmement mauvaise :

« A peine l'enfant prodigue se montre-t-il dans l'éloignement, que son père l'aperçoit : *Cùm autem adhuc longè esset, vidit illum pater illius.* Il ne fallait pas moins que les yeux d'un père pour le reconnaître de si loin et dans un état si déplorable. *Vidit*, il le voit : que ce premier regard est puissant! Le pardon est déjà dans l'ame du père; la misère lui fait oublier l'ingratitude. A l'aspect de cet objet pitoyable, ses entrailles sont émues de compassion : *la nature, jusqu'alors assoupie, se réveille comme d'un sommeil profond : elle se déclare avec toutes ses flammes; elle emporte le père vers cette partie de lui-même qui vient se rejoindre à son principe; il croit acquérir une nouvelle existence.* »

Tout est également faux, tout est également froid dans les dernières lignes de ce morceau, qui promettait plus et mieux. A quoi donc pensait l'auteur avec sa *nature assoupie* qui *se réveille?* Et c'est parce qu'elle a toujours veillé dans le cœur du père, c'est parce qu'elle a été si long-temps *assoupie* dans celui du fils, que l'impression de ce moment est si puissante sur tous les deux. Quelle méprise! quelle étourderie! comme l'esprit se méprend aisément quand il se met à la place du cœur! mais aussi comme il gâte tout! Quelle *nature* que celle qui *se déclare avec toutes ses flammes*, et *cette partie qui vient se rejoindre à son principe!* Je ne saurais dire combien il y a de glace dans ces *flammes*, et combien ce jargon philosophique me fait mal. Ce n'est pas la faute de la bonne philosophie; mais déjà, comme vous le voyez, cet abus des expressions abstraites, devenu depuis une manie épidémique, une peste dans les beaux-arts, commençait à corrompre le talent même. Il est si aisé d'écrire des *flammes!* Et combien nous avons vu de *flammes* comme celles-là! et combien d'écrivains *brûlants*, et de styles *brûlants*, et d'ouvrages *brûlants*, qui n'ont produit qu'un froid mortel!..... Retournons vite à Massillon, qui n'a point de *flammes* et n'en parle jamais, mais dont le cœur échauffe si doucement le nôtre.

Une heureuse chaleur anime ses discours,

disait Boileau en parlant d'Homère, et c'est la seule fois qu'il s'est servi de ce mot de *chaleur*, prodigué de nos jours si abusivement, comme nous le verrons en son lieu, et devenu la poétique universelle.

« Le père de famille ne se contente pas de courir au-devant de son fils retrouvé, il se jette à son cou, il l'embrasse, il le baise; son cœur peut à peine suffire à toute sa tendresse paternelle; ses faveurs sont encore au-dessous de sa joie et de son amour : *Cecidit super collum ejus, et osculatus est eum.* Il retrouve son fils qu'il avait perdu : *Perierat, et inventus est.* Il le retrouve, à la vérité, sale, hideux, déchiré; mais ce qui devrait allumer ses foudres ne réveille que son amour; il ne voit en lui que ses malheurs : il ne voit plus ses crimes : *Perierat, et inventus est.* Il n'a pas oublié que c'est ici un enfant ingrat et rebelle; mais c'est ce souvenir même qui le touche; il voit revivre un enfant qui était mort à ses yeux; il recouvre ce qu'il avait perdu;

[1] *Pater misericordiarum et Deus totius consolationis* (II Cor., I, 3).

Cecidit super collum ejus, et osculatus est eum. Image tendre et consolante de la joie que la conversion d'un seul pécheur cause dans le ciel, et des consolations secrètes que Dieu fait sentir à une ame dès les premières démarches de son retour vers lui. *Cecidit*, etc. O clémence paternelle! ô source inépuisable de bontés! ô miséricorde de mon Dieu! Eh! que vous revient-il donc du salut de la créature? »

C'est encore un trait de sentiment que cette dernière phrase, un mouvement admirable, digne de terminer cette effusion de sensibilité.

En continuant d'examiner de près les défauts de style de l'abbé Poulle, nous trouverons qu'il manque d'harmonie et de variété. Les critiques superficiels s'imaginent trop aisément que le style qui n'est pas dur est nombreux. C'est se tromper beaucoup : l'harmonie oratoire, comme l'harmonie poétique, est une véritable science, presque toute d'instinct, il est vrai, dans le petit nombre d'écrivains heureusement organisés, mais dont leurs propres travaux, leurs études, leurs réflexions, leur expliquent les règles, et dont la pratique ou l'oubli se démontreraient facilement, si ce genre d'analyse ne devenait pas trop minutieux par rapport à l'importance des objets qui nous occupent. Nous pouvions nous le permettre dans la poésie, où il est beaucoup plus sensible, parce que l'oreille demande encore bien plus au poète qu'à l'orateur; ici nous nous bornerons à vous rappeler que l'orateur ne doit cependant pas la négliger, ni pour l'auditeur, ni pour le lecteur, et que dans l'éloquence du dernier siècle vous avez vu quel était le prix et l'effet de cette partie de l'art. Elle manque à l'abbé Poulle : tout homme un peu familiarisé avec les grands écrivains qui ont connu le nombre de notre prose, la diversité de ses tours, le mouvement de ses phrases, et la grace de ses constructions, s'apercevra que l'abbé Poulle en a fort peu senti ou étudié les ressources : que la plupart de ses phrases sont coupées uniformément et comme en lignes parallèles; qu'il affectionne ou affecte beaucoup trop les mêmes formes de style, et particulièrement deux des plus faciles, l'exclamation ou l'apostrophe, et l'énumération des parties. Ces deux figures de diction sont fort belles quand elles sont ménagées à propos; mais l'art exige qu'on s'en passe communément, et qu'on ait soin de passer d'ordinaire d'une forme de phrase à une autre, et que dans une même phrase on varie encore la structure des membres qui la composent. C'est en quoi Massillon a excellé en prose comme Racine en vers; et c'est un des charmes qui attachent à la lecture de leurs ouvrages ceux mêmes qui ne pourraient pas s'en rendre compte. Mais un orateur est obligé d'en savoir le secret et la théorie, et l'abbé Poulle n'y a guère pensé. Il n'est pas rare de trouver chez lui des apostrophes redoublées jusqu'au dernier excès : des paragraphes entiers et fort longs en sont entièrement composés. Il ne prodigue pas moins l'énumération, soit des analogies, soit des oppositions. En voici des exemples tellement abusifs qu'ils suffiront pour prouver la justice du reproche.

« Quel débordement de corruption! quelle agitation dans les esprits! quelles opinions! quels systèmes! quelles mœurs! quel avilissement! quels scandales! quelles passions! quelles idoles! quel luxe! quelles ruines! quels forfaits! »

Quand on procède de cette manière, il semble qu'il n'y ait pas de raison pour finir, à moins que les mots ou l'haleine ne vous manquent, et cela peut faire peur. Voici des endroits où la monotonie est encore plus fatigante, parce qu'elle se joint à l'affectation.

« Ce sentiment, une fois fixé, devient goût; ce goût devient attrait; cet attrait devient faiblesse; cette faiblesse devient passion; cette passion devient ivresse; cette ivresse devient frénésie; cette frénésie n'a plus de nom : elle est tous les crimes. »

Le dernier trait est beau; car il est vrai que tous les crimes sont au moins en germe dans une passion extrême. Mais c'était une raison de plus pour restreindre la gradation antérieure à deux ou trois traits tout au plus, à ceux qui sont réellement marqués, comme faiblesse, passion, frénésie. C'est là qu'il fallait se borner. Le reste est une sorte de découpure morale, indigne non seulement de la chaire, mais de toute diction oratoire. C'est une synonymie subtile, et même fort équivoque, des mots *sentiment*, *goût* et *attrait* : je ne sais trop si l'*attrait* n'est pas avant le *goût*, et le *goût* avant le *sentiment* : je ne me soucie pas de l'examiner, surtout ici; mais je suis très sûr que cette décomposition morale est beaucoup trop alambiquée pour la chaire, et n'a rien d'instructif pour l'auditoire : il y a aussi complication de fautes.

Deux pages après, même monotonie, et encore plus vicieuse, parce qu'elle tient bien plus de place : il s'agit toujours des passions.

« La naissance n'a point de lustre qu'elles ne ternissent; l'éducation n'a point d'empreinte qu'elles n'effacent; le cœur n'a point de semences de vice qu'elles ne développent; l'état propre n'a point de décence qu'elles ne blessent; la pudeur n'a point de barrières qu'elles ne franchissent; la société n'a point de nœuds qu'elles ne rompent; l'amitié n'a point de lois qu'elles ne violent; la religion n'a point de sacrements qu'elles ne profanent; la conscience n'a point de cris qu'elles n'étouffent; la raison n'a point de lumières qu'elles n'obscurcissent; la probité n'a point de sentiments qu'elles n'é-

teignent; la nature n'a point de droits qu'elles n'immolent; le ciel n'a point de foudres qu'elles ne bravent. »

Oh! certes en voilà trop. Comment voulez-vous qu'à la fin de la phrase on se souvienne du commencement, quand elle a fait passer si rapidement devant nos yeux cette multitude d'objets? On n'est qu'étourdi et las, et l'on ne songe qu'à respirer quand on voit que l'orateur peut enfin respirer lui-même.

Après les amas d'analogies, voici des amas d'oppositions.

« (Dans le ciel) nous n'aurons besoin ni de justice, il n'y a point d'iniquité; ni d'humilité, il n'y a point d'amour-propre; ni de patience, il n'y a point d'épreuves; ni de zèle, tout y est saint; ni de tempérance, il n'y a point de cupidité; ni de force, il n'y a point d'obstacles; ni de prudence, il n'y a point de piége; ni de vigilance, il n'y a point d'ennemis; ni de compassion, il n'y a point de malheureux; ni de prière, il n'y a point de besoin; ni de foi, il n'y a point de voile; ni d'espérance, il n'y a point de retardement. »

J'ai souvent remarqué aux lectures publiques de l'Académie, que cette forme d'accumulation, l'un des moyens familiers de l'élocution plus ambitieuse que saine, et l'un de ceux dont Thomas, entre autres, a le plus abusé, était volontiers applaudie. Elle n'en est pas moins fastidieuse en elle-même; elle l'est immanquablement à la lecture du cabinet; et jamais nos grands orateurs ne l'ont employée, au moins de cette manière. Quand ils rassemblent les objets, et que le sujet et l'art le demandent, ils évitent l'inconvénient de les faire papilloter pour ainsi dire à la vue, par l'uniforme concision des petites phrases; ils les distribuent en parties proportionnées, qui se pressent sans trop se ressembler, et qui finissent par un résultat supérieur à tout le reste. Quant à l'applaudissement donné au fracas étourdissant des énumérations en incises, il est facile à expliquer; c'est que rien ne favorise plus une certaine rapidité de débit, qui entraîne l'auditeur et le parleur à la fois, et qui offre une foule de pensées en beaucoup moins de temps qu'il n'en faut pour les saisir; ce qui fait que quand on est au bout, l'auditoire est satisfait de l'orateur et de lui, en supposant de part et d'autre plus d'esprit qu'il n'y en a; car il est rare d'ailleurs que ces énormes énumérations ne pèchent encore dans le détail; et ici, par exemple, il n'est pas vrai qu'il n'y ait dans le ciel ni *humilité* ni *prière*: il y a humilité, parce qu'il est doux à l'être créé de sentir que, n'étant rien par lui-même, il n'est devenu tout ce qu'il est que par Dieu et en Dieu; il y a prière, parce que la charité, qui est immortelle, *prie* sans cesse, dans les bienheureux, pour ceux qui peuvent l'être un jour, et de là même l'invocation des anges et des saints, à qui nous disons: *Priez pour nous!*

Ceci nous ramène aux nombreuses fautes de justesse dans la pensée ou dans l'expression, d'autant plus choquantes chez l'abbé Poulle, qu'elles sont semées en foule dans un plus petit nombre d'ouvrages. Il se propose, dans son sermon *sur le Ciel*, de nous faire voir *en quoi consiste la félicité que Dieu réserve à ses serviteurs*, et il dit pour la première partie:

« Le juste, heureux dans le ciel, *parce qu'il se possède lui-même, et qu'en lui il retrouve ses œuvres et ses vertus.* »

Parmi les idées qu'il nous est donné de concevoir de *la félicité* céleste, jamais, ce me semble, on n'a compté celle-là. L'explication qu'en fait l'orateur dans la suite en ôte à peu près le faux, et le ramène à la vérité sans qu'il y pense; mais l'explication même aurait dû l'avertir qu'il n'y a nulle vérité dans cette proposition fort singulière, que *la félicité du juste, dans le ciel, consiste d'abord en ce qu'il se possède lui-même.* L'Écriture ne nous dit rien de semblable, et rien n'est plus contraire à l'esprit de notre foi. C'est uniquement et absolument dans la possession de Dieu que nous pouvons être et que nous serons heureux; et en cela même, la foi est conforme à la philosophie. L'intelligence de l'homme, émanée de l'intelligence suprême, ne peut se reposer que dans la réunion à son principe. Elle ne peut en aucun sens *se posséder elle-même*, ou jouir d'elle-même; ce qui est la même chose: c'est l'attribut exclusif de l'être unique et parfait. Il n'est pas plus vrai qu'elle puisse être heureuse, *en retrouvant en elle ses œuvres et ses vertus;* elle ne peut y retrouver que sa fidélité aux inspirations de la grace, et *ses œuvres et ses vertus*, qui, se réduisant à ce seul mérite, ne peuvent pas faire sa félicité. L'Écriture y est formelle, puisque le Prophète dit à Dieu:

« Vous nous donnerez la paix, car c'est vous qui avez opéré toutes nos bonnes œuvres [1]. »

Je sais qu'il faut absolument le concours de notre volonté; mais si elle est toujours libre, elle est toujours mue, pour le bien, par la grace, qui demeure par conséquent le premier principe de tout bien [2]; et c'est parce que ces deux choses sont inséparables en elles-mêmes qu'il ne fallait pas les séparer dans l'idée du bonheur que nous leur de-

[1] *Domine, dabis pacem nobis; omnia enim opera nostra operatus es nobis.* (Is. XXVI, 12.)

[2] *Sine me nihil potestis facere.* C'est Jésus-Christ lui-même qui l'a dit, et cela seul aurait dû fermer la bouche aux Pélagiens, s'il était possible que les hérétiques fussent de bonne foi.

vrons. Il est impossible que, dans le ciel, le juste *retrouve en lui ses œuvres et ses vertus*, sans y retrouver en même temps les bienfaits de Dieu; et c'est cela même qui fera sa *félicité*, puisqu'on aime davantage le bienfaiteur à mesure que l'on connaît mieux ses bienfaits; et c'est une des vérités que l'abbé Poulle a le mieux développées dans son sermon. Mais, encore une fois, il soigne trop peu l'exactitude des idées et des expressions, qui, dans un interprète de la doctrine, est un devoir encore plus qu'un mérite. Sans doute il ne faut pas que le théologien se montre trop, mais il est encore bien plus dangereux qu'il manque dans le prédicateur. Qu'il nous dise, dans ce même sermon,

« Ils ne seront plus des mystères pour nous, ces liens puissants qui unissent le monde visible au monde invisible, la matière à l'esprit, le temps à l'éternité, la nature à la grace, la terre au ciel, les hommes à Dieu; »

cela est bien rassemblé, et la précision ne nuit ni à la noblesse ni à la clarté. Mais pourquoi ajouter,

« Qu'il est doux d'embrasser ainsi *d'une seule* connaissance toutes les merveilles du Tout-Puissant, et d'en mesurer l'étendue! »

D'une seule connaissance! Je n'en crois rien du tout; cela n'appartient qu'à Dieu, et l'abbé Poulle n'est ni plus exact ni plus fort en métaphysique qu'en théologie. C'est précisément parce que *toutes les connaissances* de l'intelligence créée sont par elles-mêmes successives, et parce que *les Merveilles du Tout-Puissant* sont infinies, que nous concevons très bien que l'éternité ne sera pas trop pour les comprendre et en jouir. Et voilà que je tombe encore ici sur une terrible énumération, qui sera la dernière que je citerai.

« Nous découvrirons son ardeur dans les chérubins, son intelligence dans les esprits célestes, sa lumière dans les prophètes, sa force dans les martyrs, son zèle dans les apôtres, sa science dans les docteurs, sa pureté dans les vierges, sa sainteté dans tous les élus, ses figures dans les patriarches, les ombres du sacrifice de Jésus-Christ dans les cérémonies anciennes, sa réalité dans le mystère de nos autels, son sang précieux dans les sacrements, sa vérité dans sa parole, son unité et son infaillibilité dans l'Église, son sacerdoce dans les prêtres, son autorité dans les rois, sa sagesse dans l'équité des lois humaines, sa fécondité dans la terre, sa justice dans les enfers, sa magnificence au-dessus des cieux. »

Après tant d'exemples de cette profusion trop facile, je ne remarquerai rien ici, si ce n'est que j'ai déjà indiqué qu'à force de vouloir diviser pour énumérer, on distingue ce qui n'est pas divisible, et certainement la sainteté, la pureté, l'intelligence de Dieu, sont également dans tous les ordres d'esprits célestes.

Étonnement de l'ame qui *soutient sans crainte l'examen de Dieu*, et qui peut sans danger *s'admirer et se servir à elle-même de spectacle!* »

Toutes ces expressions ne sont pas assez ménagées. Il ne suffit pas de s'expliquer quatre lignes après, et de dire que *l'ame ne saurait se considérer sans retrouver Dieu en elle.* Il faut d'abord ne pas alarmer les oreilles par des termes qui semblent outrés quand ils sont seuls. Si l'on veut à toute force dire que *l'ame peut s'admirer sans danger*, au moins doit-on ajouter tout de suite, parce qu'elle ne peut s'admirer qu'en Dieu; encore est-il beaucoup plus convenable de dire que l'ame admire Dieu en elle, et qu'elle est à elle-même un spectacle, celui des miséricordes du Tout-Puissant. C'est en ce sens que le Psalmiste disait ces paroles si touchantes :

« Venez, entendez, ô vous tous qui craignez Dieu, et je vous raconterai les grandes choses qu'il a faites pour mon ame. »

Ceux qui sont inspirés et remplis de Dieu n'*admirent* jamais que lui, et non pas eux-mêmes; et cela doit être encore plus, s'il est possible, dans le ciel que sur la terre.

J'ai dit que l'abbé Poulle était sujet à outrer de toute manière, et j'en rencontre des preuves de tous côtés. Il dit que la corruption générale, qui déjà s'avançait à la suite de l'irréligion, était *une preuve de la nécessité de la foi.* Rien de plus certain. Mais il ajoute avec son impétuosité plus poétique que raisonnable :

« Que les ministres évangéliques se taisent; elle n'a pas besoin d'apôtres ni de défenseurs : sa cause est devenue celle de la société; l'irréligion s'est blessée de ses propres armes; les yeux s'ouvrent; on voit le mal, etc. »

Plût à Dieu! Il a vu, vingt ans après, combien il s'était trompé là-dessus, et il en est convenu dans sa dernière prédication, comme on va le voir. Mais ce n'est pas là qu'est la faute. L'espérance, la probabilité du bien peut justifier le tour oratoire qui en fait une réalité. Ce qui est trop fort, c'est de s'écrier, *Que les ministres évangéliques se taisent.* Non, cette figure, qui serait bonne ailleurs, est hors du genre, dont elle blesse les lois. En aucun cas les ministres évangéliques ne doivent *se taire*; et la foi, qui *n'a jamais besoin de défenseur* pour elle-même, puisque par elle-même *elle se justifie* assez, *justificata in semetipsâ*, a toujours besoin d'apôtres pour les fidèles, parce que la foi ne se sépare pas de la charité.

« Prenez-y garde : dans le monde on est heureux *moins par son propre bonheur que par le malheur des autres.* Étrange félicité! »

Fort étrange en effet: si elle existait réellement, ce serait celle du méchant, et l'on sait assez que le méchant n'est point *heureux* : la sagesse suprême y a pourvu. L'auteur a voulu dire que souvent les avantages de l'un sont au détriment de l'autre; il répète quatre lignes plus bas ce qu'on avait dit mille fois dans les mêmes termes, de *ces dieux de la terre, qui pour faire un heureux font cent misérables*. Soit : on entend ces expressions; mais les siennes sont forcées et louches dans une phrase qui s'annonce pour sentencieuse par ces mots, *Prenez-y garde*. On doit alors *prendre garde* soi-même à ce qu'on dit; et, quelle que soit l'origine de la fortune, ou de la puissance, ou des honneurs, il est généralement faux qu'on soit *moins heureux* par la jouissance de ces biens, quels qu'ils soient, que parce qu'ils sont enlevés à d'autres : cela ne peut arriver que dans le cas d'une rivalité haineuse, et c'est une exception. Si l'on est *heureux*, c'est par les jouissances plus ou moins illusoires que procurent ces biens, et qui seraient même troublées, si l'on n'éloignait, le plus qu'il est possible, l'idée des privations qu'elles peuvent coûter aux autres.

« Que vous prodiguera le monde? Des plaisirs? Plaisirs trompeurs : s'ils sont grossiers, ils dégradent; s'ils sont délicats, ils s'émoussent; s'ils sont continus, ils fatiguent; s'ils sont outrés, ils détruisent; s'ils sont honnêtes, *ils ressemblent trop à la vertu, ils vous dégoûtent.* »

Je n'entends pas trop comment *les plaisirs s'émoussent s'ils sont délicats* : il me semble que ce qui les émousse d'ordinaire, c'est la satiété plus que la délicatesse, et que les plaisirs *délicats* sont ceux qui *s'émoussent* le moins. Mais ce qui est bien plus inexcusable, c'est le dernier membre de la phrase. Si elle est générale (et le commencement, *plaisirs trompeurs*, indique qu'elle doit l'être), il est d'une fausseté révoltante de dire que *les plaisirs honnêtes vous dégoûtent parce qu'ils ressemblent trop à la vertu*. Ce trait de satire violente ne pourrait s'adresser qu'à des hommes à qui l'on reprocherait le dernier excès de la corruption; encore pour ceux-là *le dégoût des plaisirs honnêtes* ne vient pas de ce *qu'ils ressemblent à la vertu*, mais de ce qu'ils n'ont pas plus le sentiment de ces plaisirs-là que de la vertu. Cette aversion pour la vertu en elle-même, caractère de quelques monstres, et par conséquent exception, n'est jamais devenue générale que dans les *révolutionnaires*; et l'on sait que c'est aussi la première fois que des exceptions monstrueuses sont devenues des généralités. J'ajoute sur ce même passage que ni le moraliste ni le prédicateur n'ont besoin de calomnier les plaisirs pour apprendre à les craindre; il suffit de les montrer tels qu'ils sont : la Providence a eu soin de mettre assez d'amertume au fond du vase pour faire redouter l'ivresse et le poison. Il ne s'agit donc que de combattre la séduction, qui vous en présente les bords couverts de miel et de fleurs : et c'est pour cela que la sagesse élève la voix; mais cette voix doit être celle de l'exacte vérité, qui a déjà par elle-même trop de peine à se faire entendre. Si vous l'exagérez, on ne l'écoutera même pas : en voulant augmenter sa force, vous lui ôterez son autorité.

N'est-ce pas encore aller trop loin que de s'écrier comme fait l'abbé Poulle, à propos des espérances mondaines :

« Les fondez-vous sur un mérite éclatant? *Ah! vous êtes perdus*. Il excite l'envie plus que l'admiration, etc.»

Ah! vous êtes perdus est beaucoup trop fort, et tient trop de la déclamation. Le proverbe vulgaire a répondu fort raisonnablement à ces plaintes hyperboliques : *Il vaut mieux faire envie que pitié.* Quoi qu'en dise l'abbé Poulle, on n'est point *perdu* pour avoir *un mérite éclatant* : c'est en soi-même un moyen d'avancement en tout genre; et quant aux obstacles, aux dégoûts, aux retours fâcheux, aux disgraces éventuelles, n'avait-il pas un assez beau champ dans ce dessein de la sagesse suprême, qui a voulu qu'en ce monde, ce qu'il y a de meilleur en soi fût encore assez acheté et assez précaire pour nous avertir que le bien réel n'est pas ici? Il ne s'agissait pas de faire peur du mérite, mais d'enseigner que sa vraie récompense est dans celui qui le donne et qui *couronne ses propres dons*, pourvu qu'on se souvienne de les rapporter à lui.

L'abbé Poulle eut de bonne heure trop de réputation pour n'être pas appelé à prêcher le panégyrique de saint Louis devant l'Académie française: c'était une épreuve annuelle, proposée aux aspirants à l'éloquence de la chaire, et une lice assez éclatante pour qu'il fût honorable seulement d'y être admis. Ce qui peut paraître singulier, c'est que dans ce genre, qui se rapprochait beaucoup plus de son talent que le sermon, il ne se soit nullement élevé au-dessus de la portée ordinaire : il n'est qu'au-dessus de la foule, et son discours est resté au-dessous de plusieurs de ceux qui l'ont suivi. Il est médiocre en tout; si ce n'est que la diction est plus soignée et plus correcte, sans doute parce qu'il se souvint qu'il parlait devant les juges du langage. Mais la mesure des idées y est plus d'une fois oubliée comme ailleurs.

« Il faut en convenir : la sainteté la plus commune est héroïque dans les rois; eux seuls font à la religion des sacrifices dignes d'elle. »

Passe pour la première proposition, qui pouvait cependant être mieux énoncée; mais la seconde est absolument fausse, injurieuse à la *sainteté* et à la religion. Le prix *des sacrifices* est dans le cœur, et non pas dans les choses; et c'est pour cela que Dieu seul en est le vrai juge. Mais il n'est pas nécessaire d'être roi pour *sacrifier à la religion* ce que la faiblesse humaine peut avoir de plus cher, et il n'y a point de sacrifice plus *digne d'elle*. La manière dont l'auteur appuie sa pensée n'est pas plus juste que la pensée même.

« Il est rare que les particuliers puissent satisfaire leurs passions. »

Rien n'est plus commun; et oublie-t-il qu'entre un roi et *les particuliers* il y a les grands, les puissants, les riches? Eh! ceux-là ont ils donc tant de peine *à satisfaire leurs passions?*

« Il est plus rare qu'ils les satisfassent sans trouble et sans amertume. »

Eh! les rois en sont-ils exempts? Qui était plus roi que Louis XIV? et lisez l'histoire de ses passions. Ah! ce n'est pas un privilége de la royauté, d'ôter aux passions ce qui en est inséparable: la nature y a mis bon ordre. Tout ce morceau n'est encore qu'une déclamation. Mais il y a une expression fort belle:

« Les passions des rois sont souveraines comme eux. »

Oui, c'est-à-dire qu'elles sont obéies: est-ce une raison pour qu'elles ne soient pas troublées? Le trouble est en elles-mêmes et dans leur objet, et c'est là que la *souveraineté* ne peut rien. Mais si l'abbé Poulle est souvent rhéteur, il a souvent aussi ce que peut avoir un rhéteur qui a du talent, et, ce que je remarquais dans cette dernière phrase, de l'imagination dans le style; comme dans ce qu'il dit de l'espérance:

« Elle nous tient lieu d'une sorte d'immensité par les songes infinis de l'avenir. »

Ce mérite de diction est celui qui le distingue le plus, et ce n'est guère que par là qu'il mérite une place distinguée. Mais il n'est pas non plus exempt, à beaucoup près, de mauvais goût, même dans cette partie; il pèche trop fréquemment contre la propriété et la vérité des expressions.

« Les adversités ne laissent à l'homme que l'inflexible et outrageuse vérité. »

Le mot d'*outrage* emporte toujours l'idée d'une injustice quelconque; et *la vérité* ne peut s'accorder avec l'injustice. Cette critique, je l'avoue, est peut-être un peu sévère, et je ne la laisse subsister que pour mieux faire sentir combien il importe d'étudier le rapport des idées avec les expressions: c'est une des études les plus nécessaires pour se former l'esprit et le style. Mais voici des fautes bien plus palpables:

« La foi le punit d'avance par *les foudres de ses terreurs.* »

J'entendrais fort bien la terreur des foudres, mais non pas *les foudres des terreurs*: ce n'est pas là une métonymie, c'est une pure confusion de mots.

« La foi épure les passions; elle les *surnaturalise.* »

C'est un néologisme bizarrement recherché. La foi, comme le dit l'auteur auparavant, *règle et captive les passions*: fort bien! mais en y substituant des affections, des espérances, des désirs d'un ordre plus relevé, d'un ordre surnaturel, et qui ne sont point des *passions* dans le sens usuel de ce mot. C'est parce que l'idée de l'auteur n'était pas juste qu'il a forcé son expression.

« L'on retombe enfin par inclination ou par lassitude aux pieds de l'*idole* qu'on n'avait proscrite et *blasphémée* que par devoir et par religion. »

Assemblage de mots discordants: on ne peut blasphémer que ce qui est sacré; et une *idole* est-elle sacrée? Et comment blasphème-t-on *par devoir et par religion?* Ces mots, qui s'excluent, avertissaient d'eux-mêmes l'auteur que l'idole qui a été *proscrite*, rejetée, foulée aux pieds, *par devoir et par religion*, n'a pas été et ne pouvait pas être *blasphémée*.

« Il vole au ciel pour jouir, il revient sur la terre pour mériter, il revole au ciel par toute son ame. »

Ces *concetti* sont d'autant plus déplacés, qu'il s'agit d'un homme de foi; ce qui n'invite pas à des jeux d'esprit. Mais *revoler au ciel par toute son ame* est encore pis; c'est emphase, jargon, et barbarisme. On ne vole pas plus *par son ame* que par ses ailes.

Il est beaucoup moins blâmable d'appeler de *sublimes intelligences* les sages ministres

« Que la confiance et les bienfaits de saint Louis attachaient à sa personne. »

Mais c'est blesser sans aucun profit l'usage reçu, qui affecte cette expression de *sublimes intelligences* aux esprits célestes. Je laisse de côté quelques inélégances, comme *en droiture* pour *directement*, que je ne remarque même que parce que cette locution familière est répétée; des figures inexactes, comme *en butte à la dépravation*: ces taches seraient peu de chose ou ne seraient rien dans un style qui serait sain. Mais il n'est pas indifférent d'observer ce qui manque à des phrases où l'insuffisance d'expression rend faux ce qui en soi-même serait vrai.

« Quelque immenses, quelque *excessifs* que soient les bienfaits de Dieu, ils sont cependant *bornés*, et

par là même ils ne suffisent pas pour notre parfait bonheur. »

D'abord, *excessif* est un mot très impropre : l'*excès* est incompatible avec tout ce qui est de Dieu. Ensuite, comment des bienfaits *immenses* sont-ils *bornés?* les termes se contredisent. Je sais qu'il voulait et devait dire :

« Quoique par elles-mêmes les miséricordes de Dieu n'aient point de bornes, cependant ses bienfaits ont ici-bas celles de notre nature et du temps, etc. »

Mais il ne l'a pas dit.

N'est-il pas singulier aussi que ce même écrivain, dont le défaut est de trop laisser voir un art qu'il faut toujours cacher, quelquefois en oublie absolument les lois les plus communes? Et cet étrange oubli s'offre à nous dans son meilleur ouvrage, dans l'exorde du discours *sur l'Aumône*. Comme il établit sa division sur des vérités générales, quoique son objet particulier soit de prêcher en faveur des prisonniers; il dit fort à propos :

« Si d'abord nous paraissons nous éloigner d'eux, notre sensibilité nous y ramènera sans cesse : pourrions-nous les oublier? ils sont si près de nous! »

Excellent jusque-là. Il ajoute : *Nous aurons soin de remarquer tous nos retours par des traits pathétiques*, etc. Eh! faites-le sans le dire. Quelle inadvertance! Quel orateur a jamais dit qu'il *aura soin d'être pathétique?* Cela ne serait permis qu'à l'Intimé.

N'est-ce pas aussi prendre trop ce qui devrait être pour ce qui est, que de nous dire des rois :

« Ils ont les passions de l'humanité ; il est rare qu'ils en aient les vices. »

Plût à Dieu! Mais ce qui est *rare* partout, c'est qu'avec *les passions* on n'ait pas *les vices* qui en sont les fruits; et comme les rois *ont* les unes, il n'est aussi que trop commun *qu'ils aient* les autres, et d'autant plus que chez eux ces passions ont plus d'encouragements et moins de frein. Il faut les surmonter pour n'être point vicieux ; et cela est d'autant plus beau dans les rois, que cela est plus difficile. Un avantage de leur rang, que l'auteur aurait pu faire valoir avec autant de vérité que d'utilité, c'est qu'il est rare qu'un roi soit méchant, parce que nul n'a moins d'intérêt à l'être. Ils ne font guère que le mal qu'ils laissent faire : je dis, ils font, car telle est la terrible compensation de cet avantage dont je parlais, que faire le mal ou le laisser faire est en eux presque la même chose devant les hommes, et encore plus devant Dieu.

Quoique les sermons *sur le Ciel* et *sur l'Enfer* offrent généralement les mêmes défauts qui, dans l'abbé Poulle, se mêlent partout plus ou moins à ce qu'il a de beautés, ici pourtant ces dernières sont plus nombreuses et plus marquées, et par conséquent les autres sont plus rachetés et moins sensibles. Ces deux sujets prêtant beaucoup par eux-mêmes à l'imagination, l'auteur était là comme dans son élément : la sienne s'y montre avec autant d'élévation que de richesse : mais aussi ces deux discours souvent tiennent plus du poème, ou même du dithyrambe, que du sermon. Celui de *l'enfer* a un autre inconvénient, c'est qu'en ce genre l'amplification trop prolongée (et une peinture de l'enfer ne saurait être autre chose) émousse enfin le trait qu'elle veut trop enfoncer, et affaiblit l'impression qu'elle veut épuiser. C'est de la terreur, et on ne la supporte pas long-temps; elle est trop pénible : c'est un extrême, et la pensée ne soutient long-temps rien d'extrême; elle se détourne d'épouvante ou de lassitude. Bourdaloue a traité le même sujet, mais selon sa méthode, en s'occupant plus d'instruire que de décrire. Massillon, dont le goût était plus exercé et plus délicat, n'a pas cru devoir faire de sermon sur l'enfer : il s'est contenté, dans celui du *mauvais Riche*, d'y faire entrer ce qu'un pareil tableau peut avoir à la fois de plus effrayant et de plus instructif, sans annoncer le dessein exprès d'effrayer pendant tout un sermon; ce qui en soi-même doit par avance diminuer l'effroi et amener la monotonie. A proprement parler, le ciel et l'enfer sont plutôt des sujets de réflexion et de méditation fréquentes que des sujets de longue description : si l'on prend ce dernier parti, il est très difficile d'y éviter la rhétorique, que dans la chaire surtout on ne saurait trop éviter. Massillon en est venu à bout, parce qu'il s'est sagement borné. L'abbé Poulle, au contraire, s'y est jeté à corps perdu, mais souvent aussi avec une audace heureuse : c'est là qu'il a répandu le plus d'esprit et d'ornements, et il a fait du moins de ces discours deux beaux morceaux de rhéteur. La péroraison de celui du *Ciel* est une analyse très bien faite et très oratoire du psaume *Lætatus sum;* et c'est ce qu'il y a de meilleur dans ce sermon, et ce qui est le plus beau d'un sermon. Son *enfer* n'est que le développement de deux grandes idées, l'une de Bossuet, l'autre de saint Augustin. Bossuet a dit que Dieu, tout puissant qu'il est, n'a rien trouvé de plus terrible pour se venger du pécheur, que son péché même; et c'était la conséquence de ce qu'avait dit saint Augustin, que Dieu, étant essentiellement bon, ne saurait trouver en lui de quoi tourmenter les pécheurs, et qu'il ne les punit qu'en leur restituant leurs œuvres : d'où il suit que les peines de l'enfer ne sont en substance que le péché vu tel qu'il est, et avec tous ses effets propres. Ces idées sont

de cette métaphysique profonde que la religion fait trouver à l'homme dans sa raison même; et il y a là plus de vrai génie que dans les magnifiques amplifications de l'abbé Poulle, où l'esprit, malgré tous ses efforts, laisse encore apercevoir sa petitesse en contraste avec la grandeur des objets. Je ne puis en donner de meilleure preuve que de mettre en regard Massillon et l'abbé Poulle dans deux morceaux très marquants, où l'un de ces écrivains est évidemment revenu sur toutes les idées de l'autre. Vous serez à portée de juger si, en se les appropriant, il les a fortifiées et embellies. Voici comment s'exprime Massillon, dans son *mauvais Riche*, sur le sort des réprouvés.

« Un mouvement plus rapide que celui d'un trait décoché par une main puissante portera leur cœur vers le Dieu pour qui seul il était créé, et une main invisible les repoussera loin de lui. Ils se sentiront éternellement déchirés, et par les efforts violents que tout leur être fera pour se réunir à leur Créateur, à leur fin, au centre de tous leurs désirs, et par les chaînes de la justice divine, qui les en arrachera, et qui les liera aux flammes éternelles. Le Dieu de gloire même, pour augmenter leur désespoir, se montrera à eux plus grand, plus magnifique, s'il est possible, qu'il ne parait à ses élus; il étalera à leurs yeux toute sa majesté pour réveiller dans leur cœur tous les mouvements les plus vifs d'un amour inséparable de leur être; et sa clémence, sa bonté, sa munificence, les tourmenteront plus cruellement que sa fureur et sa justice. Ici-bas, mes frères, nous ne sentons pas toute la violence de l'amour naturel que notre ame a pour son Dieu, parce que les faux biens qui nous environnent, et que nous prenons pour le bien véritable, ou l'occupent, ou la partagent. Mais, l'ame une fois séparée du corps, ah! tous ces fantômes qui l'abusaient s'évanouiront, tous ces attachements étrangers périront; elle ne pourra plus aimer que son Dieu, parce qu'elle ne connaitra plus que lui d'aimable. Tous ses penchants, toutes ses lumières, tous ses désirs, tous ses mouvements, tout son être se réunira dans ce seul amour; tout l'emportera, tout la précipitera, si je l'ose dire, dans le sein de son Dieu; et le poids de son iniquité la fera sans cesse retomber sur elle-même, éternellement forcée de prendre l'essor vers le ciel, éternellement repoussée vers l'abime, et plus malheureuse de ne pouvoir cesser d'aimer, que de sentir les effets terribles de la justice et de la vengeance de ce qu'elle aime. »

Il fallait compter beaucoup sur ses ressources d'esprit et de diction pour jouter ici contre Massillon en redisant précisément la même chose. L'abbé Poulle en a trouvé, je l'avoue, et cela seul peut lui faire honneur; mais sont-elles suffisantes pour hasarder la comparaison? C'est ce que vous allez voir.

« Sur la terre, c'est le pécheur qui se défend, et c'est Dieu qui le poursuit, qui ne peut consentir à sa perte, qui heurte à la porte de son cœur, qui l'appelle par sa grace. Dans l'enfer, tout rentre dans l'ordre : c'est Dieu qui se refuse, et c'est le réprouvé qui le cherche; son ame, dégagée des liens *imperceptibles* qui suspendaient la rapidité de sa pente naturelle, est rappelée malgré elle à toute sa destination; elle se porte vers lui avec impétuosité. Où vas-tu, ame criminelle? Tu voles au-devant de ton juge! Ni cette *considération*, ni les *alarmes*, ni le châtiment qu'elle se prépare, ne sont *pas* capables d'arrêter *l'impulsion* vive *qui l'entraîne*. Elle s'élance par la nécessité de sa nature, et toutes les perfections divines qu'elle a outragées *s'empressent* de la rejeter; elle s'élève par le besoin immense et pressant qu'elle a de son Dieu, et son Dieu la repousse par la haine nécessaire qu'il porte au péché. Également malheureuse, et quand elle s'efforce de s'approcher de cette source de tous les biens, et quand elle en est arrachée avec violence; également tourmentée, et lorsqu'elle sort d'elle-même, et lorsqu'elle est contrainte de s'y replonger, elle trouve son Dieu sans pouvoir le posséder; elle se fuit sans pouvoir s'éviter; elle passe successivement des ténèbres à la lumière, et de la lumière aux ténèbres; elle roule d'abimes en abimes, d'horreurs en horreurs; elle porte l'enfer jusque vers le ciel; elle rapporte l'image du ciel jusque dans l'enfer même. »

Ce qu'il y a de mieux ici pour l'expression est à la fin, depuis ces mots, *elle roule d'abîmes en abîmes;* ce qui vaut le mieux pour la pensée, c'est le commencement, ce contraste de ce qu'est Dieu pour le pécheur sur la terre, et de ce qu'il est dans le ciel; mais d'ailleurs, et en total, quelle disproportion! Ne comptons même pour rien les fautes de langage : la négation *pas* qui est de trop, c'est une distraction; *l'impulsion qui entraîne*, c'est une impropriété; les *liens imperceptibles*, pour dire les liens secrets ou inconnus, c'est un manque de justesse. Combien encore d'expressions froides qui nuisent à l'effet! *Cette considération*, ces *alarmes*, ces *perfections divines* qui *s'empressent!* Vous ne trouverez point cette espèce de fautes dans les écrivains supérieurs, surtout dans les morceaux d'effet, parce que la conception et l'expression sont alors également dans leur ame, et que l'ame est incapable de cette froideur de diction qui est une espèce de fausseté dans le sentiment : au contraire, celui dont l'imagination seule est échauffée est très susceptible de cet oubli. Mais observez surtout le caractère général des deux morceaux : dans l'un, l'opposition des idées principales est exprimée avec la plus grande énergie de figures et d'images; dans l'autre, elle est répétée et multipliée dans une suite de petites antithèses de mots, dont les unes n'ajoutent rien aux autres; et dans ce genre, répéter n'est qu'affaiblir. *Elle trouve sans posséder, elle fuit sans éviter*, et puis *la lumière* et *les ténèbres*, *et les ténèbres* et *la lumière* : que tout cela est petit de

vant ce seul tableau tracé en deux lignes, en une phrase.

« Tout l'emportera, tout la précipitera, si je l'ose dire, dans le sein de son Dieu, et tout le poids de son iniquité la fera sans cesse retomber sur elle-même. »

C'est là que les mots et les choses sont dans un rapport exact, et que le nombre de la phrase achève encore l'effet dans cette chute imitative *retomber sur elle-même:* c'est là vraiment peindre à l'imagination et à l'oreille des objets qui semblent échapper aux sens. Massillon, bien loin de marquer et de redoubler le cliquetis de l'antithèse dans un sujet austère et imposant, tempère cette figure quand il s'en sert, et même en efface presque la forme par la tournure ferme et soutenue de sa phrase :

« Éternellement forcée de prendre l'essor vers le ciel, éternellement repoussée vers l'abîme. »

Il n'appuie sur l'antithèse que dans un mot terrible, *éternellement*, et change sur-le-champ de construction dans ce qui suit. Toute sa composition dans ce morceau est nombreuse, variée, grave, progressive. L'abbé Poulle n'a coupé l'uniformité de ses phrases sautillantes que par ce seul mouvement qui mérite des éloges, *où vas-tu, ame criminelle?* Mais qui est-ce qui domine dans tout le reste? qu'est-ce qu'on y sent? de l'esprit; et quoi encore? de l'esprit. C'est trop peu devant Massillon, trop peu pour le sujet, trop peu pour le genre.

Il a du moins, comme tous les prédicateurs (et c'est une justice qu'il faut lui rendre en finissant), connu et déploré tout le mal que devait faire l'irréligion, affichée partout sous le nom de *philosophie;* et la dernière fois qu'il prêcha, il crut devoir se rendre ce témoignage, et d'une manière solennelle, comme s'il eût voulu prendre acte de ses pressentiments, au moment où ils étaient près de se réaliser.

« Hélas! depuis trente-cinq ans que nous exerçons le ministère de la parole dans cette capitale, nous n'avons cessé de vous annoncer tous ces malheurs, et de vous en montrer le principe. Sentinelles vigilantes, du haut de la montagne où nous étions placés, nous avons sonné l'alarme à la première découverte de l'ennemi. Au moment que la Babylone maudite, après avoir longtemps préparé son poison, vous offrit en souriant la coupe de l'impiété, et que vous y portâtes avidement les mains, nous vous criâmes : Arrêtez; qu'allez-vous faire? loin de vos lèvres cette coupe empoisonnée; vous buvez la mort : tout est perdu, la religion, les mœurs, l'état. Vous ne regardiez alors nos prophéties que comme l'exagération d'un zèle outré; nous-mêmes nous ne comptions pas qu'elles fussent sitôt accomplies. Mais un abîme attire un autre abîme. A mesure que l'irréligion s'est répandue, l'iniquité, plus hardie, s'est hâtée dans sa course, elle a devancé nos prédictions; elle n'aura désormais d'autres bornes que son impuissance... Que nous reste-t-il donc à vous prédire en descendant de la montagne? Nous le disons en gémissant : Les vengeances du ciel. Quel héritage vous laissons-nous, mes frères! Puissions-nous le détourner par nos vœux et par nos prières! »

Il n'a pas eu sa part de cet *héritage*, et n'a pas vu *les vengeances;* il est mort huit ans avant la révolution, dont l'idée même n'entrait certainement pas dans celle des *vengeances* qu'il annonçait : nul, hors un prophète, ne peut prévoir ce qui n'a jamais été vu; et l'abbé Poulle, comme tant d'autres, n'eut d'autre inspiration que celle du zèle. Ce zèle n'a pas été trompé dans le rapport très prochain des causes aux effets. Mais quant à la nature et à l'étendue des effets, rien n'en peut rendre compte que ces paroles de l'Écriture :

« Seigneur, qui peut connaître la puissance de votre colère? et qui aura la mesure de vos vengeances[1]? »

Dans l'oraison funèbre, l'abbé de Boismont est celui qui de nos jours s'est fait le plus de réputation; mais ses ouvrages, s'ils ont eu de quoi obtenir des succès du moment, n'ont pas ce qu'il faut pour soutenir le regard de la critique et l'épreuve du temps; ils serviront surtout à faire voir combien le mauvais goût avait influé même sur des écrivains qui avaient beaucoup de talent. L'abbé de Boismont a même, dans son style, des empreintes de génie oratoire; mais, faute de connaissances, d'études et de réflexion, il s'abandonna tout entier aux saillies d'une imagination sans règle et d'un esprit sans solidité; il ne travailla ni ses idées ni son style, et de là le défaut trop fréquent de justesse dans la pensée et de propriété dans l'expression, l'affectation, l'obscurité, le jargon précieux et entortillé, la multiplicité des exclamations gratuites, et l'embarras des constructions vicieuses. Il me serait trop facile de prouver tous ces défauts par une foule de citations prises seulement dans quelques pages; mais ce détail critique est trop peu intéressant pour s'y arrêter dans un résumé où je dois mesurer tout sur l'importance des objets qui nous occupent, et de ceux qui nous appellent. Je me contenterai d'observer que tant de défauts essentiels ne sont pas assez rachetés par des traits d'esprit et d'adresse oratoire, ni même par un petit nombre de morceaux d'une beauté réelle, et qui font voir que l'auteur connaissait le ton et le style du genre, et qu'il aurait pu soutenir l'un et l'autre, s'il eût travaillé sur de meilleurs principes, réfléchi davantage, et cherché de bons

[1] *Deus, quis novit potestatem iræ tuæ, et iræ timore tuæ iram tuam dinumerare?* (Ps. LXXXIX.)

conseils. Je vais rappeler le meilleur de ces morceaux : il est tiré de l'oraison funèbre de Louis XV, et c'est celui que je citai dans un temps où, obligé d'en rendre compte, la disproportion de son âge au mien, et la place qu'il occupait parmi mes juges, ne me permettaient que d'insister sur ce qui était louable, et m'ordonnaient le silence sur tout le reste.

Il avait à parler de l'ascendant que prit dans l'Europe, vers l'année 1734, la politique modérée du cardinal de Fleury, ascendant qui ne dura pas long-temps.

« Ce fut, messieurs, dans ces temps d'alégresse et de prospérité qu'éclata ce *concert d'estime* [1] publique, si honorable à la mémoire de Louis. Il n'est point de voile, point de secret pour les vertus des rois. Heureuse destinée! la modestie ne leur dérobe rien; ils sont forcés par état à jouir de toute leur renommée : ce fut le triomphe du jeune monarque. Connue, respectée dans toutes les cours, présente au conseil de toutes les nations, son ame en devint le génie tutélaire. Sa droiture fut le droit public de l'Europe. Alors la réputation remplaça les victoires; la confiance enchaîna plus sûrement que les conquêtes; le cabinet de Versailles fut le sanctuaire de la paix universelle. Ce n'était plus ce foyer redoutable où l'orgueil assemblait les noires vapeurs de la politique, et préparait ces volcans qui embrasaient tous les états. Louis connaît le prix des hommes et le fragile honneur des triomphes. Il sait que la véritable gloire d'un roi consiste moins à braver les orages qu'à les détourner, à défier les jalousies qu'à les éteindre, à provoquer les ligues qu'à les prévenir. Plein de ces principes, il quitte ce tonnerre toujours allumé dans les mains de son aïeul; il rend aux travaux utiles une portion de cette milice nombreuse qui appelle la guerre, en nourrit le goût, en perpétue les alarmes; il se montre seul pour ainsi dire avec le poids naturel de sa puissance, et le charme invincible de sa bonne foi, espèce de domination nouvelle. Et comment ne devient-elle pas l'ambition de tous les rois? Est-ce à l'ombre des trônes qu'on devrait trouver la fausseté réduite en art? Et si cet art malheureux est un opprobre lorsqu'il trompe les hommes, quel nom mérite-t-il lorsqu'il agite les empires, et qu'il se joue de la fortune et du sang des peuples? Louis le méprise; il offre à l'Europe étonnée un jeune roi absolu, adoré, ne craignant rien et ne voulant point être craint, et l'Europe se précipite vers son trône; elle y dépose, par ses ambassadeurs, ses prétentions, ses intérêts, ses espérances. Est-ce là cette nation qui, comme un athlète sanglant, essuyait fièrement ses plaies, et disputait à Utrecht les restes d'une grandeur déchirée? Puissante et modeste, elle décide aujourd'hui, elle prononce; le même sceptre, plié par tant d'orages, est devenu l'arbitre de ces mêmes rivaux dont il avait été la terreur. Quelle sublime intelligence a pu opérer ce prodige? un roi de vingt-quatre ans, sans armes, sans intrigues, enchaînant tout, calmant tout par la seule impression de sa franchise et de son désintéressement. Et l'estime due à ce roi pourrait être un problème! Où vous placeriez-vous? quel climat, quelle contrée choisiriez-vous pour la lui contester? Interrogez Londres, Vienne, Madrid, Constantinople, le nord et le midi; tout repose dans le silence sur la foi de son intégrité. Partout vous trouverez l'action bienfaisante de cette ame juste et modérée : ce bien, particulier à la France, était en même temps le bien de tous les peuples; il appartenait à toute l'Europe. »

[1] Ces deux mots ne s'accordent pas assez : la simple *estime*, même *publique*, ne peut se comparer à l'éclat d'un *concert* de voix.

Voilà de l'élévation, des mouvements, des images : voilà le style de l'oraison funèbre. La comparaison de l'athlète est surtout d'une grande beauté.

La vieillesse de l'abbé de Boismont fut marquée par une singularité bien extraordinaire : c'est dans l'âge où l'on ne peut plus guère ni se corriger ni acquérir, c'est à soixante-dix ans qu'il fit un ouvrage où il paraît tout différent de ce qu'il avait été. Il fut chargé de prononcer un sermon pour l'établissement d'un hôpital militaire et ecclésiastique; et ce sermon, infiniment supérieur à ses oraisons funèbres, est sans aucune comparaison ce qu'il a laissé de plus beau; ou plutôt c'est le seul monument de véritable éloquence qui reste de lui, le seul titre qui recommande sa mémoire aux connaisseurs. Là, tous ses défauts ont entièrement disparu, et sont remplacés par tous les mérites qui lui manquaient : il a de l'onction, de la vérité, du pathétique; ses moyens sont bien conçus et supérieurement développés; ses vues sont justes et grandes, ses expressions heureuses; il parle au cœur, à la raison, à l'imagination; en un mot, il est orateur. Il s'agissait de solliciter l'humanité en faveur de la vieillesse indigente de ceux qui ont consacré leur vie et donné leur sang à l'état : c'est la première partie de son discours. Il s'agissait d'assurer de même, dans un asyle honorable, les secours nécessaires aux besoins et aux maladies de ceux qui ont vieilli au service des autels : c'est la seconde partie. Toutes deux sont dignement remplies, et la dernière surtout, qui était la plus délicate, a paru la mieux traitée. Il avait à éviter plus d'un écueil; il fallait écarter l'idée des reproches qui s'élèvent depuis si long-temps contre une classe d'hommes où l'on croit voir plutôt l'abus de l'opulence que des droits à la compassion; il fallait combattre l'indifférence pour la religion qui peut naturellement s'étendre jusqu'à ses ministres; et il s'y prend avec un art admirable. Sans contester le bien qu'a pu faire la philosophie avant qu'on l'eût dénaturée, il en prend avantage pour l'appeler elle-même à l'appui d'une religion bienfaisante, qu'il présente sous les rapports les plus intéressants en morale et

en politique, comme la consolation du pauvre et la seule dépositaire de l'espérance, ce grand besoin de la faiblesse humaine. Il distingue surtout cette portion du clergé qui en remplit les devoirs et n'en a pas les richesses. Je crois devoir faire connaître ce morceau; je me bornerai à cette seule citation.

« Le pasteur sur lequel la politique peut-être ne daigne pas abaisser ses regards, ce ministre relégué dans la poussière et l'obscurité des campagnes, voilà l'homme de Dieu qui les éclaire, et l'homme d'état qui les calme. Simple comme eux, pauvre avec eux, parce que son nécessaire même devient leur patrimoine, il les élève au-dessus de l'empire du temps, pour ne leur laisser ni le désir de ses trompeuses promesses, ni le regret de ses fragiles félicités. A sa voix, d'autres cieux, d'autres trésors s'ouvrent pour eux ; à sa voix ils courent en foule aux pieds de ce Dieu qui compte leurs larmes, ce Dieu, leur éternel héritage, qui doit les venger de cette exhérédation civile à laquelle une Providence qu'on leur apprend à bénir les a dévoués. Les subsides, les impôts, les lois fiscales, les éléments mêmes fatiguent leur triste existence : dociles à cette voix paternelle qui les rassemble, qui les ranime, ils tolèrent, ils supportent, ils oublient tout. Je ne sais quelle onction puissante s'échappe de nos tabernacles : le sentiment toujours actif de cette autre vie qui nous attend adoucit dans les pauvres toute l'amertume de la vie présente. Ah ! la foi n'a point de malheureux : ces mystères de miséricorde dont on les environne, ces ombres, ces figures, le traité de protection et de paix qui se renouvelle, dans la prière publique, entre le ciel et la terre, tout les remue, tout les attendrit dans nos temples; ils gémissent, mais ils espèrent, et ils en sortent consolés.

» Ce n'est pas tout : garant des promesses divines, ce pasteur, cet ange tutélaire les réalise, en quelque sorte, dès cette vie, par les secours, par les soins les plus généreux, les plus constants. Je dis les soins; et peut-être, hommes superbes, n'avez-vous jamais compris la force et l'étendue de cette expression. Peignez-vous les ravages d'un mal épidémique, ou plutôt placez-vous dans ces cabanes infectes, habitées par la mort seule, incertaine sur le choix de ses victimes : hélas ! l'objet le moins affreux qui frappe vos regards est le mourant lui-même; épouse, enfants, tout ce qui l'environne semble être sorti du cercueil pour y rentrer pêle-mêle avec lui. Si l'horreur du dernier moment est si pénétrante au milieu des pompes de la vanité, sous le dais de l'opulence, qui couvre encore de son faste l'orgueilleuse proie que la mort lui arrache, quelle impression doit-elle produire dans des lieux où toutes les misères et toutes les horreurs sont rassemblées ! Voilà ce que bravent le zèle et le courage pastoral. La nature, l'amitié, les ressources de l'art, le ministre de la religion seul remplace tout ; seul au milieu des gémissements et des pleurs, livré lui-même à l'activité du poison qui dévore tout à ses yeux, il l'affaiblit, il le détourne; ce qu'il ne peut sauver, il le console, il le porte jusque dans le sein de Dieu; nuls témoins, nuls spectateurs, rien ne le soutient, ni la gloire, ni le préjugé, ni l'amour de la renommée, ces grandes faiblesses de la nature, auxquelles on doit tant de vertus : son ame, ses principes, le ciel qui l'observe, voilà sa force et sa récompense. L'état, cet ingrat qu'il faut plaindre et servir, ne le connaît pas : s'occupe-t-il, hélas ! d'un citoyen utile, qui n'a d'autre mérite que celui de vivre dans l'habitude d'un héroïsme ignoré ? »

Nous avons de l'abbé de Besplas, mort il y a quelques années, un *Sermon de la Cène*, prononcé à Versailles, et un traité sur l'éloquence de la chaire : l'un et l'autre sont assez médiocres; et si j'en parle ici, c'est pour faire voir le bien que peut produire l'union de la charité avec l'éloquence, et ce que la vertu peut ajouter au talent. L'abbé de Besplas avait été long-temps chargé du ministère douloureux d'exhorter à la mort ces malheureuses victimes des lois, qui ne sont pas toujours celles de la justice. Il avait entendu parler la conscience, qui ne trompe guère à la vue de l'échafaud, et avait été à portée d'observer les méprises funestes, suites d'une procédure vicieuse. Il était descendu souvent dans l'horreur des cachots; elle avait passé tout entière dans son ame honnête et sensible ; et, oppressé de ce poids affreux, il n'avait pu s'en soulager qu'en promettant au ciel et à son cœur de révéler des vérités effrayantes à la bonté reconnue d'un jeune roi, qui dès lors ne lui demandait qu'à connaître le bien pour l'exécuter. L'occasion se présenta ; et, nommé pour prêcher devant le monarque, il s'acquitta de son vœu de la manière que vous allez entendre.

« Pardonnez, Sire : la conscience et le poids de notre ministère, notre cœur déchiré, nous forcent à vous révéler ici le plus grand sujet de notre tristesse : on n'offense pas votre clémence quand on met votre cœur magnanime sur la route des bienfaits et de la vérité. Pauvres infortunés ! que ma bouche n'a-t-elle l'éloquence de Chrysostome pour défendre vos droits ! Si le trait qui perce notre ame arrive à celle de ce grand prince, quel soulagement à notre douleur ! Oui, Sire, l'état des cachots de votre royaume arracherait des larmes aux plus insensibles qui les visiteraient. Un lieu de sûreté ne peut, sans une énorme injustice, devenir un séjour de désespoir : vos magistrats s'efforcent d'y adoucir l'état des malheureux; mais, privés des secours nécessaires pour *la réparation* de ces antres infects, ils n'ont qu'un morne silence à opposer aux plaintes des infortunés. Oui, j'en ai vu, Sire, et mon zèle me force, comme saint Paul, à honorer mon ministère; oui, j'en ai vu qui, couverts d'une lèpre universelle par l'infection de ces repaires hideux, bénissaient mille fois, dans nos bras, le moment fortuné où ils allaient subir le supplice. Grand Dieu ! sous un bon prince, des sujets qui envient l'échafaud !.... Jour immortel, soyez béni ! j'ai acquitté le vœu de mon cœur, de dé-

ch ger le poids d'une si grande douleur dans le sein du meilleur des monarques. »

Et soit bénie aussi la charité évangélique à la fois et patriotique de cet apôtre de l'humanité! C'est l'humanité, en effet, c'est la religion, qui n'est que l'humanité élevée jusqu'à Dieu, c'est elle qui lui inspira le beau mouvement qui termine ce beau morceau. C'est ainsi qu'avec un bon cœur on ne peut manquer d'être éloquent, et que l'on est sûr d'émouvoir quand on est puissamment ému. Le roi le fut autant qu'il est possible de l'être; l'impression qu'il éprouvait fut marquée et devint générale. Il s'écria, dès qu'il lui fut permis de parler après l'orateur, qu'il avait toujours ignoré ces abominations; que son intention n'était pas que ses sujets, même les plus coupables, fussent traités avec tant d'inhumanité. Et ce ne fut pas le mouvement passager d'une pitié stérile: des ordres furent donnés sur-le-champ au grand aumônier de France de remédier à cet horrible abus; une commission fut établie pour veiller, sous ses ordres, à l'inspection et à *la réparation* des prisons publiques. Des cachots furent comblés; d'autres furent au moins rendus supportables: on commença enfin une réforme si nécessaire, qui n'est pas encore, il est vrai, portée jusqu'où elle doit aller, mais qui, sans doute, sera consommée avec d'autres non moins attendues; et nous en avons la première obligation à un vertueux prêtre, qui, s'il n'eut pas tout le talent de son ministère, en sentit du moins toute la dignité, en remplit plus courageusement le devoir, et fit entendre des vérités importantes et courageuses dans une chaire où l'on avait trop souvent fait parler l'adulation.

Ce nouveau caractère que l'éloquence ecclésiastique empruntait de l'esprit général, tourné vers les objets d'une réforme utile, se montrait de tous côtés. Un langage vraiment pastoral régnait dans les mandements de plusieurs prélats; de celui de Lyon, qui combattait l'incrédulité avec des armes faites pour rendre la religion respectable même aux incrédules; de celui de Toulouse, qui, se renfermant alors dans ses devoirs d'évêque, s'élevait contre la coutume dangereuse d'entasser les sépultures dans les églises, et de disperser chaque jour sur le pavé de nos temples les cendres et les ossements des morts, et les débris des tombeaux; de celui de Lescars, qui, à l'époque d'une de ces calamités épidémiques où la mortalité des bestiaux appauvrit et désole les campagnes, d'une main répandait l'or dans le sein des indigents, et de l'autre adressait aux riches des exhortations pleines de force, de noblesse et de pathétique. Vous en jugerez, messieurs, par ce passage, où l'auteur était d'autant plus fondé à donner la leçon, qu'il avait donné l'exemple :

« Un si noble devoir qu'imposent à chaque riche la nature et la religion, nous regarde à double titre, nous, ministres du Seigneur, *nourris des dons offerts sur son autel*[1], enrichis des largesses des peuples; nous qui, moissonnant où nous n'avons pas semé, et recueillant où nous n'avons pas labouré, jouissons de la rosée du ciel, et de la graisse de la terre. Refuser à Dieu, en la personne de ses enfants, une partie de ses bienfaits; la refuser aux descendants des pères qui nous ont enrichis aux dépens de leur postérité, à ceux mêmes qui partagent avec nous le fruit de leurs travaux; ce serait, et pour vous, riches du siècle, et pour nous, ministres des autels, je ne dis pas une injustice, mais un sacrilége; je ne dis pas une ingratitude, mais un homicide digne du courroux du ciel et de l'animadversion des hommes..... Voulez-vous qu'armés de nos lois, et conduits par les magistrats qui en sont les dépositaires, les pauvres vous demandent, riches du siècle, la portion d'héritage que vous leur retenez? Voulez-vous qu'entrant dans nos temples (car le temple est fait pour l'homme, et non pour l'Éternel, qui n'en a pas besoin), ils dépouillent le sanctuaire de ses ornements les plus précieux, sans que les ministres des autels aient le droit de l'empêcher ni de s'en plaindre? Voulez-vous que de la maison du Seigneur ils passent dans celle du prêtre et du lévite, et que, les trouvant plongés dans l'abondance et la mollesse, ils s'indignent à leur aspect, ils s'emportent à des reproches, et les appellent en jugement, comme ravisseurs des biens qui leur furent confiés pour un plus digne usage? »

SECTION III. — Éloquence des panégyristes.

La méthode que j'ai suivie nous a menés d'abord, au barreau et dans la chaire, sur les traces de cette espèce de révolution que la philosophie opérait dans l'éloquence; mais elle avait commencé, suivant l'ordre naturel, dans les compagnies littéraires. L'Académie française lui fut redevable d'un éclat nouveau, et d'une considération dans le monde, tout autre que celle qu'elle avait eue jusque-là.

On avait vu le temps où ce que le public ne pouvait lire pouvait être couronné à l'Académie, où l'on ne songeait pas plus à demander compte aux vainqueurs de leur triomphe qu'aux juges de leur décision; où tout se passait en silence, et où, loin de craindre l'affluence dans les assemblées publiques, de compter les places et de distribuer des billets, les portes s'ouvraient pour tout le monde, parce que les amateurs ne faisaient pas foule; enfin où les réceptions mêmes n'attiraient beaucoup de spectateurs que quand le nom du récipiendaire réveillait la curiosité. Les discours d'usage n'étaient pas faits d'ailleurs pour y

[1] Vers d'*Athalie*.

ajouter : on se traînait plus ou moins maladroitement sur un ennuyeux protocole de louanges, consacré par la coutume à des noms qui depuis long-temps en étaient surchargés jusqu'au dernier degré de la satiété ; seulement deux ou trois de ces hommes rares, qui laissent des traces partout où ils ont passé, Racine, Montesquieu, Buffon, Voltaire, n'avaient pu s'empêcher de jeter quelques lueurs de leur génie à travers ces compliments étudiés et frivoles,

> . . . . où le bon sens expire
> Dans le travail de parler sans rien dire.
> (VOLTAIRE.)

Mais vers le temps dont je parle, les ouvrages de concours et les discours de réception commencèrent à tirer l'éloquence académique du cercle étroit et rebattu où elle était renfermée depuis un siècle, et qui ne permettait presque de la désigner qu'en ridicule. Le premier écrit de ce genre qui mérita le suffrage des connaisseurs, et qui a conservé leur estime, précéda de peu d'années l'époque, signalée dans les annales littéraires, où l'Académie proposa les éloges de nos grands hommes. En 1755 elle avait donné un fort beau sujet, *l'Esprit philosophique*, d'après ces paroles de l'Écriture : *Non plus sapere quàm oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem* : Ne soyez pas plus sage qu'il ne faut, mais soyez sage avec mesure. Tout devait être remarquable dans ce concours : la nature du sujet, qui annonçait déjà des vues plus hautes, et la profession de l'écrivain qui traita en philosophe ce sujet philosophique, et la prodigieuse disproportion de ce discours avec tout ce que l'Académie avait jusque-là couronné. Le prix fut remporté par un Jésuite ; et quand vous aurez entendu, messieurs, des morceaux de cet ouvrage, vous aurez peine à concevoir qu'un homme qui écrivait si bien soit resté depuis dans une entière inaction, ou du moins dans un silence absolu, et qu'il se soit refusé à son talent ou au public.

Dans la première partie il expose les caractères de l'esprit philosophique ; dans la seconde, il en expose les limites. Il s'arrête dans la première sur le fameux Descartes.

« Il est aisé de compter les hommes qui n'ont pensé d'après personne, et qui ont fait penser d'après eux le genre humain : seuls, et la tête levée, on les voit marcher sur les hauteurs ; tout le reste des philosophes suit comme un troupeau. N'est-ce pas la lâcheté d'esprit qu'il faut accuser d'avoir prolongé l'enfance du monde et des sciences ? Adorateurs stupides de l'antiquité, les philosophes ont rampé, durant vingt siècles, sur les traces des premiers maîtres. La raison, condamnée au silence, laissait parler l'autorité : aussi rien ne s'éclaircissait dans l'univers ; et l'esprit humain, après s'être traîné mille ans sur les vestiges d'Aristote, se trouvait encore aussi loin de la vérité. Enfin parut en France un génie puissant et hardi, qui entreprit de secouer le joug du prince de l'école. Cet homme nouveau vint dire aux autres hommes que, pour être philosophe, il ne suffisait pas de croire, mais qu'il fallait penser. A cette parole, toutes les écoles se troublèrent. Une vieille maxime régnait encore : *Ipse dixit*, le maître l'a dit. Cette maxime d'esclave irrita tous les philosophes contre le père de la philosophie pensante ; elle le persécuta comme novateur et impie, le chassa de royaume en royaume, et l'on vit Descartes s'enfuir, emportant avec lui la vérité, qui par malheur ne pouvait être commune en naissant *. Cependant, malgré les cris et la fureur de l'ignorance, il refusa toujours de jurer que les anciens fussent la raison souveraine ; il prouva même que ses persécuteurs ne savaient rien, et qu'ils devaient désapprendre ce qu'ils croyaient savoir. Disciple de la lumière, au lieu d'interroger les morts et les dieux de l'école, il ne consulta que les idées claires et distinctes, la nature et l'évidence. Par ses méditations profondes, il tira toutes les sciences du chaos, et, par un coup de génie plus grand encore, il montra le secours mutuel qu'elles devaient se prêter : il les enchaîna toutes ensemble, les éleva les unes sur les autres ; et, se plaçant ensuite sur cette hauteur, il marcha, avec toutes les forces de l'esprit humain ainsi rassemblées, à la découverte de ces grandes vérités que d'autres, plus heureux, sont venus enlever après lui, mais en suivant les sentiers de lumière que Descartes avait tracés. Ce furent donc le courage et la fierté d'un seul esprit qui causèrent dans les sciences cette heureuse et mémorable révolution dont nous goûtons aujourd'hui les avantages avec une superbe ingratitude. Il fallait aux sciences un homme de ce caractère, un homme qui osât conjurer tout seul avec son génie contre les anciens tyrans de la raison ; qui osât fouler aux pieds ces idoles que tant de siècles avaient adorées. Descartes se trouvait enfermé dans le labyrinthe avec tous les autres philosophes ; mais il se fit lui-même des ailes, et il s'envola, frayant ainsi une route nouvelle à la raison captive. »

Après avoir posé pour base de l'esprit philosophique la liberté de penser, il marque ainsi le point où elle doit s'arrêter :

« Quelles sont, en matière de religion, les bornes où se doit renfermer l'esprit philosophique ? Il est aisé de le dire : la nature elle-même l'avertit à tout moment de sa faiblesse et lui marque en ce genre les limites étroites de son intelligence. Ne sent-il pas à chaque instant, quand il veut avancer trop avant, ses yeux s'obscurcir et son flambeau s'éteindre ? C'est là qu'il faut s'arrêter : la foi lui laisse tout ce qu'il peut comprendre ; elle ne lui ôte que les mystères et les objets

* On lit, dans d'autres éditions de ce Discours : « qui, malheureusement, ne pouvait pas être ancienne tout en « naissant. » L'abbé Maury, *Essai sur l'Éloquence*, tome II, page 53, a préféré ce texte à celui que M. de La Harpe a choisi.

impénétrables. Ce partage doit-il irriter la raison? Les chaînes qu'on lui donne sont aisées à porter, et ne doivent paraître trop pesantes qu'aux esprits vains et légers. Je dirai donc au philosophe : Ne vous agitez point contre ces mystères que la raison ne saurait percer; attachez-vous à l'examen de ces vérités qui se laissent approcher, qui se laissent en quelque sorte toucher et manier, et qui répondent de toutes les autres : ces vérités sont des faits éclatants et sensibles, dont la religion s'est comme enveloppée tout entière, afin de frapper également les esprits grossiers et subtils. On livre ces faits à votre curiosité : voilà les fondements de la religion; creusez donc autour, essayez de les ébranler, descendez avec le flambeau de la philosophie jusqu'à cette pierre antique tant de fois rejetée par les incrédules, et qui les a tous écrasés. Mais lorsque, arrivés à une certaine profondeur, vous aurez trouvé la main du Tout-Puissant, qui soutient depuis l'origine du monde ce grand et majestueux édifice, toujours affermi par les orages mêmes et le torrent des années, arrêtez-vous et ne creusez pas jusqu'aux enfers. La philosophie ne saurait vous mener plus loin sans vous égarer : vous entrez dans les abîmes de l'infini; elle doit ici se voiler les yeux comme le peuple, et remettre l'homme avec confiance entre les mains de la foi. Laissez donc à Dieu cette nuit profonde, où il lui plaît de se retirer avec sa foudre et ses mystères. »

Il est rare que la religion et la philosophie aient parlé un langage aussi imposant et aussi majestueux. Tout le discours est écrit de ce style, et le goût et l'esprit de l'auteur ne s'y démentent pas un instant.

Tous les panégyriques qui commencèrent la réputation de Thomas ne valent pas à beaucoup près ce discours, jusqu'à l'*Éloge de Descartes*, où son talent prit enfin quelque maturité, en même temps qu'il commençait à prendre plus d'essor. Le succès des *Éloges du maréchal de Saxe, du chancelier d'Aguesseau, de Duguai-Trouin, de Sully*, fut principalement dû à la supériorité de ces sujets sur tous ceux qu'on avait couronnés depuis cent ans. Sans doute l'auteur annonçait du talent, mais encore plus de mauvais goût. Son style est dur, raide, tendu, monotone; il a de la force, mais elle est pénible; de l'élévation, mais elle est emphatique : il ne sait que procéder tour-à-tour, ou par de petites phrases coupées, ou par l'énumération et l'analyse, et l'un et l'autre fatiguent également. L'accumulation continuelle des termes abstraits dessèche et obscurcit sa diction, et les expressions parasites surchargent ses phrases; il a encore plus de tournures sentencieuses que de pensées, et cherche trop souvent à enfler des idées communes, ou à répéter avec prétention ce qui avait été bien dit. Le terme propre et l'idée juste lui échappent fréquemment : il ne connaît ni l'art de lier ses phrases, ni celui d'enchaîner les objets dans un bel ordre, ni de passer de l'un à l'autre par des transitions heureuses, ni de faire de l'ensemble d'un discours un tissu où tout se tienne, et qui attache le lecteur; en un mot, il est dépourvu de trois qualités essentielles au genre oratoire, de sensibilité, de variété, et de grace. Tel fut, pendant douze ou quinze années, cet écrivain, qui ne montrait encore que beaucoup d'esprit et de connaissances, et qui cultivait l'un et l'autre par un travail opiniâtre. Il n'ignorait pas les reproches que lui faisaient les gens de goût, et l'impression fort différente que produisaient ses ouvrages, lorsqu'on en faisait la lecture publique dans des assemblées que quelques traits brillants ou énergiques peuvent si aisément séduire, et lorsqu'on les lisait ensuite avec une attention tranquille. Il était passionné pour la gloire, mais noblement; et il faut le compter parmi les écrivains dont l'exemple a prouvé qu'une belle ame embellit et enrichit le talent, et ce que des efforts soutenus et réfléchis peuvent arracher à la nature. La péroraison de l'éloge de Duguai-Trouin, et un très petit nombre de morceaux très clair-semés dans ses autres discours, étaient jusque-là tout ce dont les connaisseurs lui savaient gré, et ce n'était à leurs yeux que quelques bons moments dans des déclamations de rhéteur. Le premier progrès marqué fut la dernière partie de l'*Éloge de Descartes* : à la vérité, les trois quarts de cet ouvrage étaient plus remplis de boursouflures que tout ce qu'il avait encore écrit; mais les vingt dernières pages, où il trace le tableau des persécutions qu'essuya la philosophie dans la personne de Descartes, étaient généralement belles. L'*Éloge du Dauphin* fit apercevoir un autre progrès. L'auteur apprit enfin à connaître des teintes plus douces et des formes plus flexibles : son style se détendit, sa phrase se désenfla, et le premier de ses ouvrages que l'on put lire sans fatigue, fut celui où il n'avait plus d'autre palme à prétendre que l'estime des connaisseurs. Cette estime alla bientôt jusqu'à l'admiration lorsqu'il publia l'*Éloge de Marc-Aurèle*.

La louange nous lasse aisément, et c'est un des inconvénients du panégyrique. La raison se défie toujours d'un homme qui dit, Je vais louer. S'il exagère, c'est un artiste qui remplit une tâche de flatterie, et qui en fait un jeu d'esprit; et le plus grand nombre des panégyriques n'est guère autre chose. Ce qui est le plus à désirer, c'est un sujet où l'orateur puisse se passionner sans affectation et sans intérêt, et soit sûr de retrouver pour son héros, dans le cœur de ceux qui l'écoutent, la même sensibilité que dans le sien. S'il la porte jusqu'au point de faire oublier l'art, et d'occuper entièrement de l'homme qu'il célèbre, sans que

la vérité sévère puisse le démentir, il a obtenu un beau triomphe. L'orateur n'est jamais plus puissant que lorsqu'on peut le supposer pénétré de la chose dont il parle. Que sera-ce s'il l'est et doit l'être en effet? S'il faut louer un grand prince, qui le louera mieux qu'un sage qui a été son maître et son ami, et qui vient près de son cercueil pour rendre hommage à sa mémoire en présence de tout un peuple? C'est cette idée si heureuse que saisit Thomas; c'est cette forme, absolument neuve, qui fait de l'éloge de Marc-Aurèle un drame si animé, si attachant, si pathétique; et la beauté du style en fait un drame sublime.

« Après un règne de vingt ans, Marc-Aurèle mourut à Vienne. Il était alors occupé à faire la guerre aux Germains. Son corps fut rapporté à Rome, où il entra au milieu des larmes et de la désolation publique. Le sénat en deuil avait été au-devant du char funèbre; le peuple et l'armée l'accompagnaient. Le fils de Marc-Aurèle suivait le char : la pompe marchait lentement et en silence. Tout-à-coup un vieillard s'avança dans la foule; sa taille était haute, et son air vénérable; tout le monde le reconnut : c'était Apollonius, philosophe stoïcien, estimé dans Rome, et plus respecté encore pour son caractère que pour son grand âge. Il avait toutes les vertus rigides de sa secte, et de plus, il avait été le maître et l'ami de Marc-Aurèle. Il s'arrêta près du cercueil, le regarda tristement, et tout-à-coup élevant la voix, il dit, etc. »

Cette manière d'établir le lieu de la scène est intéressante et dramatique. Un pareil début s'empare d'abord de l'ame, et vous transporte sur une scène de douleur. Ces descriptions locales étaient familières aux anciens, qui s'attachaient à parler aux sens, ou à l'imagination, qui les supplée.

Un philosophe stoïcien ne connaît point l'adulation : aussi l'auteur qui le fait parler n'a-t-il mis dans son discours aucune de ces flatteries qui se mêlent à l'éloge des meilleurs princes. Jamais la louange ne fut plus austère, jamais la vérité ne fut plus simple. Apollonius retrace l'éducation sévère que reçut Marc-Aurèle loin de Rome et de la cour, et il prend cette occasion pour reprocher aux Romains que cette éducation mâle commence à dégénérer parmi eux. Il observe que la philosophie fut le caractère distinctif de Marc-Aurèle. Il fait connaître au peuple romain le précis de la philosophie de cet empereur, qui est parvenu jusqu'à nous. Dans ce précis, que l'auteur fait lire par Apollonius, il a saisi l'esprit général des ouvrages de Marc-Aurèle. Il s'attache à faire voir surtout de quel œil ce grand homme regardait le trône et l'humanité; le respect qu'il ressentait pour l'une, et l'effroi que lui inspirait l'autre. Marc-Aurèle a devant les yeux le jugement qu'il doit subir dans la postérité, s'il ne règne pas pour le bonheur des hommes. Un moment d'une singulière beauté, c'est celui où Marc-Aurèle est représenté s'entretenant avec lui-même, prêt à abdiquer l'empire dont le fardeau l'épouvante. Le grand peintre Tacite n'aurait pas employé des couleurs plus vraies, plus touchantes. Un morceau d'un autre genre et d'une imagination poétique, c'est le songe de Marc-Aurèle. Viennent ensuite les députés de toutes les nations de l'empire, qui, en rappelant les bienfaits que chacune de ces nations a reçus de l'empereur, apportent successivement à sa cendre les hommages des trois parties du monde. Cette cérémonie est imposante : mais cette formule répétée,

« J'apporte à la cendre de Marc-Aurèle les hommages de l'Afrique, j'apporte à la cendre de Marc-Aurèle les hommages de l'Italie, etc., »

a un air d'arrangement peu fait pour la noble simplicité qui règne dans cet ouvrage. Il eût été facile de remédier à ce défaut, en faisant parler tour-à-tour les représentants de chaque peuple, qui raconteraient ce que Marc-Aurèle fit pour eux, et tous se réunissant ensuite, s'écrieraient d'une voix unanime : *Nous apportons à la cendre de Marc-Aurèle les hommages de l'univers.*

On voudrait aussi supprimer ou corriger quelques phrases qui manquent de justesse et de naturel; par exemple, celle-ci, qui se trouve au commencement du discours d'Apollonius :

« Il ne faut pleurer que sur la cendre des méchants, car ils ont fait le mal et ne peuvent plus le réparer. »

Cette idée n'est nullement vraie. On dirait avec beaucoup plus de fondement : Il faut pleurer sur la cendre des hommes vertueux, car ils ne peuvent plus faire le bien. Et ce début même, dans la bouche du stoïcien Apollonius, serait beaucoup plus intéressant et plus adapté au sujet. Mais ces taches sont rares, et une foule de beautés du premier ordre placent cet ouvrage au rang des chefs-d'œuvre de l'éloquence française. Le temps, qui me presse, ne me permet d'en citer que la péroraison.

« Quand le dernier terme approcha, il ne fut point étonné. Je me sentais élevé par ses discours. Romains, le grand homme mourant a je ne sais quoi d'imposant et d'auguste. Il semble qu'à mesure qu'il se détache de la terre, il prend quelque chose de cette nature divine et inconnue qu'il va rejoindre. Je ne touchais ses mains défaillantes qu'avec respect; et le lit funèbre où il attendait la mort me semblait une espèce de sanctuaire. Cependant l'armée était consternée, le soldat gémissait sous ses tentes; la nature elle-même semblait en deuil; le ciel de la Germanie était plus obscur; des tempêtes agitaient la cime des forêts qui environnaient le camp, et ces objets lugubres semblaient ajouter encore à notre désolation. Il voulut quelque temps être seul, soit pour

repasser sa vie en présence de l'Être suprême, soit pour méditer encore une fois avant de mourir. Enfin il nous fit appeler. Tous les amis de ce grand homme et les principaux de l'armée vinrent se ranger autour de lui. Il était pâle, les yeux presque éteints et les lèvres à demi glacées; cependant nous remarquâmes tous une tendre inquiétude sur son visage. Prince [1], il parut se ranimer un moment pour toi. Sa main mourante te présenta à tous ces vieillards qui avaient servi sous lui. Il leur recommanda ta jeunesse. Servez-lui de père. Alors il te donna des conseils tels que Marc-Aurèle mourant devait les donner, et bientôt après Rome et l'univers le perdirent.

« A ces mots tout le peuple romain demeura morne et immobile. Il se laissa tomber sur le corps de Marc-Aurèle; il le serra long-temps entre ses bras; et, se relevant tout-à-coup : Mais toi qui vas succéder à ce grand homme, ô fils de Marc-Aurèle! ô mon fils! permets ce nom à un vieillard qui t'a vu naitre et qui t'a tenu enfant dans ses bras, songe au fardeau que t'ont imposé les dieux; songe aux devoirs de celui qui commande, aux droits de ceux qui obéissent. Destiné à régner, il faut que tu sois ou le plus juste ou le plus coupable des hommes. Le fils de Marc-Aurèle aurait-il à choisir? On te dira bientôt que tu es tout-puissant : on te trompera; les bornes de ton autorité sont dans la loi. On te dira encore que tu es grand, que tu es adoré de tes peuples; écoute : quand Néron eut empoisonné son frère, on lui dit qu'il avait sauvé Rome; quand il eut fait égorger sa femme, on loua devant le sénat sa justice; quand il eut assassiné sa mère, on baisa sa main parricide, et l'on courut au temple remercier les dieux.... Ne te laisse pas non plus éblouir par des respects. Si tu n'as des vertus, on te rendra des hommages, et l'on te haïra. Crois-moi, on n'abuse point les peuples. Maître du monde, tu peux m'ordonner de mourir, mais non de t'estimer. O fils de Marc-Aurèle! pardonne; je te parle au nom des dieux, au nom de l'univers qui t'est confié; je te parle pour le bonheur des hommes et pour le tien. Non, tu ne seras point insensible à une gloire si pure. Je touche au terme de ma vie; bientôt j'irai rejoindre ton père. Si tu dois être juste, puissé-je vivre encore assez pour contempler tes vertus! Si tu devais un jour...

« Tout-à-coup Commode, qui était en habit de guerrier, agita sa lance d'une manière terrible. Tous les Romains pâlirent; Apollonius fut frappé des malheurs qui menaçaient Rome, il ne put achever : ce vénérable vieillard se voila le visage. La pompe funèbre, qui avait été suspendue, reprit sa marche : le peuple suivit, consterné et dans un profond silence; il venait d'apprendre que Marc-Aurèle était tout entier dans le tombeau. »

L'*Essai sur les Éloges* n'est pas d'un genre si élevé; mais c'est un de nos bons ouvrages de littérature; un de ceux où il y a le plus d'esprit, de connaissances et de pensées. Il est vrai que c'est un ensemble sans proportion, que le titre est trop évidemment un prétexte pour parler de tout, et que le tableau déborde le cadre : c'est un abus de l'analyse, que les anciens ne connaissaient pas, de disserter sur toutes les choses possibles à propos d'une seule. Mais, malgré cet inconvénient, l'*Essai sur les Éloges* et le drame oratoire de *Marc-Aurèle* seront pour leur auteur les fondements d'une réputation durable : l'un doit le classer parmi les orateurs, et l'autre parmi les littérateurs, dans un rang très distingué.

L'*Essai sur les femmes* est très inférieur : ces sortes de traités, qui contiennent tout ce qu'on veut, étaient trop du goût de Thomas, et ce sujet lui convenait peu. Ce n'est pas qu'il ne parle des femmes avec beaucoup d'esprit; qu'il n'y ait même en quelques endroits des traits doux et gracieux qui ne lui sont pas familiers : mais le tout est une suite de lieux communs et de discussions philosophiques, dont le but n'est pas assez marqué, dont le ton est trop sévère et trop uniforme, et dont la matière est trop étrangère à l'auteur. Il juge toujours les femmes en philosophe, et c'est le cas d'être court. Il faut les aimer beaucoup pour avoir le droit d'en parler long-temps, dût-on en dire un peu de mal; c'est ce qu'a fait Rousseau, et toutes le lui ont pardonné.

Le même éclat qui se répandit sur les concours académiques lorsque le panégyriste de Descartes les eut illustrés par une longue suite de succès, signalait en même temps les assemblées de réception : la forme des discours changea; les compliments, fort abrégés, firent place à des questions bien traitées; le style fut plus nourri d'idées, et acquit plus de dignité. Les réceptions furent plus d'une fois des solennités pour ainsi dire nationales, où l'on couronnait toutes les sortes de mérite, et où les gens de lettres parlaient au nom de la patrie. On y entendit souvent de la prose éloquente et de beaux vers, qui justifiaient l'empressement du public; enfin, plusieurs de ces discours méritèrent d'être comptés pour de bons ouvrages, et je n'en veux pas d'autre preuve que celui du successeur [1] de l'immortel Buffon, qui, lorsqu'il s'est assis pour la première fois à la place de ce grand homme, parut avoir hérité de son éloquence.

FRAGMENTS. — *Sur un ouvrage intitulé* : Discours choisis, sur divers sujets de religion et de littérature, *par M. l'abbé* MAURY.

Plusieurs des morceaux qui composent ce recueil étaient déjà connus avantageusement du public, et honorés du suffrage des gens de lettres,

[1] Il s'adresse à Commode, qui est présent,

[1] M. Vicq-d'Azyr.

surtout le *Panégyrique de saint Louis* et les *Réflexions sur Bossuet*. L'*Éloge de Fénelon*, qui obtint l'*accessit*, au jugement de l'Académie, en 1791, paraît ici avec des corrections et de nouvelles notes. Un *Discours sur l'éloquence de la chaire*, et un *Panégyrique de saint Augustin*, sont les deux morceaux les plus importants de ce volume, et les seuls qui soient absolument nouveaux : ils doivent être principalement l'objet de nos réflexions.

M. l'abbé Maury fait une analyse abrégée de toutes les parties relatives à l'éloquence de la chaire ; il n'en omet aucune, depuis l'invention jusqu'au geste, et saisit dans chaque objet les points essentiels. Dans ce plan, il était impossible qu'il ne répétât pas quelquefois ce qui avait été dit. Il eût peut-être été plus piquant et plus agréable de ne prendre que la fleur du sujet, et de ne donner qu'un essai sur ce qu'il y a de plus important dans les études de l'orateur chrétien. Mais M. l'abbé Maury a cru qu'un traité complet serait plus utile à ceux qui courent la même carrière que lui. D'ailleurs, toutes les parties qu'il embrasse sont discutées avec esprit et avec intérêt. Il écrit en homme fait pour donner le précepte et l'exemple, et pour parler avec affection d'un art qu'il a cultivé avec succès. Il sait proportionner son ton aux matières qu'il traite, et c'est avec énergie qu'il peint l'énergie de Démosthènes.

« Il parle (dit-il) non comme un écrivain élégant qui veut être admiré, mais comme un homme passionné que la vérité tourmente, comme un citoyen menacé des plus grands malheurs, et qui ne peut plus contenir les transports de son indignation contre les ennemis de la patrie. C'est l'athlète de la raison. Il la défend de toutes les forces de son génie, et la tribune où il parle devient une arène. Il subjugue à la fois ses auditeurs, ses adversaires, ses juges : il ne paraît point chercher à vous attendrir ; écoutez-le cependant, et *il vous fera pleurer par réflexion*. Il accable ses concitoyens de reproches ; mais alors il n'est que l'interprète de leurs propres remords. Réfute-t-il un argument, il ne discute point ; il propose une simple question pour toute réponse, et l'objection ne paraîtra jamais. Veut-il soulever les Athéniens contre Philippe ; ce n'est plus un orateur qui parle, c'est un général, c'est un roi, c'est un prophète, c'est un ange tutélaire de la patrie ; et quand il menace ses concitoyens de l'esclavage, on croit entendre retentir dans le lointain, de distance, en distance, le bruit des chaînes que leur apporte le tyran. »

J'avoue que je n'entends pas comment un orateur *fait pleurer par réflexion*. Si les larmes ne coulent pas pendant qu'il parle, comment se flatter qu'elles couleront après ? Le moment où il est dans la tribune est celui de sa force. L'effet qu'il produit est puissant, mais il est rapide et momentané. *Nihil citiùs arescit lacrymâ*, dit Cicéron lui-même en parlant des pleurs que l'éloquence arrache ; il convient que *rien ne sèche plus vite*. Pourquoi, d'ailleurs, parler de larmes à propos de Démosthènes ? Son objet n'était pas d'en faire répandre, et M. l'abbé Maury doit être au-dessus de ce défaut trop commun, d'attribuer toutes les qualités à l'homme qu'on loue, au lieu de se borner à caractériser celles qu'il a. M. l'abbé Maury, sachant faire l'un, pouvait se dispenser de lautre.

On ne trouve point ce défaut dans le portrait de Bossuet, naturellement amené par celui de Démosthènes, mais dans lequel il y a des répétitions.

« Au nom de Démosthènes, mon admiration me rappelle l'homme le plus éloquent de ma nation. Que l'on se représente un de ces orateurs que Cicéron appelle véhéments et *en quelque sorte tragiques*, qui, emportés par une éloquence passionnée, s'élèvent au-dessus des règles et des modèles, et portent l'art à toute la hauteur de leur propre génie ; un orateur qui monte au haut des cieux, d'où il descend avec ses vastes pensées pour s'asseoir sur le bord d'un tombeau, et abattre l'orgueil des princes et des rois devant le Dieu qui, après les avoir distingués un moment sur la terre, les confond à jamais dans la poussière commune ; un écrivain qui se crée une langue aussi nouvelle que ses idées ; qui donne à ses expressions un tel caractère d'énergie, qu'on croit l'entendre quand on le lit, et à son style une telle majesté d'élocution, que l'idiome dont il se sert semble se transformer et s'agrandir sous sa plume ; un apôtre qui instruit l'univers en célébrant les plus illustres de ses contemporains, qu'il rend eux-mêmes, du fond de leur cercueil, les prédicateurs de tous les siècles ; qui répand la consternation en rendant pour ainsi dire présents les malheurs qu'il raconte, et qui, en déplorant la mort d'un seul homme, montre à découvert le néant de la grandeur humaine ; enfin, un orateur dont les discours, animés par le génie le plus ardent et le plus original, sont, en éloquence, des ouvrages classiques qu'il faut étudier sans cesse, comme dans les arts on va former son goût à Rome sur les chefs-d'œuvre de Raphaël et de Michel-Ange. Voilà le Démosthènes français, voilà Bossuet. On peut appliquer à ses écrits oratoires l'éloge que Quintilien donnait au Jupiter de Phidias, lorsqu'il disait que cette statue avait ajouté à la religion des peuples. »

Il y a un rapport marqué entre quelques traits de ce tableau et ceux dont on a peint Corneille dans l'éloge de Racine. Corneille, dit-on dans cet éloge, éleva notre langue à la hauteur de ses idées ; il l'enrichit de tournures mâles et vigoureuses, qui n'étaient que l'expression de sa propre force, etc. On n'observe ce rapport que parce qu'il a dû se trouver entre deux hommes qui tous deux ont porté un esprit de création, l'un dans notre poésie, l'autre dans notre prose.

Il n'est personne qui n'ait entendu parler de Bridaine, le plus célèbre missionnaire de nos jours, l'homme le mieux doué, par la nature, de ce puissant organe qui fait la plus grande partie de l'éloquence apostolique, et qui est si nécessaire partout où l'on s'adresse aux hommes rassemblés. Il faut de forts leviers pour ébranler des masses. La voix de Bridaine apelait au loin les habitants des campagnes, et faisait retentir les voûtes des plus vastes temples; il joignait à cet avantage si précieux une imagination vive et ardente, féconde en figures bizarres et populaires, une componction vraie et une disposition à se pénétrer lui-même de ce qu'il disait, au point qu'il ne sortait jamais de la chaire ou ne quittait l'auditoire qu'il ne fût trempé de sueur. M. l'abbé Maury se rappelle le début d'un sermon qu'il entendit prêcher à Bridaine dans l'église de Saint-Sulpice, en 1751. La plus haute compagnie de la capitale s'y était rassemblée par curiosité pour entendre le missionnaire. Un auditoire si nouveau pour lui ne le troubla point, et lui inspira au contraire un exorde très heureux, qui peut-être n'était pas aussi bien tourné que M. l'abbé Maury le rapporte, mais dont l'idée seule était vraiment éloquente, et devait produire un grand effet. Voici ce morceau, qui peut-être fait autant d'honneur au talent de M. Maury qu'à sa mémoire.

« A la vue d'un auditoire si nouveau pour moi, il semble, mes frères, que je ne devrais ouvrir la bouche que pour vous demander grace en faveur d'un pauvre missionnaire, dépourvu de tous les talents que vous exigez quand on vient vous parler de votre salut. J'éprouve cependant aujourd'hui un sentiment différent; et si je suis humilié, gardez-vous de croire que je m'abaisse aux misérables inquiétudes de la vanité. A Dieu ne plaise qu'un ministre du ciel pense jamais avoir besoin d'excuse auprès de vous! Car, qui que vous soyez, vous n'êtes, comme moi, que des pécheurs. C'est devant votre Dieu et le mien que je me sens pressé, dans ce moment, de frapper ma poitrine. Jusqu'à présent j'ai publié les justices du Très-Haut dans des temples couverts de chaume; j'ai prêché les rigueurs de la pénitence à des infortunés qui manquaient de pain; j'ai annoncé aux bons habitants des campagnes les vérités les plus effrayantes de ma religion. Qu'ai-je fait? malheureux! j'ai contristé les pauvres, les meilleurs amis de mon Dieu; j'ai porté l'épouvante et la douleur dans ces ames simples et fidèles que j'aurais dû plaindre et consoler. C'est ici, où mes regards ne tombent que sur des grands, sur des riches, sur des oppresseurs de l'humanité souffrante, ou des pécheurs audacieux et endurcis; ah! c'est ici seulement qu'il fallait faire retentir la parole sainte dans toute la force de son tonnerre, et placer avec moi, dans cette chaire, d'un côté, la mort qui vous menace, et de l'autre, mon grand Dieu qui vient vous juger. Je tiens aujourd'hui votre sentence à la main. Tremblez donc devant moi, hommes superbes, et dédaigneux qui m'écoutez. La nécessité du salut, la certitude de la mort, l'incertitude de cette heure si effroyable pour vous, l'impénitence finale, le jugement dernier, le petit nombre des élus, l'enfer, et par-dessus tout, l'éternité..... l'éternité!.... voilà les sujets dont je viens vous entretenir, et que j'aurais dû sans doute réserver pour vous seuls. Et qu'ai-je besoin de vos suffrages, qui me damneraient peut-être sans vous sauver? Dieu va vous émouvoir, tandis que son indigne ministre vous parlera; car j'ai acquis l'expérience de ses miséricordes. Alors pénétrés d'horreur pour vos iniquités passées, vous viendrez vous jeter entre mes bras en versant des larmes de componction et de repentir: et à force de remords, vous me trouverez assez éloquent.»

Je n'ai pas ouï dire que Bridaine écrivît tout-à-fait si bien; mais on assure qu'il était impossible de l'entendre sans émotion, et que ces mots de mort et d'éternité, prononcés par sa voix tonnante, et prolongés dans le silence d'une enceinte religieuse et dans le recueillement d'une grande assemblée, glaçaient de terreur tous les esprits.

Un des endroits les plus curieux et les plus intéressants de ce discours, est celui qui regarde saint Vincent de Paul. Comme les faits qu'il renferme sont aussi touchants qu'ils sont peu connus, nous croyons remplir un devoir respectable en contribuant à étendre la mémoire des vertus, et les lecteurs sensibles ne nous reprocheront pas d'avoir transcrit ce morceau tout entier.

« Il fut successivement esclave à Tunis, précepteur du cardinal de Retz, curé de village, aumônier général des galères, principal de collége, chef des missions, et adjoint au ministère de la feuille des bénéfices. Il institua en France les Séminaristes, les Lazaristes, les Filles de la Charité, qui se dévouent au soulagement des malheureux, et qui ne changent presque jamais d'état, quoique leurs vœux ne les lient que pour un an. Il fonda des hôpitaux pour les enfants trouvés, pour les orphelins, pour les forçats, et pour les vieillards.

« Il exerça pendant quelque temps un ministère de zèle et de charité sur les galères. Il vit un jour un malheureux forçat qui avait été condamné à trois années de captivité pour avoir fait la contrebande, et qui paraissait inconsolable d'avoir laissé dans la plus extrême misère sa femme et ses enfants. Vincent de Paule, vivement touché de sa situation, offrit de se mettre à sa place; et, ce qu'on aura peine sans doute à concevoir, l'échange fut accepté. Cet homme vertueux fut enchaîné dans la chiourme des galériens, et ses pieds restèrent enflés, pendant le reste de sa vie, du poids de ces fers honorables qu'il avait portés.

« Lorsque ce grand homme vint à Paris, on vendait les enfants trouvés, dans la rue Saint-Landry, vingt sous la pièce, et on les donnait par charité, disait-on, aux femmes malades qui avaient besoin de ces innocentes créatures pour leur faire sucer un lait corrompu. Ces enfants, que le gouvernement abandonnait à la pitié publique, périssaient presque tous, et ceux qui échappaient par hasard à tant de dangers étaient in-

troduits furtivement dans des familles opulentes pour dépouiller les héritiers légitimes; ce qui fut pendant plus d'un siècle une source intarissable de procès, dont on voit les détails dans les compilations de nos anciens jurisconsultes. Vincent de Paule fournit d'abord des fonds pour nourrir douze de ces enfants : bientôt sa charité soulagea tous ceux qu'on trouvait aux portes des églises; mais cette nouvelle ferveur qu'inspire toujours un nouvel établissement s'étant refroidie, les secours manquèrent entièrement, et les outrages faits à l'humanité allaient recommencer. Vincent de Paule ne se découragea pas : il convoqua une assemblée extraordinaire ; il fit placer dans l'église un grand nombre de ces malheureux enfants, et, montant aussitôt en chaire, il prononça, les yeux baignés de larmes, ce discours, qui fait autant d'honneur à son éloquence qu'à sa piété, et que je transcris fidèlement de l'histoire de sa vie, composée par M. Abeli, évêque de Rodez :

— « Or sus, mesdames, la compassion et la charité vous ont fait adopter ces petites créatures pour vos enfants. Vous avez été leurs mères selon la grace, depuis que leurs mères selon la nature les ont abandonnés : voyez maintenant si vous voulez les abandonner. Cessez à présent d'être leurs mères pour devenir leurs juges. Leur vie et leur mort sont entre vos mains. Je m'en vais prendre les voix et les suffrages. Il est temps de prononcer leur arrêt, et de savoir si vous ne voulez plus avoir de miséricorde pour eux. Ils vivront, si vous continuez d'en prendre un soin charitable, et ils mourront tous, si vous les délaissez.

— « On ne répondit à cette pathétique exhortation que par des sanglots, et le même jour, dans la même église, au même instant, l'hôpital des Enfants trouvés de Paris fut fondé, et doté de quarante mille livres de rente. »

Si jamais homme a mérité un éloge public, c'est sans doute saint Vincent de Paul.

Celui de saint Augustin, prononcé devant l'assemblée du clergé par M. l'abbé Maury, prouverait seul un talent très distingué. Le sujet est bien conçu, bien développé ; la marche des idées est nette et sûre ; le style a de la noblesse, de la force, des mouvements, et la diction est élégante et travaillée. On en jugera par le début de la première partie, le seul morceau que nos limites étroites nous permettent de transcrire.

« Représentons-nous, à la naissance d'Augustin, l'Europe inondée de barbares; le trône des Césars transporté ou plutôt enseveli dans l'Orient; des usurpateurs sans génie se *disputant* un diadème avili, et toujours *flottant* sur le front d'un fantôme sans autorité; Rome déchue, je ne dis pas seulement de son antique liberté, mais encore de cette brillante servitude dont elle osa s'enorgueillir lorsque les premiers empereurs daignaient encore flatter sa fierté en lui présentant le frein, et les descendants des arbitres du monde ne connaissant déjà plus d'autres révolutions que les changements d'oppresseurs; les Gaules ravagées par des séditions intestines qui ravirent à cette malheureuse contrée ses lois, ses mœurs, ses habitants, et jusqu'à son nom; le christianisme agité par les longues secousses que lui *imprimèrent* ses désastres et ses victoires, s'appuyant alors sur le sceptre de Constantin; toutes les religions de l'univers ébranlées à la fois à l'approche de l'Évangile, et chaque enthousiaste voulant former de leurs débris de nouveaux cultes; espèce d'anarchie religieuse, où toutes les opinions engendrèrent des sectes, et où les hérétiques forcèrent l'Église, encore dégouttante du sang de ses martyrs, de regretter la hache de ses anciens tyrans. »

On dit bien *imprimer* un mouvement : dit-on imprimer une secousse ? On voit, au reste, que l'auteur a imité très heureusement cette belle expression de Tacite : *In tantùm non modò à libertate, sed etiam à servitute degeneravimus.*

Nous ne pouvons mieux terminer cet article que par deux anecdotes sur Fénelon, rapportées dans les notes qui suivent l'éloge de ce grand homme. Elles ont un caractère de simplicité et de liberté qui font aimer de plus en plus cet homme si aimable.

« De retour à Cambray, il confessait assidûment et indistinctement dans sa métropole toutes les personnes qui s'adressaient à lui. Il disait la messe tous les samedis. Un jour il aperçut, au moment où il allait monter à l'autel, une pauvre femme, fort âgée, qui paraissait vouloir lui parler. Il s'approche d'elle avec bonté, et l'enhardit par sa douceur à s'exprimer sans crainte. *Monseigneur*, lui dit-elle en pleurant et en lui présentant une pièce de douze sous, *je n'ose pas; mais j'ai beaucoup de confiance dans vos prières. Je voudrais vous prier de dire la messe pour moi. Donnez, ma bonne*, lui répondit Fénelon en recevant son offrande, *votre aumône sera agréable à Dieu. Messieurs*, dit-il ensuite aux prêtres qui l'accompagnaient pour le servir à l'autel, *apprenez à honorer votre ministère.* Après la messe, il fit remettre à cette femme une somme assez considérable, et lui promit de dire une seconde messe le lendemain à son intention. »

Pendant que l'armée des alliés était maîtresse d'une partie de la Flandre, des villages entiers se retirèrent dans la métropole ; et l'archevêque lui-même ouvrit son palais pour recevoir ces malheureux habitants de la campagne, chassés de leurs possessions.

« Il vit un paysan, jeune encore, qui ne mangeait point, et qui paraissait profondément affligé. Fénelon vint s'asseoir à ses côtés pour le distraire. Il lui dit qu'on attendait des troupes le lendemain ; qu'on chasserait les ennemis, et qu'il retournerait bientôt dans son village. *Je n'y trouverai plus ma vache*, répondit le paysan. *Ce pauvre animal me donnait beaucoup de lait, et nourissait mon père, ma femme, et mes enfants.* Fénelon promit alors de lui donner une autre vache, si les soldats s'emparaient de la sienne; mais après avoir fait d'inutiles efforts pour le consoler, il voulut avoir une indication précise de la chaumière qu'habitait ce paysan, à une lieue de Cambray. Il partit ensuite à dix

heures du soir à pied, avec son sauf-conduit et un seul domestique; il se ren 'it à ce village, amena lui-même la vache à Cambrai vers le milieu de la nuit, et alla sur-le-champ en donner avis à ce pauvre laboureur. »

On voit que ce recueil peut intéresser les lecteurs de plus d'une manière. On doit le placer dans le petit nombre des livres estimables dans le genre oratoire, et son auteur parmi les bons écrivains et nos vrais littérateurs.

On peut faire quelques reproches fondés à M. l'abbé Maury. Il semble ne pas rendre assez de justice à Massillon, l'un des écrivains chez qui notre langue a le plus de richesse, de douceur et de charme. Il l'oppose à Bossuet dans l'oraison funèbre, et cite en parallèle deux morceaux où l'évêque de Meaux paraît incomparablement supérieur. Mais pourquoi juger un écrivain dans un genre où l'on sait qu'il n'a jamais réussi? Massillon n'a jamais saisi le caractère de l'oraison funèbre, et, en général, le genre de son éloquence le portait moins à l'élévation des idées et à la magnificence du style qu'aux effets du pathétique et aux développements du cœur humain. C'est le Racine de la chaire, comme on l'a dit. *Non omnia possumus omnes*. Si Massillon n'est pas comparable à Bossuet dans l'oraison funèbre, M. l'abbé Maury croit-il que Bossuet, dans ses sermons, soutînt mieux la comparaison avec Massillon? *Ce dernier*, dit-il, *est au-dessous de sa propre renommée, comme orateur*. J'avoue que je ne suis nullement de cet avis, et je doute que beaucoup de gens de lettres en soient. Au contraire, je regarde Massillon, dans le genre de la prédication, comme le premier des orateurs; car c'est lui qui a le mieux atteint le but de ce genre d'éloquence, celui d'émouvoir les cœurs et de faire aimer la morale évangélique. Comme prédicateur il parle à l'ame, et comme écrivain il nous charme; que faut-il de plus? Tous les beaux sermons de son *Carême*, que M. l'abbé Maury lui-même cite comme ses chefs-d'œuvre, et qui le sont en effet, ne suffisent-ils pas pour le placer au premier rang? Que peut-on leur opposer? Trois ou quatre morceaux où Bourdaloue s'est élevé à la véritable éloquence sont encore loin, à mon gré, de balancer les chefs-d'œuvre de l'évêque de Clermont. Il est lu même des gens du monde, et Bourdaloue ne l'est guère que des prédicateurs. C'est que le dernier écrit presque toujours en théologien, et qu'il met la dialectique à la place de l'éloquence. Son style est le plus souvent d'une austérité sèche. Sa force est dans les raisonnements; elle devrait être dans les mouvements, car la véritable victoire des orateurs chrétiens n'est pas de convaincre, c'est bien plutôt de persuader.

On pourrait aussi relever quelques inexactitudes dans le style de M. l'abbé Maury, quelques incorrections; comme, par exemple, lorsqu'il fait d'*intercéder*, un verbe actif; *que nos vœux l'intercèdent*. On dit intercéder auprès de quelqu'un; ce verbe est neutre. Mais ces fautes sont rares, et la diction de l'auteur est soignée.

Sur les Éloges *lus dans les séances publiques de l'Académie française, par M.* D'ALEMBERT, *secrétaire perpétuel de cette Académie.*

Après les applaudissements qu'ont reçus aux séances de l'Académie les différents morceaux rassemblés dans ce volume, il ne fallait pas moins que tout le mérite de leur auteur pour leur assurer un éga succès à la lecture du cabinet. Ses ennemis ont prétendu, dit-on, dans des brochures satiriques, que tout le plaisir que ces éloges ont fait dans nos assemblées tenait uniquement au prestige d'un débit séduisant; mais en lisant l'ouvrage, on verra que ce grand art de l'auteur n'est autre chose que celui de penser et d'écrire. De tous ces éloges, recueillis aujourd'hui pour la première fois, il n'y en a pas un seul qui ne contienne des idées très judicieuses sur le caractère de chacun des personnages dont il est question, sur la trempe de son génie, sur l'art dont il s'est occupé. Personne n'a mieux rempli le vœu que formait l'abbé Saint-Pierre, un des académiciens qu'a célébrés l'éloquent secrétaire. Il voulait, suivant l'expression de ce dernier, *que les éloges servissent de cadre et comme de prétexte à des leçons importantes, tracées, ou par les succès, ou même par les fautes de ces grands hommes*. L'auteur a su joindre à l'intérêt qui naît de la variété des objets celui d'un style toujours élégant et ingénieux, qui se proportionne à tous les sujets, et se plie à tous les tons; et la devise de ce livre aussi agréable qu'instructif doit être celle qu'Horace assigne à la perfection : *Utile dulci*.

Nous allons mettre le lecteur à portée de juger lui-même de la manière dont M. d'Alembert sait caractériser les hommes célèbres dont il honore la mémoire. Nous nous sommes renfermé dans des bornes très étroites; et si nous restreignons malgré nous des citations que nous voudrions étendre, nous sommes bien sûr du moins qu'elles suffiront pour inspirer à tous les lecteurs éclairés le désir d'y suppléer en lisant l'ouvrage entier.

Le premier de ces éloges est celui de Massillon. Ceux qui s'occupent de l'éloquence de la chaire trouveront sans doute que celle de ce grand modèle est ici très bien saisie et très bien peinte.

« Il était persuadé que, si le ministre de la parole divine se dégrade en annonçant d'une manière triviale des vérités communes, il manque aussi son but en

croyant subjuguer, par des raisonnements profonds, des auditeurs qui, pour la plupart, ne sont guère à portée de le suivre; que si tous ceux qui l'écoutent n'ont pas le bonheur d'avoir des lumières, tous ont un cœur où le prédicateur doit aller chercher ses armes; qu'il faut, dans la chaire, montrer l'homme à lui-même, moins pour le révolter par l'horreur du portrait que pour l'affliger par la ressemblance, et qu'enfin, s'il est quelquefois utile de l'effrayer et de le troubler, il l'est encore plus de faire couler ces larmes douces, bien plus efficaces que celles du désespoir.

« Tel fut le plan que Massillon se proposa, et qu'il remplit en homme qui l'avait conçu, c'est-à-dire, en homme supérieur. Il excelle dans la partie de l'orateur qui seule peut tenir lieu de toutes les autres, dans cette éloquence qui va droit à l'ame, mais qui l'agite sans la renverser, qui la consterne sans la flétrir, et qui la pénètre sans la déchirer. Il va chercher au fond du cœur ces replis cachés où les passions s'enveloppent, ces sophismes secrets dont elles savent si bien s'aider pour nous aveugler et nous séduire. Pour combattre et détruire ces sophismes, il lui suffit presque de les développer; mais il les développe avec une onction si affectueuse et si tendre, qu'il subjugue moins qu'il n'entraine, et qu'en nous offrant la peinture de nos vices, il sait encore nous attacher et nous plaire. Sa diction, toujours facile, élégante et pure, est partout de cette simplicité noble, sans laquelle il n'y a ni bon goût ni véritable éloquence; simplicité qui, étant réunie dans Massillon à l'harmonie la plus séduisante et la plus douce, en emprunte encore des graces nouvelles; et, ce qui met le comble au charme que fait éprouver ce style enchanteur, on sent que tant de beautés ont coulé de source, et n'ont rien coûté à celui qui les a produites. Il lui échappe même quelquefois, soit dans les expressions, soit dans les tours, soit dans la mélancolie si touchante de son style, des négligences qu'on peut appeler heureuses, parce qu'elles achèvent de faire disparaître, non-seulement l'empreinte, mais jusqu'au soupçon du travail. C'est par cet abandon de lui-même que Massillon se faisait autant d'amis que d'auditeurs; il savait que, plus un orateur paraît occupé d'enlever l'admiration, moins ceux qui l'écoutent sont disposés à l'accorder, et que cette ambition est l'écueil de tant de prédicateurs qui, chargés, si on peut s'exprimer ainsi, des intérêts de Dieu même, veulent y mêler les intérêts si minces de leur vanité. »

M. d'Alembert s'est bien gardé d'établir entre Massillon et Bourdaloue un parallèle qui n'aurait pas échappé à un rhéteur vulgaire. Ces sortes de parallèles, dit-il, féconde matière d'antithèses, prouvent seulement qu'on a plus ou moins de talent d'en faire. Et d'ailleurs quel homme de goût imaginera de rapprocher ces deux prédicateurs, qui sont si éloignés l'un de l'autre, comme écrivains et comme orateurs, puisque l'un n'eut que le mérite, très grand à la vérité pour son temps, d'amener le premier la raison dans la chaire, et que l'autre y amena l'éloquence, mérite très grand pour la postérité? M. d'Alembert, sans paraître vouloir décider entre eux, tranche d'un seul mot la question, qui, après tout, n'en est plus une pour tous les bons juges. *En comptant le nombre des lecteurs*, dit-il, Massillon aurait tout l'avantage; Bourdaloue n'est guère lu que des prédicateurs ou des ames pieuses; son rival est dans les mains de tous ceux qui lisent.

Nous pouvons ajouter ici, comme un fait dont nous sommes très sûr, que les sermons de Massillon, prêchés dans les églises de village, y produisent beaucoup plus d'effet que tous les autres. Un curé qui, sur ce point, était d'une grande franchise, répondit, il y a quelque temps, à des personnes qui le félicitaient sur la manière dont il avait été écouté dans son prône :

« Cela m'arrive toujours quand je leur prêche Massillon. »

C'est que l'éloquence du cœur est faite pour tout le monde.

L'auteur observe, pour mettre le comble à l'éloge de Massillon,

« Que le plus célèbre écrivain de notre nation et de notre siècle faisait des sermons de ce grand orateur une de ses lectures les plus assidues; que Massillon était pour lui le modèle des prosateurs, comme Racine celui des poètes, et qu'il avait toujours sur la même table le *Petit Carême* et *Athalie*. »

Ce n'est pas que M. de Voltaire ne sentît plus que personne la prodigieuse distance d'un beau discours à une belle tragédie; mais, infiniment sensible au mérite du style, il pensait que Massillon et Fénelon avaient donné à notre prose le charme et la douceur que Racine a mis le premier dans nos vers; et dans l'Encyclopédie, à l'article *Éloquence*, c'est Massillon qu'il a cité. M. d'Alembert rapporte ce mot d'un homme d'esprit : que, Bourdaloue étant plus raisonneur, et Massillon plus touchant, un sermon excellent, à tous égards, serait celui dont Bourdaloue aurait fait le premier point, et Massillon le second. Nous ne pouvons pas être de l'avis de cet homme d'esprit : il nous semble qu'un sermon de ce genre serait une étrange bigarrure. C'est un des vœux que l'on forme aujourd'hui le plus souvent, et que l'on peut mettre au nombre des vœux bien mal entendus, que celui de voir réunir ainsi dans un même ouvrage, ou dans un même homme, des talents disparates ou étrangers l'un à l'autre, qui le plus souvent s'excluent et se repoussent mutuellement.

L'éloge de Massillon ne pouvait pas être plus heureusement terminé :

« L'Académie, qui l'a possédé si peu, n'a pas laissé de sentir vivement sa perte; elle a, du moins, eu la consolation de le voir dignement remplacé par M. le duc de Nivernois qui a été son successeur. »

Dans l'éloge de Despréaux, l'auteur relève avec beaucoup d'agrément et de finesse la manière maladroite dont les partisans des modernes se défendaient contre Despréaux, dans la querelle trop fameuse des anciens et des modernes.

« Perrault et ses partisans, tout occupés à rendre bien ou mal à Despréaux les ridicules qu'ils en recevaient, auraient peut-être trouvé aisément, avec un sens plus rassis et plus de connaissance des hommes, le moyen de ramener ou de calmer au moins leur adversaire; car, supposons pour un moment que, dans le fort de cette violente querelle, Perrault eût dit à Despréaux : Euripide est sans doute un grand poète tragique; mais de bonne foi, votre ami Racine ne l'a-t-il pas surpassé? Horace, Juvénal et Perse, étaient des satiriques du premier ordre; mais vous, M. Despréaux, u'êtes-vous pas supérieur à chacun d'eux, puisque vous les réunissez tous trois? Homère est le prince des poètes; mais donnez-nous une traduction entière de l'Iliade, semblable à quelques morceaux que vous nous avez déjà traduits; croyez-vous que l'Iliade française dût alors rien envier à l'Iliade grecque? Ces questions auraient vraisemblablement refroidi le zèle religieux de Despréaux pour les anciens, qui se seraient trouvés aux prises avec son amour-propre; et si Perrault eût ajouté : Croyez-vous que Louis-le-Grand ne soit pas supérieur à Auguste? la dévotion du satirique aurait pu se changer en apostasie. »

Nous ne devons pas omettre, dans ce même éloge de Despréaux, une remarque assez importante, et dont l'application n'a eu lieu que trop souvent. Despréaux fut accusé d'une satire contre la société des Jésuites, alors très puissante.

« Ce n'est ni la première ni la seule fois, dit l'auteur, qu'on a vu des hommes plus redoutables par leur pouvoir que par leurs lumières employer ce moyen lâche et honteux pour nuire à des écrivains estimables, en leur attribuant des satires qui auraient été meilleures, s'ils avaient pu s'abaisser à les écrire, et s'ils eussent daigné employer contre la méchanceté puissante l'arme du ridicule, la seule qui soit aujourd'hui propre à l'effrayer. »

Nous devons encore moins passer sous silence le souvenir des bonnes actions, dont le récit est toujours si doux à entendre, même pour ceux qui n'ont pas le courage de les imiter. L'abbé de Saint-Pierre nous offre un trait de ce genre, par lequel M. d'Alembert a commencé son éloge.

« Le géomètre Varignon, qui depuis se fit connaître par ses ouvrages mathématiques, menait alors une vie obscure et pauvre dans la ville de Caen, sa patrie; il allait souvent disputer à des thèses au collége de cette ville, où il avait acquis la réputation, qu'il méprisa bien dans la suite, d'un subtil et redoutable argumentateur. L'abbé de Saint-Pierre, qui étudiait dans ce même collége, y connut Varignon, disputa beaucoup avec lui sur les questions creuses, qui étaient l'unique et malheureuse philosophie de ce temps-là, et goûta tellement sa société, qu'il résolut de l'emmener à Paris, où ils devaient trouver, l'un et l'autre, plus de secours et de lumières. Il prit une petite maison au faubourg Saint-Jacques, et y logea avec lui le géomètre son compatriote. Mais comme ce savant, absolument sans fortune, avait besoin d'une subsistance assurée pour se livrer à son étude favorite, l'abbé de Saint-Pierre, malgré l'extrême modicité de son revenu, qui n'était que de 1,800 livres, en détacha 300, qu'il donna à Varignon; il fit plus, il ajouta infiniment à ce don par la manière dont il l'assura à son ami. Je ne vous donne pas, lui dit-il, une pension, mais un contrat, afin que vous ne soyez pas dans ma dépendance, et que vous puissiez me quitter pour aller vivre ailleurs, quand vous commencerez à vous ennuyer de moi. »

Il y a tel homme de lettres dont le talent a été retardé long-temps, ou même étouffé, faute d'avoir trouvé un ami aussi généreux.

L'auteur remarque, avec l'abbé de Saint-Pierre, les inconvénients de cette politique timide, si commune parmi les gens de lettres, qui les force presque toujours d'avoir dans leurs écrits un langage assez différent de celui qu'ils ont dans la liberté de la conversation. Souvent on dirait qu'il y a dans la littérature, comme dans la philosophie des Orientaux, une doctrine secrète dont il est défendu de développer les mystères.

« Les sages, dit l'abbé de Saint-Pierre, se traînant à regret et par faiblesse dans les routes battues, répètent, en la méprisant, l'opinion de la multitude, qui s'y affermit ensuite elle-même en la répétant d'après eux, et qui devient à son tour leur écho, parce qu'ils ont été le sien. Notre philosophe prétendait que cette frayeur pusillanime de heurter les idées vulgaires s'était étendue sur les matières mêmes où il est le plus évidemment permis de penser d'après soi, sur les objets de littérature et de goût; il soutenait que la crainte de s'attirer des ennemis, ou tout au moins des injures, avait forcé des milliers d'écrivains de rendre humblement leurs hommages à des préjugés qu'ils savaient nuisibles au bien des lettres; d'adorer avec superstition ce qu'ils auraient dû honorer avec discernement; de louer, à force de prudence, des productions médiocres honorées de la protection publique; d'employer enfin à ne pas dire leur pensée tout l'esprit qu'ils auraient dû mettre à la dire. En déplorant cette faiblesse, l'abbé de Saint-Pierre aurait pu y trouver un remède; ce serait que chaque homme de lettres laissât un *testament de mort*, où il s'expliquât librement sur les ouvrages, les opinions, les hommes que sa conscience lui reprocherait d'avoir encensés, et demandât pardon à son siècle de n'avoir avec lui qu'une sincérité posthume. En usant de cette innocente ressource, les sages qui dirigent l'opinion par leurs écrits n'auraient plus la douleur d'accréditer les erreurs qu'ils voudraient détruire; et leur réclamation, quoique timide et tardive, serait comme une porte secrète qu'ils ouvriraient à la vérité.»

C'est dans l'éloge de Bossuet que le panégyriste s'est élevé davantage, et qu'il semble avoir pris

les pinceaux de ce grand homme pour nous tracer les caractères et les effets de son éloquence.

« Toutes celles, dit-il, qu'il a prononcées (en parlant de ses oraisons funèbres) portent l'empreinte de l'ame forte et élevée qui les a produites; toutes retentissent de ces vérités terribles que les puissants de ce monde ne sauraient trop entendre, et qu'ils sont si malheureux et si coupables d'oublier. C'est là, pour employer ses propres expressions, qu'on voit *tous les dieux de la terre dégradés par les mains de la mort, et abîmés dans l'éternité, comme les fleuves demeurent sans nom et sans gloire mêlés dans l'Océan avec les rivières les plus inconnues.* Si, dans ces admirables discours, l'éloquence de l'orateur n'est pas toujours égale, s'il paraît même s'égarer quelquefois, il se fait pardonner ses écarts par la hauteur immense à laquelle il s'élève; on sent que son génie a besoin de la plus grande liberté pour se déployer dans toute sa vigueur, et que les entraves d'un goût sévère, les détails d'une correction minutieuse, et la sécheresse d'une composition *léchée*, ne feraient qu'énerver cette éloquence brûlante et rapide. Son audacieuse indépendance, qui semble repousser toutes les chaînes, lui fait quelquefois négliger la noblesse même des expressions : heureuse négligence, puisqu'elle anime et précipite cette marche vigoureuse où il s'abandonne à toute la véhémence et l'énergie de son ame! On croirait que la langue dont il se sert n'a été créée que pour lui; qu'en parlant même celle des sauvages, il eût forcé l'admiration, et qu'il n'avait besoin que d'un moyen, quel qu'il fût, pour faire passer dans l'ame de ses auditeurs toute la grandeur de ses idées. Les censeurs scrupuleux et glacés, auxquels tant de beautés laisseraient assez de sang-froid pour apercevoir quelques taches qui ne peuvent les déparer, méritent la réponse que mylord Bolingbroke faisait, dans un autre sens, aux détracteurs du duc de Marlborough : *C'était un si grand homme, que j'ai oublié ses vices.* Cet orateur si sublime est encore pathétique, mais sans en être moins grand; car l'élévation, peu compatible avec la finesse, peut au contraire s'allier de la manière la plus touchante à la sensibilité, dont elle augmente l'intérêt en la rendant plus noble. Bossuet, dit un écrivain célèbre, obtint le plus grand et le plus rare des succès, celui de faire verser des larmes à la cour dans l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre : il se troubla lui-même, et fut interrompu par ses sanglots lorsqu'il prononça ces paroles si foudroyantes à la fois et si lamentables, que tout le monde sait par cœur, et qu'on ne craint jamais de trop répéter :

« O nuit désastreuse! nuit effroyable! où retentit tout-à-coup comme un éclat de tonnerre cette accablante nouvelle : *Madame se meurt! Madame est morte!*

« On trouve une sensibilité plus douce, mais non moins sublime, dans les dernières paroles de l'oraison funèbre du grand Condé. Ce fut par ce beau discours que Bossuet termina sa carrière oratoire. Il finit par son chef-d'œuvre, comme auraient dû faire beaucoup de grands hommes moins sages ou moins heureux que lui. *Prince*, dit-il en s'adressant au héros que la France venait de perdre, *vous mettez fin à tous ces discours. Au lieu de déplorer la mort des autres, je veux désormais apprendre de vous à rendre la mienne sainte. Heureux si, averti par ces cheveux blancs du compte que je dois rendre de mon administration, je réserve au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint!* La réunion touchante que présente le tableau d'un grand homme qui n'est plus, et d'un autre grand homme qui va bientôt disparaître, pénètre l'ame d'une mélancolie douce et profonde, en lui faisant envisager avec douleur l'éclat, si vain et si fugitif, des talents et de la renommée, le malheur de la condition humaine, et celui de s'attacher à une vie si triste et si courte. »

La protection que Bossuet accorda au cartésianisme, et qui n'a pu sauver cette philosophie erronée du néant où elle est aujourd'hui, fournit à l'auteur des réflexions saines et profondes qui peut-être ne seront pas toujours sans fruit.

« La philosophie de Descartes, qui n'avait guère fait que substituer à des erreurs anciennes et absurdes des erreurs nouvelles et séduisantes, a disparu, ainsi que celle d'Aristote, mais sans résistance et sans effort. Cette philosophie, si inutilement tourmentée dans son berceau par l'imbécillité puissante, réclamerait aussi inutilement aujourd'hui la protection dont Bossuet l'a honorée; elle a péri sous nos yeux, de sa mort naturelle, et la raison a fait toute seule ce que l'autorité n'avait pu faire. Importante, mais presque inutile leçon pour ceux qui ont le pouvoir en main de ne pas user vainement leurs forces pour prescrire à la raison ce qu'elle doit penser, et de la laisser démêler d'elle-même ce qu'il lui convient de rejeter ou de saisir. Plus l'autorité agitera le vase où ces vérités nagent pêle-mêle avec les erreurs, plus elle retardera la séparation des unes et des autres, et plus elle verra s'éloigner ce moment qui arrive pourtant tôt ou tard, où les erreurs se précipitent enfin d'elles-mêmes au fond du vase, et abandonnent la place aux vérités. »

Avec quel intérêt l'auteur n'a-t-il pas rappelé les derniers travaux et la fin de Bossuet!

« Accablé de travaux et de triomphes, l'évêque de Meaux exécuta, après la mort du grand Condé, ce qu'il avait annoncé en terminant l'oraison funèbre de ce prince. Il se livra sans réserve au soin et à l'instruction du diocèse que la Providence avait confié à ses soins, et dans le sein duquel il avait résolu de finir ses jours. Dégoûté du monde et de la gloire, il n'aspirait plus, disait-il, qu'à être enterré *aux pieds de ses saints prédécesseurs.* Il ne monta plus en chaire que pour prêcher à son peuple cette même religion qui, après avoir si long-temps effrayé par sa bouche les souverains et les grands de la terre, venait consoler par cette même bouche la faiblesse et l'indigence. Il descendait même jusqu'à faire le catéchisme aux enfants, et surtout aux pauvres, et ne se croyait pas dégradé par cette fonction si digne d'un évêque. C'était un spectacle rare et touchant de voir le grand Bossuet transporté de la chapelle de Versailles dans une église de village, appre-

nant aux paysans à supporter leurs maux avec patience, rassemblant avec tendresse leur jeune famille autour de lui, aimant l'innocence des enfants et la simplicité des pères, et trouvant dans leur naïveté, dans leurs mouvements, dans leurs affections, cette vérité précieuse qu'il avait cherchée vainement à la cour, et si rarement rencontrée chez les hommes. »

Nous ne nous arrêterons point sur l'éloge de La Motte et sur celui de Fénelon, qui ont été ailleurs l'objet d'un examen particulier ; nous ne pouvons pas non plus transcrire ici tout ce qui mériterait d'être cité : par exemple, les idées sur la formation des langues, dans l'éloge de l'abbé de Dangeau ; les réflexions sur les tragiques français, dans celui de Crébillon ; toutes les anecdotes piquantes semées dans celui de l'abbé de Choisy, du président Rose. Mais quoique obligé de hâter notre marche, nous ne priverons pas nos lecteurs d'un morceau plein de goût et de justesse, où l'auteur analyse le talent de deux auteurs célèbres, si différents l'un de l'autre dans un même genre, Destouches et Dufresny, parallèle qui se présentait naturellement dans l'éloge du premier, et qui est aussi bien fait qu'il est convenablement placé.

« Les succès si multipliés de Destouches étaient d'autant plus flatteurs pour lui, qu'ils ne furent ni arrêtés ni affaiblis par ceux d'un rival redoutable, du célèbre Dufresny, qui brillait à peu près dans le même temps sur la scène. Tous deux s'y distinguaient par des qualités différentes et presque opposées. Destouches, naturel et vrai, sans jamais être ignoble ou négligé; Dufresny, original et neuf, sans cesser d'être vrai et naturel : l'un s'attachant à des ridicules plus apparents; l'autre saisissant des ridicules plus détournés : le pinceau de Destouches plus égal et plus sévère; la touche de Dufresny plus spirituelle et plus libre : le premier dessinant avec plus de régularité la figure entière ; le second donnant plus de trait et de jeu à la physionomie : Destouches, plus réfléchi dans ses plans, plus intelligent dans l'ensemble ; Dufresny animant par des scènes piquantes sa marche irrégulière et décousue : l'auteur du *Glorieux*, sachant plaire également à la multitude et aux connaisseurs; son rival ne faisant rire la multitude qu'après que les connaisseurs l'ont avertie : tous deux enfin occupant une place qui leur est propre et personnelle : Dufresny, par un mélange heureux de verve et de finesse, par un genre de gaieté qui n'est qu'à lui, et qu'il trouve néanmoins sans la chercher ; par un style qui réveille toujours, sans qu'on ose le prendre pour modèle, et qu'on ne doit ni blâmer ni imiter : Destouches, par une sagesse de composition et de pinceau, qui n'ôte rien à l'action et à la vie des personnages; par un sentiment d'honnêteté et de vertu qu'il sait répandre au milieu du comique même; par le talent de lier et d'opposer les scènes entre elles ; enfin, par l'art plus grand encore d'exciter à la fois le rire et les larmes, sans qu'on se repente d'avoir ri, ni qu'on s'étonne d'avoir pleuré. »

Ces sortes de comparaisons détaillées entre deux artistes distingués, qui tous deux ont atteint le même but par des routes diverses, ne sont point des hors-d'œuvre de rhéteur, mais d'excellents morceaux de critique, qui développent aux bons esprits ce qu'ils ont pensé, et apprennent à penser à la multitude.

Le refus que fit Destouches d'aller occuper à Pétersbourg la place de ministre de France (refus qui en rappelle un autre plus remarquable dont nous avons été témoins) donne occasion à M. d'Alembert de peindre à grands traits, et avec cette énergie rapide qui n'appartient qu'aux grands maîtres, l'influence du czar Pierre Ier sur la Russie.

« Destouches préféra le plaisir de cultiver son jardin à l'honneur d'aller jouer, à huit cents lieues, un rôle important. Ce n'était pas, en effet, ce qui aurait dû le tenter dans ce vaste empire; c'était le spectacle vraiment rare qu'il offrait alors à des yeux éclairés : la lumière, qui partout ailleurs est montée des sujets au monarque, descendant, en Russie, du monarque aux sujets; ces sujets, qu'une longue barbarie avait avilis au point de s'en faire aimer, s'efforçant de retenir sur leurs yeux le bandeau que le souverain leur arrachait ; la superstition et l'ignorance détruites chez cette nation par la même force qui les a enracinées chez tant d'autres, par le despotisme le plus absolu et le plus sévère ; enfin la naissance politique d'un grand peuple, ignoré durant plusieurs siècles, et destiné à se venger bientôt, par une existence redoutable, de l'oubli où le reste de l'Europe l'avait laissé jusqu'alors. M. Destouches pouvait étudier ce peuple en philosophe; il fut plus philosophe encore, il aima mieux sa liberté et sa retraite. »

L'éloge de Fléchier est peut-être le plus remarquable de ce recueil, parce que c'est le seul où le panégyriste, sans exagérer le mérite de son héros, l'ait agrandi dans l'opinion publique ; non qu'il l'élève au-dessus du second rang des orateurs, qui est la place que la postérité éclairée semble lui avoir marquée ; mais le tableau qu'il trace de ses vertus épiscopales, tableau fondé sur les faits, doit rendre la mémoire de Fléchier bien chère à toutes les ames sensibles ; et si, dans le portrait qu'en fait M. d'Alembert, il ne paraît que le second des orateurs, il paraît peut-être le plus grand des évêques. On ne lira pas sans admiration et sans attendrissement les traits de bonté et de courage qui marquent en lui le protecteur des religieux de son diocèse, et le bienfaiteur des peuples ; sa vigilance active, ses libéralités inépuisables, ses sollicitudes paternelles. Et surtout qui ne versera pas de larmes en lisant le morceau suivant ?

« Une malheureuse fille, que des parents barbares avaient contrainte à se faire religieuse, mais à qui la nature donnait le besoin d'aimer, avait eu le malheur

de se permettre ce sentiment que lui interdisait son état, le malheur plus grand d'y succomber, et celui de ne pouvoir cacher à sa supérieure les déplorables suites de sa faiblesse. Fléchier apprit que cette supérieure l'en avait punie de la manière la plus cruelle, en la faisant enfermer dans un cachot, où, couchée sur un peu de paille, réduite à un peu de pain qu'on lui donnait à peine, elle attendait et invoquait la mort comme le terme de ses maux. L'évêque de Nîmes se transporta dans le couvent, et, après beaucoup de résistance, se fit ouvrir la porte du réduit affreux où cette infortunée se consumait dans le désespoir. Dès qu'elle aperçut son pasteur, elle lui tendit les bras, comme à un libérateur que daignait lui envoyer la miséricorde divine. Le prélat, jetant sur la supérieure un regard d'horreur et d'indignation, Je devrais, lui dit-il, si je n'écoutais que la justice et l'indignation humaine, vous faire mettre à la place de cette malheureuse victime de votre barbarie; mais le Dieu de clémence dont je suis le ministre m'ordonne d'user, même envers vous, de l'indulgence que vous n'avez pas eue pour elle. Allez, lisez tous les jours, dans l'Évangile, le chapitre de la femme adultère. Il fit aussitôt tirer la religieuse de cette horrible demeure, ordonna qu'on eût d'elle les plus grands soins, et veilla sévèrement à ce que ses ordres fussent exécutés. Mais ces ordres charitables, qui l'avaient arrachée à ses bourreaux, ne purent la rendre à la vie; elle mourut après quelques mois de langueur, en bénissant le nom de son vertueux évêque, en espérant de la bonté suprême le pardon que lui avait refusé la cruauté monastique. »

L'auteur laisse aux réflexions et à la sensibilité du lecteur à achever ce morceau; et plaise au ciel qu'il ne produise pas une pitié stérile!

Nous ne pouvons terminer plus dignement ce recueil, si honorable pour les lettres et pour son auteur, qu'en rapportant ce que lui écrivit un grand roi après la mort de M. de Voltaire. Cette lettre est citée en note, à la suite du dialogue de Christine et de Descartes. Comme M. d'Alembert y a joint quelques réflexions, nous nous abstiendrons d'en faire une.

« La mort de M. de Voltaire a été honorée des plus sensibles regrets par le même prince qui lui a marqué tant d'estime pendant sa vie. » « Quelle perte irréparable pour les lettres! a écrit ce monarque; et que de siècles s'écouleront peut-être sans produire un tel génie!... S'il fût retourné à Ferney, peut-être serait-il encore. . Il est vrai qu'il vivra à jamais par son génie et par ses ouvrages; mais j'aurais désiré qu'il eût pu être encore long-temps le témoin de sa gloire... Il a du moins joui de la consolation de recevoir avant sa mort les hommages de ses compatriotes... L'Académie de Berlin et moi, nous nous proposons de payer au grand homme qui vient de mourir le juste tribut qui est dû à ses cendres... Les Germains mettront tous leurs soins à rendre à ce beau génie la justice que la France lui devait à tant de titres; ils ne seront contents d'eux-mêmes que lorsqu'ils auront peint avec énergie à l'Europe entière, et à la France en particulier, la perte irréparable qu'elle vient de faire.

« Ces regrets sont accompagnés des traits les plus honorables pour les lettres. » « Il n'y a plus, comme autrefois, dit ce prince, d'amateurs des beaux-arts et des sciences. Si ces *arts* se perdent, comme je le prévois, à quoi l'attribuer, qu'au peu de cas qu'on en fait? Pour moi, je les aimerai jusqu'à mon dernier soupir. Je ne trouve de consolation pour supporter le fardeau de la vie qu'avec les Muses; et je vous assure que, si j'avais été le maître de mon destin, ni l'orgueil du trône, ni le commandement des armées, ni le frivole goût des dissipations, ne l'auraient emporté sur elles. »

« O vous, qui que vous soyez, detracteurs ou contempteurs des lettres; vous qui prenez tant de plaisir à les voir en butte à la calomnie et aux outrages, lisez ces mots tracés par un grand roi, et rougissez! Et vous, écrivains honnêtes, qui êtes l'objet des outrages et de la calomnie, lisez aussi ces mots, et consolez-vous. N'oubliez pas de dire (car cette circonstance est trop honorable à un prince dont le génie suffit à tout) qu'il écrivait cet éloge le 14 septembre dernier, dans un moment où, occupé des plus grands objets, il méditait et préparait cette marche savante qu'il exécuta le jour même, et que les connaisseurs regardent comme le chef-d'œuvre de l'art militaire. L'Europe, dont ce monarque a tant de fois attiré les regards, et qui maintenant a les yeux fixés sur lui avec plus d'intérêt que jamais, ne croyait pas qu'après trente-huit ans d'un si beau règne, il pût encore ajouter à sa gloire, et l'Europe s'est trompée. »

CHAPITRE II. — *Histoire.*

(*N. B.* Ce chapitre manque entièrement.)

FRAGMENTS. — *Sur l'*Histoire de la République romaine dans le septième siècle, par Salluste, *traduite par le président* DE BROSSES.

L'auteur de l'ouvrage que nous annonçons, M. le président de Brosses, que la littérature a perdu peu de temps après la publication de son *Histoire romaine*, était déjà connu par un bon livre sur le *Mécanisme du langage*, et par quelques autres morceaux d'érudition déposés dans les recueils de l'Académie des belles-lettres, dont il était membre. Il suivit l'exemple de ces hommes trop rares et vraiment estimables, qui ont eu le courage de joindre les travaux littéraires aux fatigues d'une profession aussi pénible que noble, celle de la magistrature. Ce goût constant pour l'étude, préferée à des délassements frivoles, est toujours la marque d'un esprit distingué; et les fonctions de juge étant peut-être celles où l'asservissement aux préjugés est le plus dangereux, rien n'est plus essentiel à cet état que les études qui ajoutent à l'étendue des connaissances et aux forces de la raison.

C'est sans doute un assez singulier projet, et qui

demande toute la constance d'un érudit, que celui de former un tout régulier de fragments informes qui nous restent de Salluste. Il ne faut pas une médiocre sagacité pour deviner ce qui peut amener deux ou trois lignes, et souvent deux ou trois mots qui semblent ne tenir à rien; et quoique en ce genre il y ait beaucoup à donner aux conjectures, il faut avouer que tous les passages du texte latin ne pouvaient pas être plus naturellement placés qu'ils ne le sont dans la narration de l'historien français. Ce qui d'ailleurs est remarquable et digne d'éloges, c'est la profonde connaissance qu'il montre partout de l'histoire, des écrivains et des mœurs de Rome. Il semble y avoir vécu, et être entré dans le secret des acteurs qu'il met sur la scène.

A l'égard de la traduction, on sait combien est difficile celle d'un auteur tel que Salluste. M. le président de Brosses, à cette occasion, a mis dans sa préface quelques réflexions aussi neuves qu'elles sont justes et fines.

« En quelque langage que ce soit, dit-il, les mots ne répondent que très imparfaitement aux idées, surtout aux idées morales, combinées ou réfléchies, dont les archétypes n'existent pas réellement et distinctement hors de nous dans la nature, mais ne sont que des êtres métaphysiques, des considérations morales, ou des combinaisons relatives, conçues et écloses dans l'esprit humain. Les idées de cette espèce si abondante ne sont circonscrites et nettement terminées que dans l'esprit de celui qui les a. Les mots, beaucoup plus bornés que les pensées, parce que la faculté vocale l'est infiniment plus que l'imagination ou l'entendement, ne les rendent que d'une manière plus vague, dont le sens n'est fixé à son juste point que par celui qui les emploie. Mais ce sens est habituel chez le lecteur pour qui la langue est vulgaire; il ne lui donne, en lisant, que l'intensité ou la dose accoutumée, sans plus ni moins; au lieu que, si le livre est écrit en langue étrangère, où le sens des termes n'est pas, faute d'usage, aussi strictement restreint par l'habitude de les entendre, le lecteur pouvant donner un peu plus de carrière à son intelligence, lit pour ainsi dire la pensée de l'auteur plus que sa phrase; et sans trop précisément s'arrêter aux termes dont il s'est servi, veut pénétrer au fond de son idée, au-delà même des expressions, toujours plus faibles que les conceptions. C'est la raison pour laquelle on trouve toujours plus de force et d'énergie dans un livre écrit dans une langue morte que s'il était dans une langue vivante. On ne peut guère douter qu'en ceci les livres des anciens n'aient gagné dans notre esprit, et qu'ils n'aient acquis à cet égard un certain avantage que notre imagination leur donne sur nos livres modernes. Dans ceux-ci, on ne lit précisément que ce que l'auteur a dit; dans les autres, on lit plutôt ce qu'il a voulu dire que ce qu'il a dit. Ceci montre déjà, indépendamment de ce qu'il est tout simple qu'une copie reste au-dessous de l'original, par quoi la traduction en langue vulgaire doit paraître inférieure au livre écrit en langue qu'on ne parle plus... Rien de plus difficile et de plus rare en littérature qu'une traduction dont tout le monde soit satisfait. Il n'en tombe point sous la main où il n'arrive au lecteur de se dire à lui-même : Je n'aurais pas rendu ainsi cet endroit. — Quant à moi, j'avoue que je ne le suis parfaitement d'aucune, quoiqu'il y en ait beaucoup que je loue et que j'estime fort en général.... Puisque je suis moi-même si difficile à satisfaire sur les traductions, je ne dois pas me formaliser, si on trouve à reprendre à la mienne, chacun ayant là-dessus sa manière de voir, par les raisons que je viens de toucher. »

Nous userons du droit que nous donne le traducteur, et avec d'autant plus de raison, que les défauts des ouvrages d'ailleurs estimables sont d'un exemple plus dangereux. Ceux qui déparent la version de M. le président de Brosses, et le style de son *Histoire* en général, semblent tenir à un système qu'il s'est fait, et à un goût particulier pour une certaine familiarité d'expressions, pour des termes bas et populaires qui répugnent à la noblesse de l'histoire. On a fait le même reproche, et avec non moins de fondement, à feu M. l'abbé de La Bletterie, dans sa traduction de Tacite. On pourrait dire même que le traducteur de Tacite était moins excusable que celui de Salluste, parce que le ton de Tacite est plus élevé et plus soutenu. Salluste, au contraire, est accusé de rechercher quelquefois des termes vieillis et surannés, et d'affecter dans sa diction une certaine rudesse antique. M. le président de Brosses se serait-il cru obligé d'avoir les mêmes défauts que son auteur? Ce plan serait peu judicieux. Salluste pouvait faire excuser les fautes de son style par les beautés originales qu'il ne devait qu'à son génie : un traducteur ne peut avoir le même privilége. Et d'ailleurs quel moderne peut décider quand et jusqu'où le langage de Salluste est incorrect et répréhensible? Les Latins seuls en étaient juges. Mais nous, qui ne connaissons de Salluste que son énergie pittoresque, sa précision, sa pensée forte et sa narration rapide, nous sommes blessés de lire dans son traducteur que la règle qu'on voulut ramener *fit l'effet d'une combustion générale, et mit tout sens dessus dessous*, que le peuple, qui se trouvait alors *le pied sur la noblesse*, l'écrasait avec autant d'insolence que celle-ci avait fait en *pareil cas*; que les soldats avaient fait *un à droite* pour se retrouver *en bataille en face* de l'ennemi; que, lorsque l'attaque commence, chacun déploie *son savoir-faire*: que Métellus ne peut *ni contenir sa langue ni retenir ses larmes*. On est fâché d'entendre dire à Marius : Je ne sais pas ordonner *galamment* une fête. Ce n'est point là le style de l'histoire, et ces familiarités triviales n'ajoutent rien à la vérité

et à la simplicité, qui s'accordent très bien avec une élégance noble; et c'est dans cet accord même que consiste le talent supérieur.

Ces défauts, très fréquents dans M. le président de Brosses, font d'autant plus de peine que plusieurs morceaux, soit de la traduction de Salluste, soit des suppléments de son histoire, sont d'un homme qui sait écrire. On voit qu'il a suivi de faux principes. Ce mot fameux de Jugurtha, ce mot si profond d'indignation et de mépris, *Urbem venalem, maturè perituram, si emptorem inveneris!*

« O ville vénale! que tu périrais bientôt, si tu trouvais un acheteur! »

qui croirait que M. le président de Brosses en fait une espèce de cri public, une sorte d'affiche? *Ville à vendre, si on trouve un acheteur.* Rien ne ressemble plus à feu La Bletterie, qui traduisait ces mots de Tacite dans la bouche d'un soldat romain: *Assibus animam et corpus æstimari decem.*

« A dix as par jour un soldat romain, corps et ame.»

Qui reconnaîtrait, dans cette ridicule version, le sentiment énergique des vétérans romains, qui s'écriaient indignés: On évalue a dix as par jour notre sang et notre vie? C'est ainsi qu'en cherchant cette espèce de simplicité familière on s'éloigne non seulement de l'élégance, mais encore de la vérité.

Ces taches, que la critique peut observer dans le livre de M. le président de Brosses, considéré comme un ouvrage de goût, n'empêchent pas qu'on ne doive à ce même livre beaucoup d'estime, si l'on n'y cherche qu'un monument d'érudition. Il n'a rien omis pour le rendre complet et précieux à ce titre. La quantité et l'exactitude des recherches historiques en tout genre; la description géographique du monde romain, aussi détaillée et aussi approfondie qu'elle puisse l'être; le soin que l'auteur a pris de faire graver tous les portraits des plus fameux personnages, d'après les marbres et les médailles antiques; enfin la beauté même de l'impression, qui le dispute aux presses du Louvre, tout concourt à faire de ce livre l'objet de la curiosité des bibliographes, des érudits, et des amateurs de l'antiquité.

On imprime actuellement le quatrième volume, qui contiendra le texte latin de Salluste et les fragments de ses histoires.

*Sur l'*Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain, *traduite de l'anglais par* M. GIBBON.

C'est avec un vrai plaisir que, d'un tas de brochures frivoles dont on n'entretient les lecteurs que pour sacrifier à la nouveauté et montrer les progrès du mauvais goût, on tire de temps en temps quelques écrits solides et estimables, faits pour étendre nos idées et nos connaissances. Tel est celui dont le traducteur de M. Gibbon nous a fait présent. C'est un service qu'il rend à notre littérature, en nous donnant un bon livre de plus. Tout le monde connaît l'esquisse qu'avait tracée M. de Montesquieu sur le même sujet. Ici, c'est un tableau complet; et quoiqu'on n'y trouve pas au même degré ce trait d'un grand maître, cette vigueur et cette fierté de pinceau que nous admirons dans le morceau fameux, ébauché par l'auteur de *l'Esprit des Lois*, on y remarque du moins une belle ordonnance et des couleurs naturelles et vraies.

L'auteur divise en trois périodes les révolutions mémorables qui, dans le cours d'environ treize siècles, ont sapé l'édifice de la grandeur romaine, et l'ont enfin renversé.

« Ce fut dans le siècle des Trajan et des Antonin que la monarchie romaine, dans toute sa force, et parvenue au faîte de la grandeur, commença à pencher vers sa ruine. Ainsi *la première période* [1] s'étend depuis le règne de ces princes jusqu'à la destruction de l'empire d'Occident par les armes des Germains et des Scythes, barbares féroces, dont les descendants forment aujourd'hui les nations les plus policées de l'Europe. Cette révolution extraordinaire, qui mit Rome au pouvoir des Goths, se termina dans les premières années du sixième siècle. *La seconde période* commença sous le règne de Justinien, qui, par ses lois et ses victoires, rendit à l'empire d'Orient son ancien lustre. Elle renferme l'invasion des Lombards en Italie; la conquête de l'Asie et de l'Afrique par les Arabes, qui avaient embrassé la religion de Mahomet; la révolte du peuple romain contre les faibles souverains de Constantinople; et l'élévation de Charlemagne, qui en 800 fonda un nouvel empire. *La dernière et la plus longue de ces périodes* contient environ six siècles et demi, depuis le renouvellement de l'empire en Occident, jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs, et l'extinction de la race de ces princes dégénérés qui se paraient du vain titre de César et d'Auguste, tandis que leur domaine était circonscrit dans les murailles d'une seule ville, où l'on ne conservait même aucun vestige de la langue et des mœurs des anciens Romains. Les croisades font partie des évènements de *cette période*, puisqu'elles ont contribué à la ruine de l'empire grec. »

On voit combien est vaste le plan de l'auteur anglais, qui embrasse la plus grande partie de l'histoire ancienne et moderne. Le premier volume nous conduit jusqu'au règne de l'empereur Philippe, peu de temps avant la première invasion

[1] Quoique dans le *Dictionnaire de l'Académie*, le mot *période* soit féminin, même quand il est employé comme mesure de temps, cependant l'usage, plus fort que les Dictionnaires, a fait *période* masculin dans cette acception. Ce mot n'est féminin que lorsqu'il signifie *phrase*. On dit une belle période, et un période de temps: on en excepte *la période julienne*, qui est un mot consacré.

des barbares du nord. De tout ce qu'on a écrit jusqu'ici sur l'histoire romaine, cet ouvrage est celui où l'on a le plus mûrement approfondi la constitution de l'empire, ses principes de prospérité et de décadence, de force et de faiblesse. Les autres écrivains ont été des annalistes diffus ou des abréviateurs élégants. En général, l'histoire est une des parties de la littérature où nous recevons le plus de modèles et de leçons de la part de nos voisins. Les Hume, les Robertson, les Gibbon*, ont donné à l'histoire une tournure philosophique et politique qu'elle n'avait pas encore eue chez les modernes, et qui même n'avait été qu'indiquée chez les anciens, d'ailleurs historiens si éloquents, et biographes si agréables.

On ne peut trop désirer que M. Gibbon continue un travail honorable et si utile. Son élégant traducteur l'accompagnera sans doute dans sa carrière avec le même courage et le même succès. On doit à ce dernier d'autant plus d'estime, qu'il a préféré ce travail aux distractions où sa jeunesse et sa fortune pouvaient naturellement le livrer. On ne sait pas combien la capitale et les provinces renferment de personnes de distinction très éclairées et très laborieuses, méprisant du plus juste mépris nos frivolités faciles et insipides, et se bornant à cultiver et à honorer la bonne littérature. Nous donnerons une idée de la manière de penser et d'écrire de M. Gibbon, et du style de son traducteur, en transcrivant un morceau où l'auteur fait vivement sentir un des malheurs attachés à l'étendue de l'empire romain, et dont la constitution présente de l'Europe nous garantit. On y verra le genre d'idées et d'éloquence qui convient à l'histoire.

« L'Europe est maintenant partagée en différents états indépendants l'un de l'autre, mais cependant liés entre eux par les rapports généraux de la religion, du langage et des mœurs. Cette division est un avantage bien précieux pour la liberté du genre humain. Aujourd'hui, un tyran qui voudrait fouler aux pieds les droits de son état, et dont le peuple serait trop faible pour lui résister, se trouverait enchaîné par une foule de liens. Le soin de sa propre gloire, l'exemple de ses égaux, les représentations de ses alliés, la crainte des puissances ennemies, tout contribuerait à le retenir; la fuite ou l'exil lui déroberait bientôt les victimes de sa violence. Après avoir franchi sans obstacles les limites si étroites d'un royaume peu étendu, un sujet opprimé trouverait facilement dans un climat plus heureux un asile assuré, une fortune proportionnée à ses talents, la liberté d'élever la voix, peut-être même les moyens de se venger. Mais l'empire romain remplissait l'univers; et, lorsqu'il fut gouverné par un seul homme, le monde entier devint une prison affreuse, où l'ennemi du souverain était sans cesse poursuivi. L'esclave du despotisme luttait en vain contre le désespoir. Obligé de porter une chaîne dorée à la cour des empereurs, ou de traîner dans l'exil sa vie infortunée, il attendait son destin en silence à Rome, dans le sénat, sur les rochers du *mont Siriphe*, ou sur les rives glacées du Danube. La résistance eût été fatale, la fuite impossible. Partout une vaste étendue de terres et de mers s'opposait à son passage: il courait à tout moment le danger inévitable d'être découvert, saisi et livré à un maître irrité. Au-delà des frontières, de quelque côté qu'il tournât ses regards inquiets, il ne s'offrait à lui que le redoutable Océan, des contrées désertes, des peuples ennemis, un langage barbare, des mœurs féroces, ou enfin des rois dépendants, disposés à acheter la protection de l'empereur par le sacrifice d'un malheureux fugitif. Partout où vous serez, disait Cicéron à Marcellus, n'oubliez pas que vous vous trouverez également à la portée du bras du vainqueur. »

* Voyez dans le *Cours de Littérature française* de M. Villemain, *Tableau du XVIIIe siècle, deuxième partie*, les leçons intéressantes que le savant professeur a consacrées à l'examen de ces trois historiens.

CHAPITRE III. — *Romans.*

Le Sage porta dans ses romans le talent de la comédie, et cet esprit observateur qui le distingue: il a peint des mœurs et des caractères; il est plein de naturel et de vérité, qualités précieuses qui le feront toujours lire. *Le Bachelier de Salamanque* est le plus médiocre de ses ouvrages. Ce livre roule tout entier sur un seul objet, les désagréments du métier d'instituteur. Ce fonds est pauvre, et dans les ouvrages d'imagination il faut aller plus vite. *Le Diable boiteux* vaut mieux: ce n'est pas que le merveilleux qui en fait le fondement soit une invention louable; il y a peu d'art à se faire transporter par le diable sur le toit de chaque maison pour voir ce qui s'y passe, et avoir occasion de conter une aventure qui n'a aucune liaison avec ce qui précède ni avec ce qui suit. On en pourrait conter ainsi des milliers, et quand il y a si peu de difficulté, il y a peu de mérite. C'est encore aux Espagnols, toujours épris du merveilleux, que Le Sage a emprunté cette fable. Mais la diversité des aventures et des portraits, une critique vive et ingénieuse, donnèrent beaucoup de vogue à ce roman, que Boileau jugeait avec trop de sévérité.

Gil Blas est un chef-d'œuvre: il est du petit nombre des romans qu'on relit toujours avec plaisir; c'est un tableau moral et animé de la vie humaine; toutes les conditions y paraissent pour recevoir ou pour donner une leçon. C'est là que l'instruction n'est jamais sans agrément. *Utile*

dulci devait être la devise de cet excellent livre, que la bonne plaisanterie assaisonne partout. Plusieurs traits ont passé en proverbes, comme, par exemple, les homelies de l'archevêque de Grenade. L'interrogatoire des domestiques de Samuel Simon est digne de Molière : et quelle sanglante satire de l'inquisition! Ailleurs, quelle peinture de l'audience d'un premier commis, de l'impertinence des comédiens, de la vanité d'un parvenu, de la folie d'un poète, de la mollesse des chanoines, de l'intérieur d'une grande maison, du caractère des grands, des mœurs de leurs domestiques! C'est l'école du monde que *Gil Blas*. On reproche à l'auteur de n'avoir peint presque jamais que des fripons. Qu'importe, si les portraits sont reconnaissables? Il a fait d'ailleurs son métier, car le roman et la comédie sont un genre de satire. On lui reproche trop de détails subalternes; mais ils sont tous vrais; et aucun n'est indifférent. Il n'est point tombé dans cette profusion gratuite de circonstances minutieuses qu'on prend aujourd'hui pour de la vérité, et qui ne signifie rien. On connaît les personnages de *Gil Blas*; on a vécu avec eux; on les retrouve à tout moment. Pourquoi? parce que dans la peinture qu'il en fait, il n'y a pas un trait sans dessein et sans effets. Le Sage avait bien de l'esprit, mais il met tant de talent à le cacher, il aime tant à se cacher derrière ses personnages, il s'occupe si peu de lui, qu'il faut avoir de bons yeux pour voir l'auteur dans l'ouvrage, et apprécier à la fois l'un et l'autre.

Il se montre davantage dans *Turcaret*. Il n'y a point de pièce dont le dialogue soit plus piquant et plus gai. Il y prodigue le sel à pleines mains. Ce sont de mauvaises mœurs, dit-on : il est vrai; mais les bonnes mœurs sont-elles comiques? Est-ce avec de la vertu qu'on fait rire? et la comédie doit-elle peindre autre chose que des vices, des travers, des ridicules? Il faut lui permettre de les montrer, si l'on veut qu'elle les corrige. Et les mœurs du *Bourgeois Gentilhomme*, de *George Dandin*, du *Légataire*, de *l'École des Maris*, sont-elles bien pures? Le *drame* lui-même, qui de sa nature est si moral, ne peint-il pas souvent des caractères odieux, ainsi que la tragédie? Il est vrai que dans *Turcaret* il n'y a pas un personnage qui ne soit un fripon, excepté le marquis; encore peut-on croire que, s'il ne l'est pas, c'est parce qu'il est toujours ivre. Mais cet assemblage de fripons est tellement mis en œuvre par la verve comique de l'auteur, qu'il y a peu de pièces plus originales et plus agréables au théâtre que *Turcaret*.

Un autre avantage de *Gil Blas*, c'est qu'il n'est pas, comme tant de romans, guindé sur une morale stoïque et désespérante, qui n'offre jamais de la vertu et de l'humanité qu'un modèle idéal que personne ne peut se flatter d'atteindre. L'auteur y peint les hommes tels qu'ils sont, capables de fautes et de repentir, de faiblesses et de retour : il n'affecte point ce rigorisme outré que l'expérience dément, et que condamne une meilleure philosophie, parce qu'en exigeant trop des hommes, on les décourage, et qu'en ne pardonnant rien, on leur ôte l'envie et l'espoir de se corriger.

Gil Blas conduit naturellement à parler de *Don Quichotte*, ouvrage original, dont la nation espagnole est redevable à l'extravagance de ses écrivains. Cent mauvais livres en ont produit un bon qui les a fait tous périr, et qui vivra. Peut-être est-il un peu long, même indépendamment des continuateurs. Peut-être un seul ridicule ne peut-il pas amuser et attacher bien long-temps; mais on n'en sent que mieux l'art de l'auteur, qui a su tirer tant de choses agréables de la folie sérieuse de *Don Quichotte* et des bouffonneries de Sancho. Les nouvelles historiques dont ce livre est semé lui donnent encore un nouveau prix. Une de ces nouvelles, *le Curieux impertinent*, est un des meilleurs morceaux de Cervantes.

Au surplus, malgré le succès qu'a eu parmi nous la traduction de *Don Quichotte*, il n'est pourtant pas du goût de tout le monde. Il y a des esprits sévères pour qui le fond de ce livre est trop frivole, et qui ne peuvent pas lire les folies d'un malheureux qu'il faudrait renfermer. C'est l'inconvénient de tous les ouvrages qui ne peignent qu'un ridicule particulier. Quelque mérite qu'ils aient, ils sont toujours au-dessous de ceux qui peignent l'homme de tous les temps et de tous les lieux; et c'est par cette raison que des juges délicats n'ont jamais regardé *la Métromanie* que comme un ouvrage du second ordre.

Sans m'arrêter à une foule de bagatelles aussi frivoles qu'éphémères, je passe tout de suite aux romanciers de ce siècle qui ont eu plus ou moins de succès, et dont les ouvrages sont demeurés avec plus ou moins de réputation. Marivaux et l'abbé Prevost sont tous deux au premier rang, et y sont parvenus par une route toute différente. L'un n'a pour lui qu'un seul ouvrage, dont la supériorité lui a tenu lieu de productions nombreuses : l'autre au contraire, a nui à la renommée de ses bons ouvrages par la quantité de ses productions médiocres.

Marianne est un des meilleurs romans français, et l'un de ceux dont les étrangers font le plus de cas. Il attache également par l'intérêt des situations et par celui des caractères. Celui de madame de Miran a tout le charme de la bonté naturelle; celui de madame Dorsin, le mérite des lumières

unies à la vertu ; celui de M. de Climal est un portrait fidèle et fait avec art de la fausse dévotion et de l'hypocrisie, quoique Marivaux eût tort de le croire fort supérieur au *Tartufe*, dont il n'approche pas. Marianne et Valville ont toutes les qualités d'un âge aimable avec ses défauts. Il n'y a pas jusqu'à madame Dutour, la grosse marchande, qui ne soit très bien peinte. Les tracasseries du couvent, l'esprit de communauté, l'audience du ministre, le ton du monde, tout est tracé avec une vérité d'expression qui voudrait ressembler à la naïveté, et qui laisse voir la finesse. Il est vrai qu'on a reproché à Marivaux, avec trop de justice, une affectation de style qui se fait remarquer jusque dans sa négligence, un artifice qui consiste à revêtir d'expressions populaires des idées subtiles et alambiquées, une abondance vicieuse qui le porte à retourner une seule pensée sous toutes les formes possibles, et qui ne lui permet guère de la quitter qu'il ne l'ait gâtée ; enfin un néologisme précieux et recherché, qui choque la langue et le goût. Tous ces défauts se trouvent dans son *Paysan parvenu*, et se font même sentir dans le dialogue de ses comédies ; mais ils ne sont nulle part rachetés par autant de mérite que dans sa *Marianne*. C'était d'ailleurs un cadre également favorable à son talent et à ses défauts. Ses observations se portaient sur les détours secrets de la vanité, les ruses de l'amour-propre, les sophismes des passions : on pouvait l'appeler *le métaphysicien du cœur*. Souvent il perd trop de temps et de soin à en fouiller les plus petits replis. Mais pouvait-il être plus à son aise qu'en prêtant cette espèce de babil moral à une femme qui raconte les aventures da sa jeunesse, dans un temps où elle n'y met plus d'autre intérêt que celui de converser avec elle-même, et de se rendre un compte fidèle de tout ce qu'elle a éprouvé et senti ? Aussi Marivaux fait-il présent de tout son esprit à son héroïne ; et ne lui fait-il grace de rien : on dirait qu'il lui dicte l'histoire de la coquetterie et la confession de toutes les femmes.

Ce genre d'esprit a plus d'inconvénient au théâtre, qui demande une marche plus rapide, et des effets plus ressentis. Les pièces de Marivaux ont eu presque toutes du succès dans la nouveauté ; mais d'un théâtre de cinq volumes il n'est resté que trois petites comédies, *la surprise de l'Amour*, *l'Épreuve*, et *le Legs*. Elles sont ingénieuses, mais froides. C'est un effort d'esprit continuel : et jamais le nœud de la pièce n'est autre chose qu'un mot qu'on s'obstine à ne dire qu'à la fin, et qui est prévu dès le commencement. Ses obstacles ne naissent jamais que de son dialogue, et au lieu de nouer une intrigue il file une déclaration ou un aveu. Ses ressorts, trop déliés, sont peu attachants ; et j'ai observé que ses pièces, qui font souvent rire, font aussi souvent bâiller.

Marivaux avait une haute idée de lui ; ce qui est d'autant plus concevable, qu'il en avait une très médiocre de Molière. Il faisait peu de cas du *Tartufe*. Quelqu'un qui lui aurait dit que, comme auteur comique, il était au dessous de Dancourt, l'aurait bien étonné, et pourtant lui aurait dit vrai. Marivaux avait peu de talent pour le théâtre, mais il avait beaucoup d'esprit. Sa *Marianne* et les premières parties de son *Paysan*, qu'il n'a pas achevé, seront en tout temps une lecture agréable. Celle de son *Spectateur* ne donna d'autre envie que d'en tirer deux ou trois chapitres pour ne relire jamais le reste. Mais, je le répète, *Marianne* seule lui assure une des premières places parmi les romanciers français.

L'abbé Prevost a autant d'imagination que Marivaux a d'esprit, et tous les deux pèchent par l'abus de leurs facultés. Le grand défaut de l'abbé Prevost, c'est de ne savoir ni borner son plan ni régler sa marche. Il s'avance au hasard ; oubliant d'où il est parti, et ne sachant où il va. On s'aperçoit souvent qu'il accumule des feuilles pour les libraires, plutôt qu'il n'arrange un ouvrage pour la postérité. Un bon roman doit offrir un exemple régulier, et marcher à un but comme le drame ; comme le drame, il manque son effet, si l'intérêt est porté sur un trop grand nombre de personnages, si la mémoire est fatiguée, et l'attention distraite par une trop grande multitude d'aventures. Nous verrons tout à l'heure que les Anglais, à qui l'on reproche avec raison d'avoir long-temps ignoré l'art de faire un livre, ont quelquefois connu mieux que nous la composition des romans, dont plusieurs forment chez eux un tout composé de parties distinctes, et fixent le lecteur sur un objet dont ils ne le détournent jamais. L'abbé Prevost était bien éloigné de cette méthode. Il entasse évènement sur évènement, et vous fait perdre de vue les personnages qui vous intéressaient, pour en introduire de nouveaux. Les premières parties de *Clèveland* sont très attachantes, et il n'y a personne qui n'ait frémi en suivant mylord Axminster dans la caverne de Rumney-Hole. Les faits et les caractères, dans tout le premier volume, sont d'une imagination dramatique et d'une touche sombre et vigoureuse. L'épisode de l'île Sainte-Hélène commence par distraire le lecteur, et finit par s'en emparer, tant ce morceau est original et intéressant ! Enfin l'auteur vous promène d'un bout du monde à l'autre, et les longues réflexions, les aventures incroyables, refroidissent la curiosité, qui d'abord était vivement excitée. On en peut dire

autant des *Mémoires d'un homme de qualité*. Ils sont évidemment composés de plusieurs parties qui n'ont entre elles aucun rapport, et qui ne sont rassemblées sous un même titre que pour joindre des volumes à des volumes. C'est d'ailleurs un répertoire de toutes sortes de contes, dont plusieurs étaient connus avant que l'abbé Prevost s'en emparât. Il y a des situations pathétiques entre le gouverneur et l'élève, et c'est là le mérite de ce roman, qui serait beaucoup meilleur s'il eût été réduit à la moitié, mais qui, dans tous les cas, ne vaudrait pas *Clèveland*, ni même *le Doyen de Killerine*. Il y a dans celui-ci des caractères mieux soutenus et une intrigue mieux nouée que dans tous les autres romans du même auteur, un seul excepté; mais il a, comme les autres, le défaut de ne pas tenir tout ce qu'il promet.

Le chef-d'œuvre de l'abbé Prevost est ce roman que je viens d'excepter, et qui, dans son origine, ne devait être qu'un épisode des *Mémoires d'un homme de qualité!* On voit bien que je veux parler de *Manon Lescaut*. Comment, dira-t-on, pouvez-vous mettre tant de prix aux aventures d'une fille entretenue et d'un chevalier d'industrie? C'est précisément à ce titre que l'ouvrage me paraît plus remarquable. Quel mérite a donc l'auteur, puisque avec un pareil sujet il a su attacher et émouvoir! Comment deux enfants qui se prennent de passion l'un pour l'autre à la première vue, et qui semblent d'intelligence avant d'avoir pu se parler; qui abandonnent tous deux leurs parents pour s'enfuir ensemble, sans se douter si l'on a dans la vie d'autre besoin que de s'aimer; qui se trouvent bientôt dans l'indigence, et dont l'une prend le parti de faire commerce de ses attraits, tandis que l'autre apprend à friponner au jeu; comment ces deux personnes, dont les aventures jusque-là paraissent si communes, inspirent-elles dès le premier instant un intérêt si vif, et qui à la fin est porté au plus haut degré? C'est qu'il y a de la passion et de la vérité, deux choses inappréciables dans tout ouvrage d'invention; c'est que le caractère de Manon est tracé d'après nature; que cette femme, toujours fidèle au chevalier Des Grieux, même en le trahissant, qui n'aime rien tant que lui, mais qui ne craint rien tant que la misère; qui mêle un si grand charme à ses infidélités, dont l'imagination voluptueuse, les graces, la gaieté, ont pris un si grand empire sur son amant; qu'une telle femme est un personnage aussi séduisant dans la peinture que dans la réalité. C'est que l'enchantement qui l'environne sous le pinceau de l'écrivain ne la quitte jamais, pas même dans la charrette qui la transporte à l'hôpital. C'est qu'en ce moment Manon, avec ses larmes qui l'inondent, et ses beaux cheveux flottants qui la couvrent, liée par le milieu du corps, tendant les bras à son amant qui paie de quart d'heure en quart d'heure la permission de la suivre de loin, et qui attendrit jusqu'à ses impitoyables conducteurs, Manon semble séparée de ses méprisables compagnes par le prestige qui suit partout la beauté, et par cet intérêt qui naît toujours d'une grande passion. C'est que, dans ce prodigieux attachement du chevalier, que les fautes et les malheurs de sa maîtresse ne font que redoubler, on ne peut méconnaître cet attrait réciproque qui entraîne et domine à jamais deux créatures nées l'une pour l'autre. Et qu'arrive-t-il à la fin? que cette femme, si aimable jusque dans ses torts, devient ensuite admirable par sa constance et sa tendresse; que les erreurs d'une imagination ardente font place aux vertus d'une ame sensible; qu'après avoir été une maîtresse charmante, Manon devient une amante héroïque; qu'elle préfère la pauvreté, les dangers, la proscription de son amant à une alliance honorable et avantageuse avec un homme en place; que cette femme si délicate, si amollie par l'habitude des plaisirs, consent à fuir dans un désert avec celui qu'elle aime, plutôt que de s'en séparer, et trouve enfin la mort à côté de lui, exemple frappant de cette vérité morale, qu'il n'y a point d'ame qu'une grande passion n'élève au-dessus d'elle-même, et ne rende capable de tout. Quelle situation plus déchirante que celle de Des Grieux lorsque sa malheureuse amante expire à ses côtés, épuisée de douleur et de fatigue, au milieu des déserts où elle l'a suivi! J'avoue que j'ai éprouvé rarement une émotion aussi profonde, un attendrissement aussi douloureux qu'au dénouement de cet ouvrage.

Il semblerait que ce fût au fils de l'auteur de *Rhadamiste* et d'*Atrée* à faire les romans de l'abbé Prevost, plutôt que le *Sopha* et *Tanzaï*. Mais ces productions agréables et frivoles eurent l'avantage de l'à-propos. Elles parurent dans un temps où les mauvaises mœurs étaient de mode dans un certain monde qui donnait le ton. *Tanzaï*, qui n'est en ce genre qu'un libertinage d'esprit, eut de plus, dans sa naissance, le piquant de l'allusion et de la satire. On crut y voir l'allégorie d'une bulle fameuse dont on a tant parlé, et dont on ne parle plus, et la critique du style de Marivaux, que l'auteur parut contrefaire très heureusement dans la fée Moustache; car il est aussi aisé de contrefaire le mauvais style que difficile d'imiter le bon. Le Versac des *Égarements* était calqué, dit-on, sur plus d'un personnage de la cour. Les romans de Crébillon, où la corruption était érigée en système, et l'indécence en bon air, eurent

d'autant plus de vogue, qu'ils peignaient en effet quelques originaux célèbres, qui, joignant de l'esprit et des graces à ce libertinage hardi que la régence avait mis à la mode, s'étaient réunis avec quelques femmes de la cour pour afficher la débauche, et l'accréditer par l'exemple et l'autorité des grands noms, et l'espérance des mêmes succès. Mais cette contagion fut passagère, et les ouvrages qu'elle avait fait réussir ont depuis perdu beaucoup. Où trouverait-on aujourd'hui l'original de Versac? On ne voit point, dans la bonne compagnie, de femme qui se fasse une gloire d'être effrontée, ni d'homme qui se donne pour le précepteur du vice. En général, les mœurs sont au moins plus décentes, si elles ne sont pas plus pures, et l'on respecte la pudeur publique, unique et dernier reste d'honneur et d'honnêteté qu'il serait dangereux de détruire, parce que tout serait perdu s'il fallait que la vertu se cachât, et que le vice seul eût droit de se montrer. Aussi ces peintures mensongères et révoltantes ne se trouvent-elles plus que dans de maladroites imitations des romans de Crébillon, telles que *les Malheurs de l'Inconstance*, *les Sacrifices de l'amour* [1], ouvrages où tout est faux, et où les personnages et le style sont également hors de nature.

Si les jeunes gens, les hommes oisifs, lisent encore quelquefois par désœuvrement, *le Sopha*, *Tanzaï*, *les Égarements*, ces productions futiles inspirent peu d'estime. Sans le personnage de Schabaham, qui est plaisant, *le Sopha* n'aurait pas d'autre mérite que celui de *Tanzaï*, l'art si facile de gazer des obcénités. C'est d'ailleurs bien peu de chose que l'idée de faire raconter des aventures amoureuses par un homme qui a été sopha. Ces aventures sont communes, et le langage est très incorrect. Il n'y a, dans cet ouvrage et dans les autres du même auteur, ni invention, ni intérêt, ni style. Le seul qui offre un commencement d'intrigue, est le roman des *Égarements*. Aussi n'a-t-il jamais pu l'achever. Il ne faut pas parler des autres brochures de Crébillon, du *Sylphe*, d'*Ah! quel conte!* des *Lettres de la Duchesse*, des *Lettres athéniennes, etc., etc.*, toutes productions oubliées. On a cru le louer, en l'appelant le philosophe des femmes. Je ne sais pas ce que signifie ce mot, et il n'y a dans Crébillon de philosophie d'aucune espèce.

Le comte de Comminge, de madame de Tencin, peut être regardé comme le pendant de *la Princesse de Clèves*: ce n'est pas le seul ouvrage qui honore sa mémoire. *Le siége de Calais* et *les Malheurs de l'Amour* sont des romans pleins d'intérêt et de goût. Les deux premiers ont été faits en société avec M. de Pont-de-Vesle, auteur de plusieurs pièces de théâtre très jolies, pleines d'esprit, et fort souvent jouées.

La comtesse de Savoie, de madame de Fontaine, est un ouvrage plein d'intérêt, dont M. de Voltaire paraît avoir tiré le sujet de *Tancrède*.

Parmi les bons ouvrages que le sexe a produits de nos jours, les *Lettres du marquis de Roselle* doivent tenir un rang distingué. Le but moral est de la plus grande utilité; et ce roman est du petit nombre de ceux qu'on peut mettre sans crainte entre les mains des jeunes demoiselles: l'honnêteté y est toujours aimable, et le vice n'y est jamais contagieux. Le style est plein de douceur et de goût. La seconde partie surtout est d'un intérêt attendrissant, et l'ouvrage, en général, est d'une belle plume, conduite par une belle ame. Il est de madame Élie de Beaumont, femme du célèbre avocat de ce nom.

Les *Lettres péruviennes* immortaliseront la mémoire de madame de Graffigny, plus que *Cénie*, qui n'est qu'une copie un peu faible de *la Gouvernante*, sans en avoir les beaux détails. C'est le premier roman épistolaire qu'on ait composé en France.

Mais celle qui, dans ce siècle, partage avec madame de Tencin la gloire de disputer la palme à nos meilleurs romanciers, est sans contredit madame Riccoboni.

Les romans sont, de tous les ouvrages d'esprit, celui dont les femmes sont le plus capables: l'amour, qui en est toujours le sujet principal, est le sentiment qu'elles connaissent le mieux. Il y a dans la passion une foule de nuances délicates et imperceptibles, qu'en général elles saisissent mieux que nous, soit parce que l'amour a plus d'importance pour elles, soit parce que, plus intéressées à en tirer parti, elles en observent mieux les caractères et les effets. Ce n'est pas qu'elles sachent peindre mieux que les hommes l'énergie et la violence des passions extrêmes: au contraire, elles n'ont rien fait en ce genre qui approche, même de loin, de nos bons tragiques; et le pinceau qui a tracé Hermione et Orosmane n'a jamais été sous la main d'une femme. Il n'en faudrait pas conclure qu'elles ont moins de sensibilité que nous, car rien n'est supérieur à l'éloquence d'une femme passionnée; mais c'est que la sensibilité ne suffit pas pour exceller dans les ouvrages de poésie et de théâtre; c'est que la réunion des convenances dramatiques avec les mouvements du cœur, et l'art de resserrer dans l'espace d'un moment les grands effets des caractères et des passions, comme on rassemble des rayons

[1] Romans de M. Dorat.

qui s'embrasent dans le même foyer, demandent une force de conception réfléchie et de travail suivi, qui semble au-dessus de ce sexe, dont l'imagination n'est si vive qu'aux dépens de la réflexion. Tout est compensé dans la nature. La grace et la force s'excluent nécessairement l'une l'autre, et des mains faites pour arranger des fleurs ne soutiennent pas la massue d'Hercule. Dans le drame, on ne peut saisir que les grands traits. Le roman se nourrit de petits détails. C'est cette prodigieuse disproportion du roman au drame que n'ont pas sentie ceux qui ont mal à propos rapproché ces deux genres. Tout est permis au romancier. Le monde entier est à lui. Il dispose des temps et des lieux. Le dramatiste n'a qu'un moment, et s'il l'a mal choisi, tout est perdu.

Les *Lettres de Katesby* et *le Marquis de Cressy* furent les premiers essais de madame Riccoboni, et ce sont ses chefs-d'œuvre. Le premier eut un grand succès, quoique le principal ressort parût peut-être un peu forcé. Le roman est d'ailleurs conduit avec art et très attachant. Il règne dans *le Marquis de Cressy* un grand intérêt d'action et de style. On y trouve surtout cette unité d'objet si précieuse dans tous les genres. On y remarque des expressions heureuses, et faites pour être retenues par le cœur; celle-ci, par exemple : *Les ames tendres tournent tout contre elles-mêmes*. J'avoue que, de tout ce qu'a fait madame de Riccoboni, *le Marquis de Cressy* est ce que je préfèrerais.

Les *Lettres de Fanny* n'offrent rien que les détails d'un amour heureux et partagé, toujours intéressants entre deux amants, mais qui peuvent quelquefois paraître petits au lecteur. La dernière de ces lettres est d'un ton noble et pathétique. C'est un morceau remarquable.

Amélie, imité en partie du roman de Fielding, *Jenny*, les *Lettres de madame de Sancerre*, *de Sophie de Vallière*, *de mylord Rivers*, ne sont pas des ouvrages aussi parfaits que *le Marquis de Cressy* et les *Lettres de Katesby*: mais il n'y en a pas un qu'on ne lise avec plaisir, et qui n'offre des morceaux très bien faits et très intéressants. Ce qui distingue l'auteur dans tout ce qu'elle a composé, c'est l'agrément de son style. Peu de femmes, peu d'hommes même, ont pensé avec autant de finesse, et écrit avec autant d'esprit.

A l'égard d'*Ernestine*, quoique ce soit la moindre production de l'auteur pour l'étendue, c'est peut-être la première pour l'intérêt et les graces. C'est un morceau fini qui suffirait seul à un écrivain. On pourrait appeler *Ernestine* le diamant de madame Riccoboni.

C'est à l'auteur de *Cléveland* qu'il convenait d'être le traducteur de Richardson *. L'abbé Prevost fut le premier qui transplanta parmi nous, et y naturalisa pour ainsi dire cette branche si riche de la littérature anglaise. Nous ne connaissions guère auparavant que *Robinson*, ouvrage que M. Rousseau conseille de mettre entre les mains des jeunes gens, parce que, conformément au plan d'éducation tracé dans l'*Émile*, *Robinson* fait voir tout ce que l'homme abandonné à lui-même peut trouver de ressources dans son industrie, dans son courage, et dans le sentiment réfléchi de ses besoins. L'homme civil a trop de secours autour de lui pour sentir toutes ses forces, et connaître tous ses moyens. Réduit à lui seul, comme Robinson, c'est au malheur qu'il est redevable de l'éducation que dans l'état sauvage il eût reçue de la nature; et ce qui n'eût été qu'un effet de l'habitude et de l'instinct devient un effort d'intelligence. Voilà ce qui fait de la première partie de *Robinson* un ouvrage vraiment original, dont l'auteur, s'éloignant des routes ordinaires où l'on mène les lecteurs, nous attache avec un seul personnage au milieu d'un désert, et ne nous montre d'autre tableau que celui de l'homme seul avec la nature. La seconde partie est très inférieure. Rien n'est plus commun que les aventures de Robinson quand il a quitté son île; et c'était là que devait finir le roman. Mais le défaut des Anglais est de connaître rarement la mesure.

C'est aussi le défaut essentiel des romans de Richardson. Le plus faible de tous, celui qui offre le plus de détails prolixes avec le moins d'action, c'est *Paméla*: on n'y voit autre chose qu'un maître qui tente tous les moyens pour séduire sa servante, et qui finit par l'épouser. Quatre volumes conduisent bien lentement à ce dénouement prévu, et l'on s'impatiente plus d'une fois en chemin. Le plan était bon, très moral; mais, réduit à un volume, il serait infiniment meilleur et beaucoup plus intéressant.

Grandisson est beaucoup plus compliqué. Des épisodes se joignent à l'action principale : mais il y a ici un autre inconvénient; les épisodes l'emportent sur le fond. Les amours graves et sensés de miss Byron et de Charles sont un peu froids; et sans l'intéressante Clémentine, sans les caractères aimables de Charlotte et d'Émilie, on aurait peine à supporter l'ennui qu'inspire la monotone perfection de Grandisson, qui, pour le lecteur, a le grand tort d'avoir toujours raison. En général, c'est un roman de beaucoup de mérite et de peu d'effet.

* Voyez dans le *Cours de Littérature française*, *Tableau du XVIIIe siècle*, *deuxième partie*, la leçon que M. Villemain a consacrée à l'examen des productions de ce célèbre romancier.

On n'en peut pas dire autant de *Clarisse*. L'effet des dernières parties est aussi grand qu'il puisse être, et l'intérêt d'un moment ne peut pas aller plus loin. Clarisse, depuis le moment où elle a quitté ses parents, est un être vraiment céleste. Jamais la vertu n'eut un plus beau caractère, jamais l'innocence ne fut plus auguste, ni l'infortune plus touchante. Que Clarisse paraît respectable dans le séjour de l'infamie! Qu'elle est grande dans sa prison! On est tenté de tomber à ses pieds avec Belfort, et de ne lui parler qu'à genoux. Comme sa vertu est sans fard, sa patience sans ostentation, et ses plaintes sans emportement! Que les sentiments religieux qui soutiennent une conscience pure contre le malheur et l'oppression, que le calme de ses derniers moments, les apprêts de sa mort, le pardon et les vœux qu'elle envoie pour adieux à son persécuteur, que toutes ces scènes de douleur et de grandeur sont attendrissantes, et laissent une profonde impression!

Voilà sans doute assez de beautés pour justifier le grand succès que ce livre eut parmi nous, lorsque l'abbé Prevost le traduisit, et l'enthousiasme de ses partisans, qui vont jusqu'à se passionner pour les longueurs et les défauts de l'ouvrage. J'excuse volontiers cet enthousiasme; je l'admire même dans l'éloquence qu'il a inspirée au célèbre panégyriste de Richardson. Mais comme je n'exige pas qu'on y renonce, il est juste aussi qu'on n'exige pas que je le partage. Au contraire, plus je suis transporté des beautés de *Clarisse* dans ses dernières parties, plus je suis affligé des vices essentiels, de la révoltante prolixité, qui rendent si difficile la lecture de ce roman, dans les trois quarts de son étendue.

D'abord j'en trouve le héros absolument hors de nature. Lovelace m'a toujours paru un être de raison; ce n'est pas parce qu'il allie les contraires: rien n'est moins rare dans l'homme : mais parce qu'il allie dans un même moment des sentiments qui s'excluent, à moins qu'on ne soit insensé, et parce que sa conduite est trop souvent en contradiction avec son caractère. Par exemple, il est donné, il se donne lui-même pour l'homme le plus superbe qu'il y ait au monde. Il y a dans ses sentiments pour Clarisse infiniment plus d'orgueil que d'amour. Il a mis sa vanité à subjuguer un ange, comme il l'appelle. Il ne renonce pas à l'épouser, malgré son goût pour le célibat; mais il veut voir auparavant si la vertu de Clarisse est au-dessus de toutes les épreuves; jusque-là je le conçois. Qu'il conduise Clarisse, par toutes sortes d'artifices, jusqu'à se remettre entre ses mains en fuyant la maison paternelle, l'intérêt de son amour, sa haine pour les Harlowe, doivent lui dicter ce projet. Mais que cet homme, qui a le cœur si haut, mette sa maîtresse dans un lieu d'infamie, qu'il l'entoure de prostituées, et avilisse ce qu'il veut épouser; que cet homme, qui met tant d'amour-propre dans la conquête d'une femme, n'imagine pas d'autre moyen, pour y parvenir, que de l'assoupir avec un narcotique, et d'exposer la vie de sa maîtresse pour lui ravir l'honneur; que cette bassesse lui paraisse un triomphe, et cette brutalité une jouissance; je dis aussitôt : Ou cet homme n'est pas tel que vous le peignez, ou il n'a pas tenu cette conduite.

On objecte que ces contradictions sont dans la nature; qu'un homme hautain fait une action basse; qu'un homme passionné ne choisit pas toujours les moyens. Je réponds : Oui; mais il y a toujours un fond de caractère qui ne se dément point, du moins dans les choses essentielles, et quand vous l'avez établi, je veux le retrouver, ou je ne sais plus où j'en suis. Vous ne pouvez sans doute m'attacher qu'en me présentant un personsonnage vraisemblable; je veux voir un rapport entre ses principes et ses actions, entre ses intérêts et ses démarches; en un mot, qu'il tende à un but, et je le suis. S'il y tourne le dos en me disant toujours qu'il y va, je ne vois plus qu'une créature fantastique, une sorte de monstre qui ne me rappelle rien, ne me peint rien; et quand même cet excès d'inconséquence serait dans quelques individus, ce ne serait pas là ce que les ouvrages de fiction devraient peindre, parce que leur objet n'est pas de représenter des exceptions. Comment puis-je supporter, par exemple, que Lovelace, livré, après la mort de Clarisse, à un désespoir qui fait craindre pour sa vie, et qui oblige ses amis de veiller sur lui, revienne tout de suite après à ses ridicules bouffonneries et à son insultante gaieté? Cet inconcevable contraste est-il dans la nature? Que Lovelace soit tour-à-tour amoureux et libertin, sensible et gai, raisonnable et impertinent; soit : mais il y a un terme à tout, et l'on ne passe pas de la frénésie la plus douloureuse à une légèreté cruelle et bouffonne. Ce passage immédiat est aussi impossible que celui de la fièvre chaude à l'état de la meilleure santé. On ne peut excuser Lovelace qu'en disant qu'il est fou. Je suis porté à le croire; mais quel intérêt puis-je prendre à un fou méchant? J'ai entendu quelquefois admirer les ressources de son esprit, la variété de ses artifices; lui-même donne l'exemple de cette admiration, et se regarde sans cesse comme une créature supérieure. La belle supériorité, en effet, que celle d'un homme qui emploie plus de moyens, plus de machines, plus d'argent pour égarer une jeune fille sans expérience,

qu'il n'en faudrait pour séduire vingt coquettes des plus savantes, ou vingt prudes des plus rebelles, et qui finit par être obligé de l'assoupir avec un breuvage, après l'avoir menée dans un lieu de prostitution! L'importance qu'il met à toutes ses inventions fait rire de pitié, et le plaisir qu'il prend à nuire soulève de dégoût. Je suis tenté à tout moment de lui dire : Eh! mon ami, il n'y a pas tant de quoi te vanter : un espion de police en sait plus que toi.

Ce n'est pas qu'il n'ait réellement beaucoup d'esprit : ses conversations avec M. Hickman et le capitaine Morden en sont la preuve; mais le pitoyable usage qu'il en fait rend encore plus ridicule l'excès de sa vanité, et il tombe à tout moment dans le jargon, le galimatias, et la déraison.

On sait gré à Richardson de la multitude de ses personnages. Pourquoi, si la plupart sont inutiles ou indifférents? Que me fait à moi cette foule d'agents subalternes, hommes ou femmes, mis en œuvre par Lovelace? Ce sont des fripons gagés, des femmes perdues : ne voilà-t-il pas des objets bien intéressants pour m'en occuper si long-temps! Ne donner à chaque personnage que la place qu'il doit tenir, est un art du romancier, et certes Richardson ne l'a pas connu.

Mais ce qu'il a connu moins que tout le reste, c'est la mesure des détails. Quoi! l'on arrive à la moitié de son ouvrage, et l'action n'a pas encore fait un pas! Quoi! les persécutions de la famille Harlowe et la résistance de Clarisse occupent trois gros volumes sans qu'il y ait un fait, un évènement, une résolution! Tout cet immense espace est rempli par des lettres de trente personnages, qui répètent cent fois la même chose, chacun suivant sa manière de voir et de penser; et cet énorme verbiage, cet intolérable babil passera pour la fécondité du génie! J'en demande pardon encore une fois à ceux qui admirent ces longueurs; mais je ne puis ni partager leur plaisir, ni goûter leurs raisons. Ils prétendent que cette multitude de détails établit la vérité, et ajoute à l'intérêt. Ni l'un ni l'autre. Quand je sais, quand j'ai vu que tous les Harlowe sont ou barbares ou stupides, ai-je besoin que leur bêtise ou leur dureté soit tracée dans deux ou trois cents lettres? Pour m'intéresser à Clarisse, faut-il que j'aie vécu avec sa famille à toutes les heures du jour, et qu'on m'ait redit mille fois les mêmes choses? Cela est si peu vrai, que personne, j'ose le dire, n'est plus ému que moi des dernières parties de *Clarisse;* et cependant jamais, non jamais je n'ai pu, malgré mes efforts et mes résolutions, lire la dixième partie des trois premiers volumes. A quelque endroit que j'ouvrisse le livre, je me retrouvais au même point, et je revoyais les mêmes acteurs faisant et disant les mêmes choses. *O mes amis!* s'écrie le panégyriste de Richardson, *Paméla, Clarisse et Grandisson sont trois grands drames.* Non sans doute, ce ne sont pas là des drames. Est-ce donc à un écrivain tel que M. Diderot à confondre ainsi les limites des arts? Comment excuserait-il les romans de son auteur, s'il fallait les juger sur les procédés dramatiques? Le romancier me fait habiter des années avec les gens pour lesquels il veut m'intéresser. Le poète me transporte sur-le-champ au milieu d'eux, et, un quart d'heure après, mes larmes coulent, et je partage leurs infortunes, comme si je les aimais depuis long-temps. O mes amis! tel est l'art du poète. Ne lui comparez rien, car il n'y a rien qui en approche.

Il a donc manqué à Richardson une condition essentielle et indispensable pour bien écrire et pour faire un bon livre, de savoir s'arrêter. Il aurait dû simplifier son action, retrancher la moitié de ses personnages et la moitié de son ouvrage. Les Anglais, quoique leur goût ne soit pas aussi sévère et aussi épuré que le nôtre, ont senti les défauts de Richardson. Ils admirent les belles situations de *Clarisse*, et la vérité du langage qu'il met alors dans la bouche de ses acteurs : mais en général ils lui préfèrent *Fielding*, et j'avoue que pour cette fois je suis de leur avis. *Joseph Andrews* appartient trop aux mœurs anglaises pour plaire aux étrangers autant qu'aux nationaux; mais pour moi, le premier roman du monde, c'est *Tom-Jones*.

D'abord, l'idée première sur laquelle tout l'ouvrage est bâti, est en morale un trait de génie. Des deux principaux acteurs qui occupent la scène, l'un paraît toujours avoir tort, l'autre toujours raison; et il se trouve à la fin que le premier est un honnête homme, et l'autre un fripon : mais l'un, plein de candeur et de l'étourderie de la jeunesse, commet toutes les fautes qui peuvent prévenir contre lui la vertu même, susceptible de se laisser tromper; l'autre, toujours maître de lui, se sert de ses vices avec tant d'adresse, qu'il sait en même temps noircir l'innocence et en imposer à la vertu. L'un n'a que des défauts, il les montre, et donne des avantages sur lui; l'autre a des vices, il les cache, et ne fait le mal qu'avec sûreté. Ce contraste est l'histoire de la société, et l'on n'a jamais, dans un ouvrage d'imagination, développé un plus beau fonds de morale, ni donné une plus grande leçon.

Et d'ailleurs, quelle diversité de caractères, tous vrais, tous attachants! La vertu bienfaisante d'Alworthy, malheureusement mêlée d'une trop

grande facilité à se laisser prévenir; la bonté naturelle et brusque du gentilhomme Western, son amour pour la chasse et pour sa fille, sa promptitude à se fâcher et à s'apaiser, son aversion pour les lords et pour les duels, son goût pour les anciens airs de musique, et la sorte de respect qu'il a pour sa sœur, quoiqu'il la donne au diable cent fois le jour; cette sœur, si ridicule avec ses prétentions à la politique et à la sagesse; et sa gravité, qui contraste très plaisamment avec les boutades de Western; cette milady Bellaston, qui retrace si bien la noble effronterie et les faiblesses impérieuses des grandes dames quand elles protégent de beaux garçons; la bonne madame Miller, dont le cœur a deviné celui de Tom-Jones, et qui l'aime si franchement; M. Nichtingale, qui, comme tant d'autres, n'a besoin, pour faire une bonne action, que d'y être encouragé; et Sophie, la charmante Sophie, dont l'amour est si vrai, si tendre, si courageux; Sophie, qui, comme toutes les ames bien nées, n'en devient que meilleure en aimant, et doit à l'amour de montrer tout ce qu'elle a d'excellent; enfin, jusqu'à la femme de chambre Honora et aux deux pendants Twakum et Squarre, tous les personnages sont des originaux supérieurement tracés, que vous connaissez comme si vous aviez vécu avec eux, que vous retrouvez tous les jours dans le monde, et que l'auteur peint, non par l'abondance des paroles, mais par la vérité des actions.

Tom-Jones est le livre le mieux fait de l'Angleterre. Avec quel art le fil de l'intrigue principale passe à travers les évènements épisodiques, sans que jamais on le perde de vue! On n'y éprouve pas, il est vrai, le grand effet de quelques situations de *Clarisse;* mais qui ne s'intéresse pas aux amours de Tom-Jones et de Sophie? qui ne désire pas leur bonheur? Comme le dénouèment est bien su pendu et bien amené! Et quelle heureuse variété de tons! Quelle foule de peintures comiques, qui amusent le lecteur sans le refroidir, et promènent ses yeux sur le tableau du monde sans lui faire oublier les personnages dont la destinée doit l'occuper!

Personne n'a essayé d'imiter Fielding; il est resté, comme Molière, seul de sa classe. Richardson a eu parmi nous un célèbre imitateur, je veux dire l'auteur de la *Nouvelle Héloïse*, roman qui a beaucoup de traits de ressemblance avec *Clarisse.* Dans l'un et l'autre ouvrage il s'agit d'un père qui veut forcer les inclinations de sa fille, et la porter à un mariage qu'elle repousse. Le père de Clarisse projette, après avoir tout tenté en vain, de se jeter aux pieds de sa fille pour obtenir un consentement que la violence n'a pu arracher. La fuite de Clarisse prévient l'exécution de ce dessein; mais ce que Richardson n'a mis qu'en projet, M. Rousseau l'a mis en exécution, et c'est ainsi que le baron d'Étange détermine Julie à épouser Volmar. Claire, l'amie de Julie, a paru une copie de miss Howe, et l'auteur a suivi le système épistolaire de Richardson, en donnant à ses amants tout le babil de la passion qui aime le plus à écrire et à parler. *Ce sont des amants, et non des académiciens*, dit-il dans une note, croyant justifier par ce seul mot les incorrections, les longueurs et les inutilités; mais cette apologie n'est qu'un sophisme qu'on peut renverser aussi d'un seul mot. Non, ce ne sont pas des amants qui parlent, c'est M. Rousseau qui les fait parler. La meilleure correspondance amoureuse, si on l'imprimait, serait un mauvais livre; car il dirait la même chose à toutes les pages, et ce qui est excellent entre deux amants ne vaut rien pour le lecteur. Julie, ainsi que Clarisse, est un peu *prêcheuse*, et je crois que toutes deux le sont trop.

Les rapports qu'on a remarqués entre ces deux ouvrages n'empêchent pas qu'en d'autres parties ils ne s'éloignent l'un de l'autre, autant que le génie de l'auteur anglais s'éloigne de celui du genevois. L'imagination est la qualité dominante dans Richardson; la philosophie et l'esprit de controverse caractérisent M. Rousseau, et il a porté dans l'une et dans l'autre la plus grande éloquence. Aussi les objets de sa dialectique reviennent-ils partout sous sa plume; et, tout au travers des amours de Julie et de Saint-Preux, on disserte en forme sur le duel, sur le suicide, sur l'opéra; et le pour et le contre est oratoirement discuté. Plusieurs même de ces morceaux sont ce qu'il y a de plus beau dans *la Nouvelle Héloïse*, et ce qui porte principalement l'empreinte du talent de M. Rousseau. L'ouvrage d'ailleurs, considéré comme roman, a paru très defectueux. C'est une hardiesse, sans doute, dont nul romancier ne se serait avisé, de rendre les deux amants heureux dès le commencement de l'ouvrage; mais il n'en résulte pas moins que le reste se ressent de cette langueur qui succède à la vivacite d'un premier intérêt qu'on a perdu de vue. Le mariage de Julie avec Volmar, tandis qu'elle aime encore Saint-Preux, est une chose très extraordinaire, et répugne aux principes de morale que Julie a suivis jusque-là, et qui défendent de tromper personne. D'ailleurs, c'est aimer bien peu un homme que d'en épouser un autre, et Julie dès ce moment devient moins intéressante. S'il y a quelque chose de plus étrange, c'est la conduite de Saint-Preux, qui, après avoir couru le monde pendant deux ans, revient vivre tranquillement entre sa maîtresse et l'homme qui

l'a épousée; c'est la confiance de Volmar, qui voit sans inquiétude Saint-Preux auprès de Julie, et qui pourtant a entre les mains la lettre où cette même Julie proposait à son amant un rendez-vous qui exposait la vie de tous les deux. Je vois bien dans les lettres de Julie ce qui pouvait faire trembler Volmar, mais je n'y vois nullement ce qui pouvait le rassurer. Enfin l'auteur, ne sachant comment sortir de cette situation bizarre, termine le roman par un incident fortuit, étranger à tous les intérêts dont on a été occupé jusque-là, et Julie meurt uniquement pour tirer M. Rousseau d'embarras. Malgré tous ces défauts, ce roman eut un très grand succès dans sa nouveauté, et quoiqu'il ait été apprécié depuis, il restera toujours comme un livre d'un ordre très distingué, puisqu'il offre assez de beautés pour faire pardonner de grands défauts. Il y a de la passion et de l'éloquence; et si les personnages choquent souvent par leur conduite, ils rappellent et attachent par la vérité de leurs discours et par cette chaleur qui anime le style de l'auteur. La lettre écrite de Meillerie; la promenade sur le lac; les monuments des amours de Saint-Preux, épars dans les Alpes, et parlant à son imagination; le moment où il voit Julie malade de la petite vérole : tous ces morceaux fortement tracés, joints à ceux qui sont pleins d'une philosophie énergique et persuasive, sont des beautés de grand écrivain, qui couvrent les fautes du romancier. Il y a d'ailleurs un puissant attrait pour les femmes et pour la jeunesse : c'est que les faiblesses ont dans ce roman le langage et les honneurs de la vertu; et s'il a été donné à M. Rousseau (ce qui n'appartient qu'aux hommes éloquents) d'exalter les têtes et d'exciter l'enthousiasme, c'est surtout dans ce livre, les plus séduisant et le plus dangereux de tous pour les jeunes personnes.

Il ne faut pas regarder *Émile* comme un roman; mais la forme romanesque que l'auteur a donnée à un ouvrage dont l'objet est si sérieux n'a point nui à son utilité et à son mérite, et y a même ajouté beaucoup. Émile et Sophie donnent de l'intérêt et du charme aux leçons de leur instituteur. Ce n'est pas que son système total d'éducation soit admissible; c'est un excès en théorie et en pratique, comme presque toutes les idées générales du même écrivain sont des excès en spéculation. Mais il y joint une foule de vérités particulières et d'idées lumineuses qui n'ont pas été perdues pour notre siècle. S'il a emprunté les idées de Locke sur l'enfance, l'orateur genevois a persuadé ce que le philosophe anglais n'avait fait qu'indiquer. Enfin, il a obtenu un des succès les plus flatteurs pour tout homme qui prétend à la gloire de faire le bien : il a opéré une révolution dans une partie très importante des mœurs publiques, l'éducation. On ne peut nier que depuis un certain nombre d'années il ne se soit fait un changement très sensible dans la manière dont on élève l'enfance. Si ce premier âge de l'homme, si intéressant et si aimable, jouit aujourd'hui en tout sens de cette douce liberté qui lui permet de développer tout ce qu'il a de naïveté, de gaieté et de grace; s'il n'est plus intimidé et contraint sous les gênes et les entraves de toute espèce, c'est à l'auteur d'*Émile* qu'on en a l'obligation. Ainsi les générations naissantes lui devront le bonheur de leurs premières années; et si l'exemple d'une statue élevée au plus grand homme de notre siècle amenait parmi nous l'usage d'honorer, par de semblables monuments, tous les bienfaiteurs de l'humanité en quelque genre que ce soit, j'aimerais à me représenter un groupe dans lequel la statue de l'illustre Genevois serait couronnée par les mains d'un enfant que sa mère soulèverait jusqu'à lui, tandis qu'il sourirait à une autre femme qui allaiterait le sien; et peut-être l'entourerais-je encore d'un chœur d'enfants qui s'amuseraient à tous les jeux de leur âge.

Un homme qui s'est ouvert des sentiers nouveaux dans toutes les carrières où il est entré après d'autres, un écrivain qui a donné à ses compositions en tout genre l'empreinte d'un esprit original, Voltaire, a voulu faire des romans, et il fallait bien que les siens ne ressemblassent pas à ceux qu'on avait faits. Ce n'est pas que, dans *Zadig*, il n'ait emprunté d'ouvrages connus le fond de plusieurs chapitres; de l'Arioste, par exemple, celui de l'homme aux armes vertes; des *Mille et un Jours*, celui de l'ermite, etc.; que dans *Micromégas*, il n'ait imité une idée de *Gulliver*; que, dans *l'Ingénu*, la principale situation ne soit prise de *la Baronne de Luz*, roman de Duclos : mais l'ensemble et la manière lui appartiennent, et il a mis partout le cachet de son génie. Ce qui caractérise *Zadig*, *Candide*, *Memnon*, *Babouc*, *Scarmentado*, *l'Ingénu*, c'est un fonds de philosophie semée partout dans un style rapide, ingénieux et piquant, rendue plus sensible par des contrastes saillants et des rapprochements inattendus, qui frappent l'imagination et qui semblent à la fois le secret et le jeu de son génie. Nul n'a mieux connu l'art de tourner la raison en plaisanterie. Il converse avec ses lecteurs, et leur fait accroire qu'ils ont tout l'esprit qu'il leur donne, tant les idées qu'il jette en foule se présentent sous un jour clair et sous un aspect agréable! Il a quelquefois, dans les petites choses, le ton sérieusement ironique, et la sorte de persiflage que l'on aime dans Hamilton, auteur qui lui ressemble

dans son genre, comme une conversation spirituelle ressemble à un bon livre.

Sur une édition posthume des Confessions du Comte de ***, *roman de M.* Duclos.

Nous saisirons cette occasion de résumer en peu de mots les productions d'un académicien remarquable par son esprit et par son caractère, et qui a laissé différents morceaux justement estimés.

Peu d'hommes sont nés avec autant d'esprit, non seulement de celui qu'on met dans un livre, mais de celui dont on se fait honneur dans la société. Ce rapport de la conversation avec les écrits, que l'on a remarqué dans plusieurs écrivains célèbres, a peut-être été plus frappant dans M. Duclos que dans tout autre. Son entretien ressemblait à son style : une précision tranchante, des saillies vives et brusques, une tournure de phrase piquante et originale, et ce qu'on appelle *du trait;* voilà ce qui lui donnait, dans ses écrits et dans le monde, une physionomie particulière.

Porté de bonne heure dans la meilleure compagnie, en même temps qu'il en goûtait les agréments en homme d'esprit, il l'observait en homme de talent. Celui de dessiner des caractères était alors fort à la mode, surtout dans la société de madame de T*** et de M. le comte de F***. La manière d'écrire de M. Duclos se prêtait merveilleusement à ce genre : aussi *les Confessions du comte de **** ne sont-elles qu'une galerie de portraits tous supérieurement tracés. Ce mérite, qui est à peu près le seul des *Confessions*, suffit alors pour leur procurer un grand succès ; d'autant plus, que quiconque trace des caractères est sûr qu'on y mettra des noms, et que la malignité ajoute à la vogue. Aujourd'hui ce roman, demeuré comme un ouvrage ingénieux et agréable, n'est pas mis au rang des premières productions de ce genre, parce qu'après tout ce n'est qu'un récit d'intrigues qui n'ont entre elles aucune liaison, et qu'il manque d'imagination et d'intérêt.

Cette suite de portraits fut pourtant regardée comme une singularité heureuse. *La Baronne de Luz* en avait offert une autre, une femme qui succombe toujours et qui n'a jamais tort. Il semblait que celle-là dût faire encore plus de fortune; mais on n'y vit que des aventures un peu forcées. Le livre ne parut qu'un jeu d'esprit, une espèce de gageure ; et l'auteur avait oublié que les faiblesses doivent être non seulement excusables, mais intéressantes.

Acajou n'était encore qu'une gageure. Il s'agissait de remplir les sujets de quelques estampes bizarres dont on ignorait le dessein. M. Duclos en vint à bout ; car de quoi ne vient-on pas à bout avec la *féerie?* Au reste, cette petite brochure a fourni au théâtre italien l'opéra comique d'*Acajou*, que l'on voit encore avec plaisir.

On engagea M. Duclos à écrire l'histoire : il composa celle de Louis XI ; mais un bon peintre de portrait souvent n'est pas propre à faire un tableau. M. Duclos n'avait dans le style ni noblesse ni éloquence. La vie de Louis XI est écrite avec une sécheresse rebutante. On vit que cette main qui avait tracé quelques figures de roman et quelques grotesques n'était pas faite pour manier les pinceaux de l'histoire.

Il était encore moins fait pour ceux de la poésie, et nous ne parlerons point de son opéra des *Caractères de la Folie*, qu'il vit pourtant reprendre dans ses dernières années, et qu'il avait fait apparemment pour montrer qu'un homme d'esprit peut faire de tout. On sait qu'il n'aimait pas les vers ; que Fontenelle, Marivaux et lui, étaient à la tête d'une secte qui avait conspiré contre la poésie, sous prétexte que les vers n'étaient bons qu'à gâter la pensée. Cette remarque est parfaitement vraie pour les mauvais vers; mais le contraire est précisément l'éloge des bons, qui non seulement ne gâtent point la pensée, mais l'embellissent et la fortifient. Quand ils voulaient louer des vers, ils disaient : *Cela est beau comme de la prose.* Ce propos, comme tant d'autres, est ridicule d'un côté, et vrai de l'autre. Des vers bien faits ont toute l'exactitude et toute la justesse de la prose, en y joignant l'expression et l'harmonie poétique.

L'ouvrage qui a fait le plus d'honneur à la mémoire de M. Duclos, c'est sans doute celui qu'on a imprimé tant de fois, les *Considérations sur les Mœurs :* le monde y est vu d'un coup d'œil rapide et perçant. Il est rare qu'on ait rassemblé un plus grand nombre d'idées justes et fines dans des cadres plus ingénieux. Ce livre, semé de leçons utiles et de mots saillants, peut être regardé comme le supplément de l'expérience, s'il peut y en avoir un.

Le hasard a fait faire une observation dont qui que ce soit peut-être ne se serait jamais douté ; c'est que, dans ce livre qui traite des mœurs, le mot de *femme* n'est pas même prononcé : on le dit à l'auteur, qui en fut surpris ; mais dans les *Mémoires pour servir à l'Histoire du dix-huitième siècle*, qui sont, en quelque façon, la seconde partie de ses *Considérations*, il a bien dédommagé les femmes ; elles sont l'objet continuel du livre. L'auteur crut apparemment que cette moitié du genre humain, qui peut-être vaut mieux que l'autre, méritait qu'il en traitât à part.

On a reproché à M. Duclos une certaine dureté extérieure qui ne nuisait en rien à la bonté de son

caractère. Il faisait profession d'une franchise brusque qui ne déplaisait point, et dont il conservait le ton même dans les politesses et les louanges, qui n'y perdaient pas. Il était d'une droiture inflexible, incapable de sacrifier son opinion ni sa liberté à aucun intérêt ni à aucune politique. Personne n'a soutenu plus noblement, dans toutes les occasions, la dignité de l'homme de lettres et de l'académicien : il était généralement estimé de ses confrères, même de ceux qui ne l'aimaient pas. La fortune qu'il a laissée et les lacunes qui s'y rencontrent [1] prouvent qu'il savait amasser et répandre.

La place d'historiographe ne fut pas pour lui un titre oiseux. Il a écrit l'histoire du dernier règne [2], remise, après sa mort, dans les dépôts du ministère. Je me souviens d'avoir entendu quelques morceaux de la préface, qui annonçaient le courage de la vérité.

Cet homme, que le succès de quelques uns de ses ouvrages et le crédit de ses sociétés avaient fait regarder un moment comme le plus bel esprit de France, vit depuis sa réputation bien surpassée par celle de quelques écrivains qui lui étaient en effet fort supérieurs; mais il a eu un avantage assez rare, celui de garder beaucoup de considération en perdant beaucoup de renommée : c'est que, quoiqu'il ait été mis au-dessus de ce qu'il valait, il y avait un mérite réel et dans sa personne et dans ses ouvrages, et qu'il échappa à la faiblesse trop commune de passer dans le parti de l'envie quand on voit la gloire s'éloigner.

On a retenu plusieurs de ses bons mots, entre autres, ce qu'il disait des hommes puissants, qui n'aiment pas les gens de lettres. *Ils nous craignent*, disait-il, *comme les voleurs craignent les réverbères.*

*Sur une traduction libre d'*Amadis de Gaule, *par M. le Comte* DE TRESSAN.

Un peu de vérité fait l'erreur du vulgaire,

a dit Voltaire dans la tragédie des *Triumvirs*. Toute fiction est fondée sur des réalités. Ces romans de chevalerie, qui semblent n'être qu'un jeu de l'imagination en délire, n'ont fait que charger la peinture de mœurs originairement très véritables. Ces châteaux enchantés, défendus par des géants, où gémissaient des beautés captives, où des chevaliers languissaient dans les ténèbres des cachots, n'existaient pas seulement dans la tête des romanciers. Il n'y avait de leur invention que les enchantements et les géants; mais d'ailleurs, dans ce chaos de l'anarchie féodale, les forteresses étaient en effet le repaire du brigandage; et tout noble qui avait pu bâtir sur un rocher, ou s'entourer de fossés, était impunément oppresseur et ravisseur. L'avantage de la taille, la force du corps, l'armure de fer, les tours à créneaux, ne servaient que trop souvent à écraser le faible, à dépouiller le pauvre, à violer l'innocence. Celui qui, avec les mêmes moyens de puissance, ne s'en servait que pour défendre la faiblesse et repousser l'injustice, était un digne chevalier, et ses premiers serments étaient toujours faits au sexe le plus exposé à l'insulte. Voilà l'origine de la chevalerie, qui était la police des temps barbares; voilà l'explication de ces fables, dont le fond semble toujours le même, et offre toujours des combats et du merveilleux. Les combats tenaient lieu de lois et de justice; le merveilleux prenait sa source dans l'ignorance et les erreurs de ces siècles grossiers. Les romanciers voyaient partout des enchanteurs, parce que les juges voyaient partout des sorciers; et la même contradiction qui déshonorait les tribunaux se retrouvait dans ces productions informes; car il n'est pas plus absurde de voir des enchanteurs tués par des chevaliers que de voir des sorciers toujours brûlés par le bourreau.

Ce n'est pas ici le lieu d'approfondir ces rapports nécessaires entre l'imagination des écrivains et les mœurs de leur siècle; c'est un examen qu'il suffit d'indiquer aux hommes qui réfléchissent. Dans cette foule de romans de chevalerie dont l'Europe a été long-temps inondée, les *Amadis* ont toujours tenu le premier rang. On sait quel parti en a tiré Quinault, qui a bâti l'édifice de notre théâtre lyrique sur les fictions anciennes et modernes. La première traduction des *Amadis*, de l'espagnol en français, parut en 1541, sous le règne de François Ier. D'Herberay en est l'auteur. Le style en est grossier et licencieux. L'ouvrage est en quatre volumes *in-folio*. Mademoiselle de Lubert en donna de nos jours un extrait épuré en huit volumes *in*-12. M. le comte de Tressan a entrepris d'en faire une traduction absolument nouvelle, encore plus courte de la moitié, et réduite aux seules aventures d'*Amadis de Gaule* et de son fils Esplandian, celles d'*Amadis de Grèce* ayant paru moins intéressantes et moins agréables dans le premier abrégé qu'on en a donné de nos jours.

Il faut lire, dans la préface du traducteur, les raisons très plausibles que lui fournissent ses recherches savantes et ingénieuses, pour prouver que les *Amadis*, quoique traduits par d'Herberay

[1] On a trouvé dans ses papiers un compte exact de ses revenus et de sa dépense annuelle. Dans ce calcul on trouva un *déficit* de sommes considérables, qui n'ont pu être employées qu'en bonnes actions.

[2] Le règne de Louis XV.

sur des manuscrits castillans, et attribués à Vasco de Lobeira, portugais, ont été originairement empruntés, par les écrivains espagnols, d'ouvrages français du douzième siècle, écrits en langue romance, qui, selon lui, est précisément l'idiome picard, tel qu'il se parle aujourd'hui. Il atteste tous ceux qui connaissent le langage de cette province que c'est à peu près le même dans lequel a écrit le sire de Joinville, à qui nous devons les *Mémoires du règne de saint Louis*.

Quoi qu'il en soit de cette question faite pour être discutée par les érudits, du moins ce n'en sera pas une parmi les gens de goût que le mérite de cette nouvelle version de l'*Amadis*. L'ouvrage est plein d'esprit et d'agrément. La narration est facile et gaie : tout y respire cette galanterie aimable qui n'est mêlée d'aucune fadeur, et cette décence d'expression qui donne une grace nouvelle aux images de la volupté. On sent qu'un ouvrage de ce genre ne comporte ni citation ni analyse. Il faut absolument suivre le fil des aventures, et se laisser entraîner au charme de la diction pour en avoir une idée. En exceptant un petit nombre d'esprits austères qui n'ont jamais goûté ce genre de composition, tout lecteur, après s'être amusé d'*Amadis*, répètera ces vers de Voltaire; car il faut bien finir, comme on a commencé, par citer celui qui a tout dit :

O l'heureux temps que celui de ces fables,
Des bons démons, des esprits familiers,
Des farfadets aux mortels secourables!
On écoutait tous ces faits admirables
Dans son château, près d'un large foyer :
Le père et l'oncle, et la mère et la fille,
Et les voisins et toute la famille,
Ouvraient l'oreille à monsieur l'aumônier,
Qui leur faisait des contes de sorcier.
On a banni les démons et les fées :
Sous la raison, les graces étouffées
Livrent nos cœurs à l'insipidité.
Le raisonner tristement s'accrédite;
On court, hélas! après la vérité.
Ah! croyez-moi, l'erreur a son mérite.

Sur les Incas *de M.* MARMONTEL.

Quand l'illustre Fénelon donna son *Télémaque*, l'ouvrage du dernier siècle où la prose française eut le plus de douceur et de charme, il ne l'appela ni poème ni roman : il laissa à son lecteur le soin d'intituler son livre, prenant sur lui le soin de le faire bon; et la postérité l'a nommé un ouvrage charmant.

Cet exemple peut suffire pour justifier M. Marmontel, qui dit lui-même dans sa préface :

« Quant à la forme de cet ouvrage, considéré comme production littéraire, je ne sais, je l'avoue, comment le définir. Il y a trop de vérite pour un roman, et pas assez pour une histoire. Je n'ai certainement pas eu la prétention de faire un poème. Dans mon plan, l'action principale n'occupe que très peu d'espace : tout s'y rapporte, mais de loin. C'est donc moins le tissu d'une fable que le fil d'un simple récit, dont le fond est historique, et auquel j'ai entremêlé quelques fictions compatibles avec la vérité des faits. »

On peut donc regarder *les Incas* comme une espèce de roman poétique, qui a l'histoire pour fondement et la morale pour but. Ce serait une vaine chicane de lui demander précisément ce qu'il a voulu faire; et il lui suffirait de répondre : J'ai voulu instruire et intéresser. Nous ajouterons qu'on ne pouvait choisir un sujet plus riche et plus propre à remplir ces deux objets.

Mais peut-être pourrait-on faire à l'auteur un reproche fondé, non pas sur la nature de son ouvrage, mais sur le plan. Il semble que la marche n'en est pas assez déterminée, ni la disposition assez nette. Le lecteur demande d'abord qu'on attache son attention à un objet qu'on lui indique, à un but vers lequel il doit tourner ses regards : de là naît cette unité d'intérêt si précieuse et si nécessaire dans tous les ouvrages où l'imagination entre pour quelque chose. M. Marmontel paraît avoir négligé cette règle dans *les Incas* : l'action principale ne s'y annonce pas assez tôt, et les parties épisodiques n'y sont pas liées par un nœud assez marqué. Il commence par une description des mœurs et de la religion des Péruviens, qui occupe les quatre premiers chapitres, jusqu'à l'arrivée de la famille de Montézuma, qui apprend à l'inca du Pérou, Ataliba, l'effrayante révolution qui a renversé le trône du Mexique sous les coups des Espagnols, les victoires et les cruautés de Cortez, et la mort de Montézuma, frappé de la main de ses sujets. C'est sans doute une idée heureuse, que ce récit épisodique qui réunit sous les yeux du lecteur les plus grandes époques de l'invasion du Nouveau-Monde, et les plus grands attentats des conquérants européens. Il fallait que, dans le tableau du fanatisme, les désastres du Mexique fussent tracés avec ceux des incas du Pérou, et cette réunion devait entrer dans le plan de l'auteur. Mais les principaux personnages de ce tableau auraient dû paraître plus tôt sur la scène. Les objets rassemblés dans les quatre premiers chapitres auraient pu être dispersés dans le cours de l'ouvrage, et retardent l'intérêt, qui ne saurait trop tôt commencer.

On croit bien que le vertueux Las Casas, qui mérita le titre de *protecteur de l'Amérique*, est un des personnages les plus intéressants du livre des *Incas*. Le langage qu'il tient dans le conseil des Espagnols avant l'expédition de Pizarre est digne du caractère que l'histoire lui attribue. Il combat surtout ce droit prétendu de faire des es-

claves, droit que s'arrogeaient les conquérants sur la donation du pontife de Rome.

« Et de quel titre s'autorise la fureur d'opprimer? *Conquérants pour la foi!* La foi ne nous demande que des cœurs librement soumis. Qu'a-t-elle de commun avec notre avarice, nos rapines, nos brigandages? Le Dieu que nous servons est-il affamé d'or? *Un pontife a partagé l'Inde!* Mais l'Inde est-elle à lui? mais avait-il lui-même le droit qu'on s'arroge en son nom? Il a pu confier ce monde à qui prendrait soin de l'instruire, mais non pas le livrer en proie à qui voudrait le ravager. Le titre de sa concession est fait pour un peuple d'apôtres, non pour un peuple de brigands. »

Telle est la morale développée dans tout l'ouvrage, dont l'effet principal est de combattre le plus grand et le plus dangereux ennemi de l'humanité, le fanatisme. On ne peut le combattre mieux qu'en racontant ses forfaits, et les plus horribles qu'il ait commis ont eu pour théâtre les deux Indes. L'abus de la force, l'avarice, la facilité d'opprimer, l'ivresse féroce du carnage, la nécessité même de s'y défendre, et de soutenir des injustices par des cruautés, ont pu sans doute produire une partie des horreurs qui ont souillé la conquête du Nouveau-Monde. Mais il n'est que trop prouvé que le fanatisme les a portées à un excès qu'il ne faut attribuer qu'à lui; il n'est que trop vrai que, du moment où les malheureux Américains refusaient le baptême, on se croyait tout permis contre eux; et quand on les pendait au nombre de douze, en l'honneur des douze Apôtres, il est clair que, par un mélange profane et fanatique, on faisait entrer la religion même dans des abominations qu'elle déteste. Voilà ce que l'auteur des *Incas* a cru devoir remettre sous les yeux de toutes les nations, persuadé que, pour empêcher le fanatisme de renouveler ses fureurs, il faut rappeler ses attentats. C'est le dessein qu'il explique dans l'épître dédicatoire, qu'on peut regarder comme un chef-d'œuvre dans ce genre. Elle est adressée à un monarque qui, digne du grand nom de Gustave, a mérité l'amour de ses sujets et les hommages des étrangers.

« La moitié du globe opprimée, dévastée par le fanatisme, dit l'académicien philosophe à cet illustre souverain, est le tableau que je présente aux yeux de votre majesté. Je rouvre la plus grande plaie qu'ait jamais faite au genre humain le glaive des persécuteurs. Je dénonce à la religion le plus grand crime que le faux zèle ait jamais commis en son nom... Les attentats du fanatisme ne sont pas du nombre de ceux qu'il faut déférer à la rigueur des lois, car les lois ne sont plus quand le fanatisme domine. Tous les autres crimes ont à redouter ou le châtiment ou l'opprobre. Les siens portent un caractère qui en impose à l'autorité, à la force, à l'opinion; un saint respect les garantit trop souvent de la peine, et toujours de la honte. Leur atrocité même inspire une religieuse terreur; et si quelquefois ils sont punis, ils n'en sont que plus révérés. Le fanatisme se regarde comme l'ange exterminateur chargé des vengeances du ciel; il ne reconnaît ni frein, ni loi, ni juge sur la terre. Au trône il oppose l'autel; aux rois, il parle au nom d'un Dieu; aux cris de la nature et de l'humanité il répond par des anathèmes. Alors tout se tait devant lui; l'horreur qu'il inspire est muette. Tyran des ames et des esprits, il y étouffe le sentiment et la lumière naturelle; il en chasse la honte, la pitié, le remords; plus d'opprobre, plus de supplice capable de l'intimider. Tout est pour lui gloire et triomphe. Que lui opposer même du haut du trône, qu'il regarde du haut des cieux? Peuples et rois, tout se confond devant celui qui ne distingue parmi les hommes que ses esclaves et ses victimes. C'est surtout aux rois qu'il s'adresse, soit pour en faire ses ministres, soit pour en faire des exemples plus éclatants de ses fureurs; car ils ne sont sacrés pour lui qu'autant qu'il est sacré pour eux : aussi les a-t-on vus cent fois le servir en le détestant, et, de peur d'attirer sa rage sur eux-mêmes, lui laisser dévorer sa proie, et lui livrer des millions d'hommes pour l'assouvir et l'apaiser. »

Ce portrait sublime peut donner au lecteur une idée des beautés supérieures répandues dans *les Incas*, et que les limites étroites où nous sommes renfermés ne nous permettent pas même d'analyser. En général, la peinture de ces évènements extraordinaires qui firent tomber devant une poignée d'Espagnols les empires du Mexique et du Pérou est tracée avec énergie, avec noblesse, avec intérêt. La description de l'île Christine dans la mer du Sud, description dans laquelle l'imagination de l'auteur s'est rencontrée avec les véritables mœurs de l'île de Taïti, décrites par M. de Bougainville, est un des épisodes les plus agréables du livre. Tous ceux que l'auteur a tirés de l'histoire, ou qu'il a inventés, servent à mettre dans un plus grand jour la bonté des peuples du Nouveau-Monde et la férocité de leurs oppresseurs. On reprochera à l'auteur le très grand nombre de vers accumulés dans sa prose; mais cette prose est éloquente; elle offre des traits frappants dans tous les genres; on y retrouve la morale, l'élévation et le pathétique, qui ont fait le succès de *Bélisaire*; et le livre des *Incas* sera regardé comme un des monuments distingués de notre littérature, lorsque, après la voix tumultueuse des partis qui la divisent, il ne restera que le jugement tranquille des lecteurs impartiaux, à qui les défauts ne ferment pas les yeux sur les beautés, et qui, se permettant d'apprécier les uns, sont encore plus jaloux de jouir des autres.

Gonzalve de Cordoue, ou Grenade reconquise, par M. DE FLORIAN.

On sait que les bons juges, les vrais connais-

seurs n'ont jamais goûté ce genre d'ouvrage, qu'ils ne savent même comment appeler. Ce n'est pas d'eux sans doute qu'on apprit à le nommer poème, car ils ne savent ce que c'est qu'un poème en prose; c'est à leurs yeux une contradiction dans les termes, une monstruosité dans les arts. Ils ne le nommeront pas non plus un roman : la prétention à la marche imposante et au ton héroïque de l'épopée interdit à ces compositions bizarres cette simplicité de détails, cette vérité des mœurs sociales et des passions ordinaires, qui font le mérite des bons romans, où le cœur humain se retrouve. Ce n'est donc autre chose qu'un récit, moitié historique, moitié fabuleux, en prose poétique; et ces critiques sévères prétendent que ce genre offre toutes sortes d'inconvénients. D'abord, il n'a point les beautés propres et particulières à la bonne prose, qu'il dénature en voulant l'élever jusqu'à la poésie; et il reste infiniment au-dessous de cette poésie qu'il veut atteindre, parce qu'il est dénué des moyens inappréciables de l'harmonie et du rhythme, moyens d'où dépendent tous les grands effets de la poésie. Ensuite, il manque de cet accord entre l'instrument et l'effet, accord nécessaire à tous les arts d'imitation. En effet, qui est-ce qui ne sent pas que le langage harmonieux et cadencé, qu'on appelle versification, monte naturellement l'imagination au merveilleux des grands évènements, qui sont de l'essence de l'épopée; que ce langage, au-dessus de l'ordinaire, favorise l'illusion, et relève les hommes et les choses? Qui est-ce qui peut ignorer que cette espèce de perspective est la magie des arts imitateurs, qui doivent nous montrer la nature embellie et agrandie? La prose contrarie ce dessein : vous voulez m'élever dans les cieux, me transporter dans le pays de l'imagination, et votre langage me laisse sur la terre; il y a disparate. Je ne saurais croire que ce soit Achille et Gonzalve que je vois agir et que j'entends parler, quand ils se servent de la même langue dans laquelle M. Jourdain dit à Nicole : *Apportez-moi ma robe de chambre et mes pantoufles.*

Enfin, et c'est ici peut-être le plus grand de tous les désavantages, vous ne sauriez composer votre récit prétendu épique que du même fond, des mêmes éléments de l'épopée ancienne et moderne; ce sont nécessairement des actions héroïques, des batailles, des assauts, des combats singuliers, des descriptions de toute espèce, des tempêtes, des jeux, des fêtes, des édifices, des campagnes, des cérémonies pompeuses, ou lugubres, ou riantes; des palais, des cachots, etc.; ce sont de grandes et terribles passions, de grands dangers, de grands obstacles, etc. Eh bien! dans tout cela, votre prose rencontre inévitablement la poésie qui l'a précédée; et, je le demande à tout homme de bonne foi, cette prose, quelle qu'elle soit, peut-elle soutenir la concurrence? S'agit-il de scènes de passion, vous retrouvez la tragédie; et la mémoire de l'homme instruit, qui vous oppose sans cesse ce qu'il a lu, ne peut être que frappée partout de l'infériorité et de l'impuissance.

Le succès du *Télémaque*, qu'on a souvent allégué, ne prouve rien du tout contre l'opinion si bien motivée des critiques judicieux que je viens de faire parler. Ils répondent que c'est un exemple unique qu'il ne fallait pas imiter, parce qu'il ne faut pas imiter ce qui est par soi-même une exception à des principes reconnus généralement vrais; que si cette exception a réussi, c'est une bonne fortune qui tient à des causes particulières qui ne peuvent pas se reproduire. Fénelon a fondu dans son ouvrage la substance de tout ce qu'il y avait de plus beau dans Homère, dans Virgile, et dans Sophocle, et il a mis ces beautés à la portée de tous les lecteurs par un charme de style qui lui est propre; par cette magie de l'antique qui a été le secret de son génie, et qui fait croire, en le lisant, qu'on lit un ancien. On ne doit pas plus se flatter d'un talent semblable que de celui de La Fontaine : ce sont des dons particuliers de la nature; et c'est parce qu'il y a un *Télémaque* qu'il ne fallait pas essayer d'en faire un second.

Nous avons eu cependant une foule d'ouvrages de ce genre : aucun n'a réussi; et si M. de Florian, qui a fait preuve du talent d'écrire en vers et en prose, n'a pu cependant surmonter le vice essentiel de cette espèce de composition; si, en mettant dans la sienne à peu près tout le mérite qu'elle comporte, il n'a pu éviter aucun des nombreux inconvénients qui rendent ce mérite à peu près nul aux yeux des connaisseurs, il n'en résultera rien contre lui, si ce n'est qu'il aurait pu faire un meilleur emploi de son temps. Mais on en peut tirer un autre résultat vraiment instructif, et que l'intérêt des lettres ne me permet pas de dissimuler; c'est que les auteurs capables de bien écrire doivent renoncer enfin à ce genre faux et radicalement vicieux. C'est sous ce point de vue que je crois de mon devoir d'examiner son ouvrage, sans croire offenser un homme de lettres qui a d'autres titres, et dont j'estime la personne et les talents; mais qui, par cette raison même, ne doit pas trouver mauvais que je lui préfère la vérité, sans laquelle ce ne serait pas la peine d'écrire.

Son plan est régulièrement conçu; l'action prin-

cipale est bien graduée ; son héros est intéressant sous tous les rapports, comme guerrier, comme ami, comme amant ; les autres personnages sont bien disposés pour figurer dans l'ordonnance générale ; les épisodes sont bien entremêlés à l'action, qu'ils suspendent sans trop la retarder ; le péril de Gonzalve et de sa maîtresse Zuléma va croissant, suivant les principes, jusqu'au dénouement, qui satisfait le lecteur ; il y a dans le style de l'élégance et de la noblesse ; je citerai un de ces tableaux où l'on remarquera de l'expression, et je ferai observer en même temps qu'il est de ceux où l'auteur a su éviter la ressemblance avec ce que nous connaissons. En voilà sans doute assez pour faire voir que l'ouvrage est estimable, considéré sous le rapport des principes que l'auteur a suivis, et des efforts qu'il a pu faire. Entrons dans quelques détails.

Gonzalve, le héros de l'Espagne, est amoureux de Zuléma, fille de Muley Hassem, père de Boabdil, roi de Grenade : cette ville est assiégée par Ferdinand et Isabelle, et Gonzalve, dans une attaque, a pénétré (sans que l'on explique trop comment) jusque dans l'intérieur de cette ville, que l'on nous représente comme très bien fortifiée.

Tout pliait devant lui quand il aperçoit Zuléma éperdue sur les marches du palais, et qui semble implorer la protection du ciel et la pitié du vainqueur. Attendri à cette vue, il suspend le carnage, il s'éloigne lentement, et remporte au fond du cœur l'image de la princesse. Quelque temps après, il se trouve (par une suite d'événements qu'il serait trop long de détailler) à portée de délivrer Zuléma, qu'un prince africain, Alamar, a fait enlever. Gonzalve, en l'arrachant à ses ravisseurs, reçoit plusieurs blessures qui le mettent en danger de perdre la vie ; mais la princesse qu'il a sauvée le fait transporter à Malaga, ville de sa dépendance, et lui prodigue, sans le connaître encore, tous les soins qu'elle doit à son libérateur. Elle le croit de la même nation et de la même religion qu'elle, parce qu'il était vêtu d'un habit maure quand il l'a rencontrée. Elle l'aime déjà, comme on peut bien s'y attendre ; elle lui fait, pendant sa maladie, le récit de tout ce qui lui est arrivé depuis sa naissance, et dans ce récit se trouve naturellement amené tout ce qu'il faut que le lecteur sache de ce qui a précédé le moment où commence l'ouvrage. Cette manière d'entrer dans son sujet par le milieu est conforme à l'usage et aux règles, malgré la bonne plaisanterie d'Hamilton, *Belier, mon ami, commence par le commencement* ; ce qui n'est pas une loi pour l'épopée. Gonzalve, en écoutant le récit de Zuléma, a le double plaisir de s'apercevoir qu'elle n'a encore aimé personne, et d'entendre ses louanges et sa renommée par la bouche de l'objet qu'il aime. Tout cela est bien arrangé ; mais il faut avouer aussi que tout cela se trouve dans la plupart des grands romans du dernier siècle, où ces mêmes ressorts sont fréquemment employés ; et de plus, la situation de Gonzalve avec Zuléma, quoique intéressante, l'est beaucoup moins, et surtout est bien moins originale que celle de Gonzalve de l'excellent roman de *Zayde*, de madame de La Fayette. Ceux qui voudront comparer ont une belle occasion de relire ce charmant ouvrage.

En continuant d'examiner les autres situations, je suis forcé de les reconnaître pour les mêmes que j'ai vues souvent ailleurs. Si le roi de Grenade, Boabdil, épris de Zoraïde, ne lui laisse que cette cruelle alternative, ou de l'épouser, ou de voir périr Abenhamet son amant ; Si Gonzalve, pressé par l'honneur et le devoir d'aller combattre le prince Almanzor, est retenu par les larmes de Zuléma, sœur de ce prince, et menacé de perdre la sœur en combattant le frère ; si Zuléma descend dans le cachot où est renfermé Gonzalve, et lui porte du poison pour le dérober aux bourreaux et pour mourir avec lui, toutes ces situations, et tant d'autres semblables, ne sont-elles pas connues ? Quelques variations dans les circonstances peuvent-elles les faire paraître nouvelles ? Non : il n'y a que la poésie qui puisse alors tenir lieu d'invention, et rajeunir ce qui est usé. Quelle aventure est, au fond, plus commune que les amours de Henri IV et de Gabrielle dans *la Henriade*? Otez les vers, il ne restera rien ; mais ces vers sont pleins de charme, et tous les amateurs savent par cœur le neuvième chant de *la Henriade*.

Que sera-ce des descriptions qui sont de nature à revenir souvent, celles des batailles, des assauts, des combats particuliers ? C'est là que se fait sentir encore davantage le besoin de la poésie. Après Homère, Virgile, Le Tasse, Voltaire, un poète peut colorier encore une bataille, un assaut, un combat, et s'approprier le tableau pour les couleurs qu'il y emploiera. Mais le prosateur comment fera-t-il ? La poésie qui est un art, a des ressources infinies pour les artistes ; mais la prose n'est qu'un langage, et ses ressources sont infiniment bornées.

L'auteur est plus heureux quand son sujet lui permet d'échapper à la comparaison. On lit avec plaisir cette description d'un combat de taureaux :

« Au milieu du camp est un vaste cirque, environné de nombreux gradins : c'est là que l'auguste reine, ha-

bile dans cet art si doux de gagner les cœurs de son peuple en s'occupant de ses plaisirs, invite souvent ses guerriers au spectacle le plus chéri des Espagnols. Là, les jeunes chefs, sans cuirasse, vêtus d'un simple habit de soie, armés seulement d'une lance, viennent sur de rapides coursiers attaquer et vaincre des taureaux sauvages. Des soldats à pied, plus légers encore, les cheveux enveloppés dans des réseaux, tiennent d'une main un voile de pourpre, de l'autre des flèches aiguës. Un alcade proclame la loi de ne secourir aucun combattant, de ne leur laisser d'autres armes que la lance pour immoler, le voile de pourpre pour se défendre. Les rois, entourés de leur cour, président à ces jeux sanglants; et l'armée entière, occupant les immenses amphithéâtres, témoigne par des cris de joie, par des transports de plaisir et d'ivresse, quel est son amour effréné pour ces antiques combats.

« Le signal se donne, la barrière s'ouvre, le taureau s'élance au milieu du cirque; mais, au bruit de mille fanfares, aux cris, à la vue des spectateurs, il s'arrête inquiet et troublé : ses naseaux fument; ses regards brûlants errent sur les amphithéâtres : il semble également *en proie à la surprise*, à la fureur. Tout-à-coup il se précipite sur un cavalier qui le blesse et fuit rapidement à l'autre bout : le taureau s'irrite, le poursuit de près, frappe à coups redoublés la terre, et fond sur le voile éclatant que lui présente un combattant à pied. L'adroit Espagnol, dans le même instant, évite à la fois sa rencontre, suspend à ses cornes le voile léger, et lui darde une flèche aiguë, qui de nouveau fait couler son sang. Percé bientôt de toutes les lances, blessé de ces traits pénétrants dont le fer courbé reste dans la plaie, l'animal bondit dans l'arène, pousse d'horribles mugissements, s'agite en parcourant le cirque, secoue les flèches nombreuses enfoncées dans son large cou, fait voler ensemble les cailloux broyés, les lambeaux de pourpre sanglants, les flots d'écume rougie, et tombe enfin épuisé d'efforts, de *colère*, et de douleur.

« Ce fut dans un de ces combats que le téméraire Cortez pensa terminer une vie destinée à de si grands exploits. Brûlant de se signaler aux yeux de sa belle Mendoze, qui depuis long-temps possède son cœur, Cortez, sur un andalous, blessait et fuyait un taureau furieux. Malgré le péril dont il est menacé, le jeune amant regarde toujours la beauté qui toujours l'occupe, lorsqu'il voit tomber dans l'arène la fleur d'oranger qui parait son sein. Cortez se précipite à terre, court, se baisse; et le taureau vole; il va frapper l'imprudent Cortez.... Un cri de Séraphine l'avertit. Cortez, sans quitter la fleur, dirige d'un œil sûr sa lance à l'épaule de l'animal, qu'il jette expirant sur le sable. »

Ce récit est vif et animé, et le trait de Cortez caractérise heureusement la galanterie courageuse des chevaliers espagnols. Mais observez surtout que ce qui assure l'effet de ce morceau, c'est que la peinture est neuve, et que nous ne l'avions vue dans aucun poème. Au reste, si nos chevaliers français ne se battent pas contre des taureaux, ils se battent quelquefois entre eux, et l'un d'eux, qui joue aujourd'hui un assez grand rôle, donna, dans un de ces combats, un exemple fort singulier de cette intrépidité tranquille qui semble se jouer avec le danger. Forcé de tirer l'épée contre un de ses camarades, sur la place d'armes, il tenait alors par hasard une rose entre ses lèvres, elle tombe : l'officier français, sans cesser de se battre d'une main, de l'autre ramasse sa rose. Ce sang-froid a bien de la grace, et sa maîtresse n'était pas là.

M. de Florian s'est fait une loi de commencer chacun des dix livres de son *Gonzalve* par une espèce de prologue; mais il n'a pas songé, en voulant imiter l'Arioste, à la différence des genres. Le piquant de ces prologues de l'Arioste tient au ton badin, délicat, naïf, familier, qu'il est autorisé à prendre par le dessein et la nature de son poème; mais quel attrait peuvent avoir des lieux communs de morale, toujours gravement sentencieux, parce que le ton de l'ouvrage l'exige? Ces morceaux, on ne peut le dissimuler, sont d'une monotonie mortelle.

« Le plus grand, le plus heureux des rois, celui que la victoire et la fortune ont comblé de leurs faveurs, celui qui rassemble autour de son trône tout l'éclat, toutes les jouissances de la gloire, manque du bonheur le plus pur, le plus cher pour une ame tendre, de la certitude d'être aimé. Les hommages qu'on lui prodigue, les louanges dont on l'accable, la fidélité même qu'on lui témoigne, espèrent une récompense : ce n'est pas à lui, c est à son rang que l'intérêt adresse des vœux. Cette seule idée vient flétrir son ame; une juste défiance se mêle aux sentiments doux de son cœur : malheureux de pouvoir tout payer, il doit penser qu'on ne lui donne rien. »

D'abord, il eût fallu restreindre la généralité trop absolue de cette proposition : elle n'est vraie que des rois qui n'ont pas su mériter un ami; le serait-elle de Henri IV, de Trajan, de Titus, de Marc-Aurèle? Mais ce qui fait le plus de peine, c'est de voir que des idées si communes et si rebattues forment l'exorde d'un livre, et que l'auteur semble en avoir fait un morceau de marque, par la place où il l'a mis. Tous les autres sont du même ton, et ne sont guère plus saillants : il fallait ou les supprimer, ou les faire tout autrement.

L'auteur paraît avoir senti lui-même le vide d'idées dans ces morceaux, car il veut souvent les relever par la tournure; mais alors il donne dans la recherche et l'affectation, qui d'ailleurs est un défaut rare chez lui. Il veut, par exemple, dans le début du dixième livre, comparer les jouissances de l'amour et celles de l'amitié :

« Les pleurs de l'amitié, dit-il, sont plus doux... L'amour se dérobe aux regards.... l'amitié se plaît au contraire à se montrer aux yeux des mortels, etc. »

Mais ces idées naissent-elles les unes des autres? Si l'amour heureux ne verse des *pleurs* que dans

le sein de l'objet aimé, s'ensuit-il que ces *pleurs* soient moins *doux?*

« L'amitié, *aussi délicate et plus courageuse*, ne craint pas de révéler ses peines et ses jouissances, etc. »

Est-ce donc faute de *délicatesse* et de *courage* que l'amour cache les siennes ? L'auteur s'est égaré dans ses idées en les subtilisant.

Ces prologues offrent d'autres défauts de justesse quand on les applique au sujet où ils se rapportent dans l'intention de l'auteur. Zuléma croit que Gonzalve, son amant, a tué son frère Almanzor : Gonzalve, en prison, ne peut la détromper. Là-dessus l'auteur nous dit, dans l'exorde du neuvième chant :

« Qu'importent au véritable amant les vaines louanges, les hommages, les respects du monde entier? C'est le *suffrage* de son amante, c'est son *estime* dont il a besoin; sans cette estime, il n'est pas sûr de mériter la sienne propre. »

Mais Zuléma est convenue elle-même que Gonzalve ne pouvait, sans manquer à l'honneur et au devoir, refuser le combat contre Almanzor qui l'a défié. Elle lui montre tout son désespoir, la crainte de perdre son frère par les mains de son amant ; elle déteste ce combat ; mais il ne peut, dans aucun cas, perdre *son estime* ni *la sienne propre*. Ce prologue, qui est fondé tout entier sur cette idée, porte donc absolument à faux.

Je ne chicanerai point l'auteur sur quelques endroits où la vraisemblance pouvait être mieux ménagée ; mais à l'égard de la diction, comme il est du petit nombre de ceux qui écrivent en général avec pureté, et qui se sont préservés de la contagion, j'oserai lui faire observer que, surtout en qualité d'académicien, il aurait dû soigner plus sévèrement son style.

« O vous, *généreux* Espagnols, peuple vaillant et *magnanime*, *dont les amants* passionnés serviront toujours de modèles aux cœurs sensibles. »

Cette construction n'est point du tout française : *les amants passionnés des Espagnols* ne peut se dire pour signifier ceux des Espagnols qui sont amants passionnés ; cette particule *dont*, qui exprime le génitif, est donc très mal placée ; il était indispensable de construire la phrase autrement.

« Isabelle marche le front élevé, appuyée sur *sa* vertu. »

Le pronom *sa* gâte tout, parce qu'il fait de la vertu une qualité personnelle de la reine. Pour que la figure exprimée par ce mot, *appuyée*, fût juste, il fallait que la vertu pût être personnifiée : elle ne l'est pas dès que c'est l'attribut moral d'Isabelle. C'est une faute très commune, et l'une des plus légères que l'on commette aujourd'hui ; mais je parle à un homme qui sait écrire et qui m'entendra.

« Leurs cœurs (ceux de Gonzalve et de Lara)..... tremblaient *pour* les moindres hasards qui pouvaient *menacer leur ami*. »....

Cette phrase est incorrecte de plus d'une manière : d'abord on ne *tremble* point *pour les hasards*; on tremble *des* hasards, et on tremble *pour* celui qui va s'y exposer. De plus, cette expression, *leur ami*, désigne, en rigueur grammaticale, une troisième personne, *amie* de Gonzalve et de Lara; et l'auteur veut dire au contraire que ces deux amis tremblent l'un pour l'autre des dangers que chacun d'eux peut courir. La réciprocité n'est point exprimée ; elle devait l'être.

Ces fautes se trouvent dans le premier livre, et, en le parcourant, je tombe sur un endroit qui va rendre palpable ce vice capital dont je parlais tout à l'heure, de redire faiblement en prose ce qui a été dit supérieurement en vers : c'est une tempête.

« Les étoiles ont disparu, la lune a perdu sa lumière; ses rayons ne percent qu'à peine le voile sombre qui l'environne. Des nuages amoncelés s'avancent du côté du midi, les ténèbres marchent avec eux; un souffle léger et rapide ride la surface des eaux, les vents impétueux le suivent; une profonde nuit couvre les ondes; les éclairs déchirent la nue; le tonnerre mugit au loin, son bruit redouble, la foudre approche; les flots s'élèvent en bouillonnant; les aquilons sifflent, se heurtent; les vagues montent jusqu'aux cieux; et la barque, tantôt suspendue sur une montagne écumante, tantôt précipitée dans l'abîme, touche au même instant les nuages et le sable profond des mers. »

J'oserai le demander à l'auteur lui-même. Y a-t-il une seule de ces expressions, une de ces phrases qui n'ait été employée par tous les poëtes qui ont décrit des tempêtes bien ou mal ? Et où est donc le mérite d'une prose qui ne contient que des lambeaux de tous les vers connus ? Voilà pourtant ce qu'est continuellement la prose qu'on appelle poétique. Je reviens aux incorrections du style.

« Elle n'ose exiger de lui qu'il *ménagera* ses jours. »

Ce futur indicatif, après le *que* entre deux verbes, est un solécisme. On ne dit point, j'exige que vous *ferez* telle chose, mais que vous *fassiez*. Le subjonctif est de règle absolue.

« Elle tombe sans sentiment *parmi les pieds* des chevaux. »

Cette phrase ne peut passer en aucune manière; il fallait dire sous les pieds ou entre les pieds : on ne dit pas plus *parmi les pieds* que *parmi les mains*.

On peut relever aussi quelques fautes de goût.

Voici un exemple de cette exagération de pensées, par laquelle on cherche quelquefois à suppléer, dans cette espèce de prose, la force de la poésie.

« Ils ne s'estimaient, à leurs propres yeux, que par les vertus de celui qu'ils aimaient : si Lara connaissait l'*orgueil*, c'était en parlant de Gonzalve : si Gonzalve *cessait d'être modeste*, c'était en racontant les exploits de Lara.... Leurs plus secrètes pensées étaient un poids au-dessus de leurs forces, dont ils couraient se délivrer en se les communiquant. »

Tout ce morceau me paraît forcé. Comment le plaisir que l'on goûte à louer son ami peut-il être de l'*orgueil?* et surtout comment peut-on blesser *la modestie en racontant les exploits* d'un autre? Il est très naturel de n'avoir guère de *pensées secrètes* pour un ami ; mais ce n'est point qu'elles soient un *poids au-dessus des forces de l'ame*, c'est que leur communication est un épanchement naturel, qui est un des plaisirs de l'amitié : on ne les confie point parce qu'elles oppressent, mais par la douce habitude de tout dire.

Zuléma dit, en parlant d'une déclaration d'amour que lui avait faite Alamar :

« Incapable de ce respect tendre, de cette délicate timidité, qui rendent *contagieux* l'amour. »

Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que ce mot de *contagieux*, qui offre une idée désagréable, peut se trouver sous la plume d'un moraliste qui parle de l'amour, mais non pas dans la bouche d'une femme qui aime : c'est peut-être un scrupule peu fondé ; les femmes en jugeront.

L'auteur dit d'un héros blessé : *Le front couvert de cette pâleur*, *fard de la gloire et des héros*, J'avoue que cette *pâleur*, *fard de la gloire*, ne me paraît qu'une expression recherchée : la gloire n'a pas besoin de *fard* quelconque, et *fard* se prend toujours en mauvaise part.

Zuléma écrit à Gonzalve son amant pour l'engager à venir délivrer son père enfermé avec elle dans un cachot :

« Mon cœur ne sera point ta récompense ; *je ne le donne pas deux fois* : ma main pourra seule acquitter ce que tu feras pour mon père. »

Je ne le donne pas deux fois est un jeu d'esprit fort déplacé, pour dire qu'elle ne peut donner à Gonzalve un cœur qui depuis long-temps est à lui : on sait que *donner son cœur deux fois* s'entend tout différemment, et signifie donner son cœur successivement à deux personnes : ce n'est pas dans la situation de Zuléma qu'on se permet de ces abus d'esprit.

Alamar, ennemi furieux de Gonzalve, s'écrie, en s'armant pour aller le combattre :

« Je cours punir, exterminer le détestable.... *Il ne peut achever* ; sa colère ne lui permet pas de prononcer le nom qu'il abhorre. »

Je crois cette réticence déplacée : on a toujours la force de prononcer le nom de ce qu'on aime ou de ce qu'on hait.

Gonzalve est précédé d'un *Précis historique sur les Maures*, excellent morceau, où il y a de la méthode, du choix, du jugement ; où l'auteur sait se resserrer sans sécheresse, et quelquefois s'étendre à propos, de manière à montrer qu'il connaît le style de l'histoire, qu'il sait écrire, raconter et réfléchir. Ce précis fait mieux connaître les Maures qu'aucun autre des livres qu'on a faits sur cette intéressante nation. Ce seul morceau suffirait pour faire désirer l'acquisition de l'ouvrage de M. de Florian à ceux qui lisent pour s'instruire, et qui veulent trouver le plaisir avec l'instruction. Je ne serais pas surpris que bien des lecteurs le préférassent, ainsi que moi, à *Gonzalve*, ni même que M. de Florian fût quelque jour de cet avis. J'ai dit le mien d'autant plus librement, qu'il ne peut pas attacher sa réputation à des productions de cette nature. Il a des titres littéraires connus et appréciés. Sa *Galatée* est la plus jolie pastorale que nous ayons dans notre langue, et c'est jusqu'ici tout ce qui nous reste d'un genre épuisé autrefois, et depuis long-temps oublié. Ses petites comédies du théâtre italien se sont fait remarquer par un caractère de délicatesse et de finesse qui n'exclut pas le naturel. Ses contes en vers sont pleins d'esprit, d'agrément et d'élégance. Ce que nous connaissons de fables nous promet un recueil d'un mérite peu commun, Avec tant de moyens pour réussir dans la bonne littérature, il peut renoncer à la prose poétique. En mon particulier, je l'en conjure par tout l'intérêt que je prends à ses talents, et par l'aversion que j'ai toujours eue pour ce genre si malheureusement facile : il peut être sûr que cette aversion est insurmontable, puisque ni *Gonzalve* ni *Numa* n'ont pu m'en guérir.

Sur les *Nouvelles Nouvelles*, par M. DE FLORIAN.

Ces *Nouvelles*, au nombre de six, sont toutes plus ou moins intéressantes. Toutes offrent, ou des situations, ou des caractères, ou de la morale. toutes sont écrites avec soin et élégance ; et l'auteur, en variant le lieu de la scène, varie le ton de ses couleurs. Il nous fait passer d'Angleterre en Italie, de l'Afrique aux Indes, des Alpes au Paraguay ; et, en le suivant, on voyage avec un philosophe aimable et avec un homme sensible.

Des *Nouvelles* qui composent ce volume, celle que peut-être bien des gens préféreront, est intitulée *Claudine*. Le fond en est très simple : c'est une jeune et intéressante paysanne de la vallée

de Chamouny, séduite et abusée par un jeune voyageur anglais qui lui a promis de l'épouser, et qui l'abandonne enceinte et délaissée. Contrainte de se dérober à la présence et au courroux d'un père qui ne pardonne pas une faute contre les mœurs, dans un pays où elles sont respectées; réfugiée près d'un bon curé qui cache, autant qu'il peut, sa faiblesse et son malheur en les consolant, bientôt il ne lui reste plus que cette cruelle alternative de ne revoir jamais la maison paternelle, ou de se séparer de cet enfant, fruit de ses amours, que le père de Claudine ne peut consentir à recevoir chez lui. L'inflexible vieillard ne voit dans cet enfant qu'un monument de scandale, le témoin des erreurs d'une de ses filles, et un mauvais exemple pour l'autre. L'amour maternel l'emporte, et devait l'emporter. L'infortunée Claudine prend un parti courageux : car qui a plus de courage qu'une mère? Son enfant est en état de la suivre; elle revêt un habit d'homme, et tout l'accoutrement de ces petits savoyards qui viennent à Paris, sans autre ressource qu'une sellette et une brosse; elle vient comme eux dans cette capitale, et associe à sa profession son fils Benjamin, qu'elle fait passer pour son petit frère. On s'imagine bien qu'elle y rencontre son séducteur; mais la reconnaissance se fait avec toutes les convenances du sujet : c'est en le decrottant qu'elle le reconnaît; et sa brosse, qui lui tombe des mains, est ramassée par l'enfant, qui veut continuer l'ouvrage interrompu : c'est un tableau de Greuse ou de l'école flamande. L'Anglais, qui a d'abord reconnu Claudine malgré son déguisement, feint cependant de la prendre pour ce qu'elle veut paraître; il lui propose de quitter la selette pour se mettre en service chez lui : elle y consent, et voilà la mère et l'enfant chez M. Belton (c'est le nom du jeune Anglais). Claudine garde toujours le silence, et sa patience et son amour sont à de rudes épreuves; car Belton a une maîtresse, et Claudine, devenue Claude, porte les lettres, et pleure en secret. Domestique chez son amant et messager chez sa rivale, il est difficile qu'une femme qui aime descende plus bas et souffre davantage. Belton, dégoûté de cette maîtresse (c'était une marquise), en prend une autre : nouvelles angoisses pour la pauvre Claudine. Mais la marquise, outrée de l'inconstance de Belton et de l'inutilité des efforts qu'elle a faits pour le ramener, médite une vengeance horrible, et aposte des scélérats pour l'assassiner. Le fidèle Claude est assez heureux pour défendre et sauver son maître, et reçoit un coup de poignard dans la poitrine. On s'attend bien que le dénouement approche, et que l'amour et la vertu vont recevoir leur récompense. En secourant Claudine, Belton retrouve une bague qu'il lui avait donnée, et qu'elle portait toujours sur son sein; il se jette à ses genoux, et obtient le pardon de son amante et la main de sa libératrice.

Ce petit conte est charmant, il est plein d'intérêt et de grace : il y a de la nouveauté dans les situations et dans les détails, sur un fond qui paraissait usé. L'auteur suppose que cette histoire est racontée par un de ces habitants des montagnes qui servent de guides aux voyageurs. La simplicité naïve du récit ne dément point cette fiction, qui est très adroite; car l'état et le langage du montagnard commandent naturellement une manière de narrer qui convient très bien à ce sujet, qu'on ne pouvait mettre en de meilleures mains : aussi le ton de la narration est celui de la bonhomie sans grossièreté, et tout y respire l'intérêt de l'innocence et l'attrait des mœurs champêtres.

« J'écrivis cette histoire, dit M. de Florian, telle que Paccard me l'avait dite, sans chercher même à corriger les fautes de goût et de style que les connaisseurs doivent y trouver. »

Ces connaisseurs seraient donc bien sévères? Quant à moi, je n'y ai point vu de ces *fautes*; et il m'a paru que l'auteur avait montré beaucoup de *goût* en prenant le style de Paccard.

Une *Nouvelle africaine*, intitulée *Sélico*, rappelle un tableau tiré de l'*Histoire des Voyages*, celui des conquêtes et des cruautés du roi de Dahomay; car l'Afrique a eu aussi ses conquérants, et peut mettre celui-là au nombre de ses monstres et de ses fléaux. C'est en 1727 que Truro-Audati ravagea le royaume de Juida, et livra de vastes contrées à toutes les horreurs du carnage. Ce nègre féroce avait des boucheries de chair humaine dont il nourrissait ses soldats anthropophages. L'imagination est révoltée de cette idée plus que la raison; car, dès qu'une fois on fait un metier et une gloire de massacrer des hommes, c'est du moins une sorte d'excuse que de les manger; et le roi de Dahomay eut cette excuse que n'avait pas Attila. Dans cette *Nouvelle africaine*, l'auteur a dessiné avec énergie des caractères fiers et des mœurs atroces.

Il s'est amusé, dans *Valérie, nouvelle italienne*, à rajeunir une espèce de conte de revenant qui depuis long-temps passe pour une histoire réelle : c'est celle d'une femme enterrée comme morte, et qui ressuscite dans les bras d'un amant désespéré, qui est venu la chercher jusque dans sa tombe. Elle donne sa main, comme cela est trop juste, à celui qui l'a rendue à la vie; mais son premier mari, qu'elle n'aimait pas, la ré-

clame, et voilà matière à procès. De qui des deux est-elle la femme? L'autorité du Pape intervient fort à propos, et casse le premier mariage. L'auteur amène fort plaisamment le ré it de cette aventure, qu'il met dans la bouche de la femme ressuscitée. Elle a conservé une pâleur habituelle et une mélancolie silencieuse au milieu d'une société à qui sa résurrection n'est pas connue. On y parle souvent d'histoires de revenants, qui produisent, ou la surprise, ou la terreur, ou l'incrédulité, selon les dispositions de chacun : elle seule écoute tout avec beaucoup de sang-froid, et paraît trouver tout simple ce que tout le monde trouve merveilleux. Enfin, un jour elle leur dit tranquillement qu'ils ne doivent pas être étonnés des revenants, puisqu'ils voient en elle une revenante, morte depuis dix ans. A ces mots, tout le monde est prêt à prendre la fuite, et ce n'est pas sans peine qu'elle parvient à se faire écouter, et à rassurer son auditoire après l'avoir effrayé.

La critique trouverait fort peu à redire à la diction de M. de Florian, qui est très soignée; mais elle pourrait lui faire beaucoup d'objections sur ses idées, qui ne sont pas toujours justes. Ce défaut se fait sentir surtout dans un conte oriental allégorique et philosophique, qui a pour titre *Zulbar* : le fond en a été employé bien des fois dans toutes les langues; ce sont des hommes changés en différents animaux, et dont les récits et les discours ont pour objet des points de morale et des règles de philosophie pratique. Dans ce genre de fiction, comme dans tout apologue, rien n'est plus essentiel que la justesse des résultats, et ceux de l'auteur seraient souvent combattus avec avantage. Zulbar, qui d'une condition fort obscure a été élevé à la dignité de vizir du Sultan des Indes, et n'a été disgracié que pour avoir fait son devoir, se plaint de l'injustice des hommes à une fourmi philosophe qu'il recontre dans le bois des Métamorphoses, et cette fourmi était auparavant le fils d'un roi. C'est elle qui fait le personnage de moraliste, et qui veut prouver à Zulbar qu'il ne doit s'en prendre qu'à lui de tous ses malheurs, qui ne seraient pas arrivés, s'il s'était souvenu de cette maxime des sages, qu'*il faut cacher sa vie*. Cette maxime, fort connue et fort ancienne, est comme toutes celles du même genre; il faut bien se garder d'en rendre l'application générale; et celle-ci, en particulier, ne tendrait qu'à décourager le talent et la vertu. Adressez cette maxime à un ambitieux, et vous aurez raison; mais si vous l'adressez à celui qui n'a jamais songé qu'à se rendre utile à ses semblables (et tel est Zulbar), vous aurez grand tort, et vous n'aurez prêché que l'égoïsme; j'aime infiniment mieux celui qui dit, comme Cicéron :

> Et sauvons les Romains, dussent-ils être ingrats.

Voilà mon homme : voilà l'homme de la patrie; l'homme de l'univers; et qui donc serait grand, s'il n'y avait pas des ingrats? D'ailleurs, les hommes sont-ils donc toujours injustes? Cela n'est pas plus vrai que de dire qu'ils sont toujours justes.

M. de Florian, dans ce même conte me paraît donner dans un de ces extrêmes qui sont toujours si loin de la raison, et cet endroit mérite d'être remarqué. Voici comment Zulbar rapporte la cause de sa disgrace :

« L'impunité dont les grands jouissaient leur avait persuadé que les lois n'étaient pas faites pour eux. Je saisis l'occasion de les détromper. Le magistrat chargé de la police vint m'avertir un matin que deux jeunes naïres, ayant pris querelle la veille avec un pauvre tisserand, l'avaient frappé de leurs bambous jusqu'à le laisser sur la place. Aussitôt j'envoyai chercher les deux naïres (ce sont les nobles de l'Inde); j'entendis l'aveu de leur crime; je leur montrai la loi qui les condamnait, et je les fis livrer aux éléphants. Cette éclatante justice, dont jamais on n'avait vu d'exemple, indigna toute la cour, mais je devins l'idole du peuple, qui m'appela son ami, son père, et ne douta point, parce qu'il me voyait son appui lorsqu'il était attaqué, que je ne le fusse de même, s'il attaquait à son tour. Le jour d'après deux tisserands, ayant pris querelle avec un naïre, le frappèrent de leurs bâtons, et le firent expirer sous leurs coups. J'envoyai chercher les deux tisserands; j'entendis l'aveu de leur crime; je leur montrai la loi qui les condamnait, et je les fis livrer aux éléphants. Dès cet instant, je devins l'exécration de ce peuple qui m'avait adoré la veille; une foule immense courut à mon palais, le fer et la flamme à la main, etc. »

M. de Florian a-t-il bien réfléchi aux conséquences naturelles et nécessaires de cet étrange et funeste apologue? Il n'y en a pas d'autres, si ce n'est que le peuple est absolument incapable d'avoir aucune idée, aucun sentiment de justice; que, s'il n'est pas victime, il devient bourreau, et qu'il ne peut être que l'un ou l'autre. Certes, M. de Florian a trop de raison et d'équité pour adopter, encore moins pour propager un principe si faux, destructeur de tout ordre social; c'est proprement calomnier la nature humaine : sans doute il ne voulait pas le faire, et pourtant il l'a fait; pour peu qu'il veuille y réfléchir, il verra que l'homme n'est point fait ainsi, même parmi les dernières classes de la société. Il ne faut pas confondre les erreurs avec les habitudes, ni prendre les fautes pour un système de perversité. Il est trop vrai que la multitude ignorante est facile à égarer, surtout dans

un temps de trouble et de licence; mais c'est précisément dans ce temps-là qu'il est plus dangereux de représenter le peuple comme irremédiablement dépravé. La nature et l'expérience prouvent, au contraire, qu'à moins de circonstances extraordinaires le commun des hommes demande, non pas à opprimer, mais à ne pas être opprimé; que c'est là leur disposition habituelle, par une raison bien simple : c'est que leur intérêt même le leur apprend autant que leur conscience.

Dans tout ouvrage de fiction, il y a toujours un acteur qui a raison; c'est lui qui est l'interprête des pensées de l'auteur caché sous le personnage : tel est *Camiré*, dans la *Nouvelle américaine*, dont la scène se passe au Paraguay. C'est un jeune Guarani, plein de candeur et de vertu, élevé par un jésuite honnête et éclairé. Celui-ci voudrait engager son élève à prendre un état; Camiré ne comprend rien à cette proposition : il montre les plaines immenses du Paraguay remplies de tout ce que la nature, aussi libérale que riche, peut prodiguer à l'homme pour sa subsistance. Jusque-là Camiré a raison; mais il en vient à la satire de l'état civilisé, toujours si facile dans la bouche de l'homme qu'on appelle sauvage. Il parcourt les différentes professions; il ne veut point être légiste, parce que les lois sont mauvaises. Soit; mais je lui aurais répondu : Tu travailleras à en proposer de meilleures, que l'on n'aurait jamais, si tous ceux qui ont du bon sens et de la justice parlaient comme toi. Il ne veut point du métier de la guerre qui lui fait horreur. Je lui aurais répondu, si j'avais été à la place du jésuite : J'ai horreur comme toi du sang de mes frères; mais tous les hommes ne sont pas pénétrés de cette fraternité; ils ont des passions qui les rendent méchants, et les sauvages mêmes, qui ne font pas un métier de la guerre pourtant. Les peuples civilisés la font avec plus d'art, et même les peuples libres se massacrent comme les autres en bataille rangée, parce que les peuples ont des passions tout comme les rois. J'espère que cette rage insensée diminuera à mesure que les nations seront plus éclairées; mais, en attendant, il faut tâcher de n'être la proie de personne; et tant qu'il y aura des loups, il faut se garder de la morale des moutons.

Camiré ne veut pas non plus du commerce. Il commence pourtant par en faire l'éloge, mais il ajoute :

« J'ai vu que *les plus honnêtes* négociants ne se faisaient pas de scrupule de porter aux sauvages des armes meurtrières, de les enivrer de liqueurs fortes, pour conclure des marchés plus avantageux; enfin je les ai vus amener ici des Africains, qu'ils exposaient sur la place comme des bêtes de somme. Vendre des hommes, mon père! cela s'appelle le commerce! Mon ami, je ne serai point commerçant.... Maldouado (c'est le nom du jésuite) *ne trouvait rien à répondre à son jeune philosophe*. Il convenait que le disciple avait surpassé le maître, etc. »

Quand l'auteur qui raconte s'exprime ainsi, il est clair qu'il est de l'avis de celui qu'il fait parler. J'avoue, moi, que je n'en suis point, et que si le jésuite *ne trouve rien à répondre*, c'est qu'apparemment il ne le veut pas. Rien n'était plus aisé que de répondre à Camiré : Mon ami, tu prends l'abus pour la chose. Tu raisonnerais juste si, pour être commerçant, il fallait absolument vendre des hommes aux Européens, ou de la poudre à canon aux sauvages; mais comme rien ne t'y oblige, et que tu avoues toi-même que le commerce est bienfaisant de sa nature, et la source d'une quantité de biens et d'avantages pour les nations, je ne vois pas comment tu peux conclure de ce qu'il y a des commerçants malhonnêtes que tu ne seras pas un commerçant honnête. Cela n'est pas conséquent, mon ami, et ici ta logique est en défaut.

L'auteur, qui a quelques obligations à la littérature espagnole dont il a su tirer encore des richesses oubliées, pousse, ce me semble, la reconnaissance un peu trop loin, et jusqu'à la partialité, dans une conversation établie entre un Espagnol et lui sur les reproches que les deux nations peuvent se faire réciproquement. Aux cruautés commises dans le Nouveau-Monde, l'Espagnol oppose nos guerres civiles et la Saint-Barthélemi; il conclut :

« Ne nous reprochons rien, nous sommes tous des barbares. »

Cela est vrai; mais je ne laisserais pas ainsi passer tout-à-fait une conclusion qui tend à une égalité de crimes. Je dirais à l'Espagnol : Je consens que vous mettiez notre Saint-Barthélemi en compensation avec vos massacres en Amérique; mais il reste un petit article dont vous ne parlez pas, l'inquisition, qui dure depuis trois cents ans. Songez-vous ce que c'est que l'inquisition aux yeux de quiconque a lu et n'est pas Espagnol? Je vous en demande pardon; mais pour ce qui est de l'inquisition, il n'y a point de balance à établir, quand vous mettriez ensemble tous les crimes de l'univers.

Plus M. de Florian est accoutumé à écrire avec élégance, plus on est autorisé à lui indiquer quelques taches légères qu'il peut faire disparaître aisément.

« Les deux amants, *certains l'un de l'autre*, etc. »

Il y a ici impropriété de termes : il fallait dire *sûrs* au lieu de *certains*. On est *certain* d'une chose ; on est *sûr* d'une personne.

Ailleurs, en parlant du besoin qu'ont des ames douces de s'unir à une autre ame, il ajoute :

« C'est le lierre qui, sans son appui, tombe et sèche dans la poussière, mais qui, s'attachant au chêne, s'élève avec lui verdoyant. »

S'élève verdoyant commencerait fort bien un vers, et finit mal une phrase ; mais ce n'est pas cela qui me ferait retrancher la comparaison ; c'est qu'elle est trop usée : quand certaines figures et certaines expressions sont devenues trop communes, il faut les laisser aux écrivains vulgaires. Ce sont là de petites corrections à faire dans les éditions subséquentes que ne peut manquer d'avoir cet ouvrage, dont la lecture est si agréable.

CHAPITRE IV. — *Littérature mêlée.*

FRAGMENTS. — Sur un ouvrage intitulé : *Lettres sur l'origine des Sciences, et sur celles des Peuples de l'Asie*, adressées à M. de Voltaire, par M. BAILLY.

M. Bailly, dans son excellente *Histoire de l'Astronomie ancienne*, avait parlé d'un peuple détruit et oublié, qui devait avoir précédé et éclairé les plus anciens peuples connus. Dans son hypothèse, la lumière des sciences et de la philosophie semblait être descendue du nord de l'Asie ou du moins avoir brillé sous le parallèle du cinquantième degré avant de s'étendre dans l'Inde et dans la Chaldée. Suivant ce système paradoxal, l'Orient, à qui nous nous croyons redevables de toutes les connaissances primitives, n'aurait été que le dépositaire et l'héritier des arts et des sciences, recueillis par degrés et par parties, au lieu d'en être l'inventeur et le père. Les lettres nouvelles ne sont que le développement de cette hypothèse. Elles sont adressées à M. de Voltaire, qui avait combattu l'opinion de l'auteur, dans quelques lettres particulières, avec toute la politesse et l'agrément qu'il savait mettre dans la discussion. Ses réponses ont donné lieu à M. Bailly de détailler avec plus d'étendue les motifs de probabilité qui paraissent enfin avoir conduit M. de Voltaire à convenir que cette opinion n'est point dénuée de vraisemblance.

Toute la dialectique de l'auteur paraît se réduire à fixer le principe d'unité qui a dû produire les rapports frappants et nombreux qu'on observe entre les nations dispersées sur les différentes latitudes, et à des distances qui semblent exclure la communication. Ce principe d'unité, c'est l'existence d'un peuple primitif, qu'il place dans la Tartarie orientale, et qu'il suppose avoir été détruit par une de ces grandes révolutions physiques dont notre fragile univers a dû plus d'une fois être le théâtre. Quant à ses preuves, il en donne lui-même le précis dans un endroit de son livre, et nous ne pouvons mieux faire que d'offrir au lecteur cette espèce de résumé, ne pouvant, dans nos étroites limites, suivre la marche de l'auteur.

« Nous avons trouvé, dit-il, le même esprit et les mêmes idées dans un grand nombre de fêtes antiques de différents peuples ; partout la fiction de l'âge d'or et le souvenir du déluge ; partout le même caractère de superstition et de fables : des traditions uniformes, des institutions astronomiques, qui supposent des progrès semblables dans la science ; des institutions civiles pour la chronologie et la règle du temps, dérivées de la même source et absolument identiques ; un système de musique entier et suivi, dont les deux moitiés, séparées par les révolutions des choses humaines, ont été portées aux deux extrémités du globe ; une mesure primitive qui existe encore partout en Asie, par elle-même ou par ses composés, qui fut liée à une détermination très ancienne et très exacte de la grandeur du globe ; un même législateur pour les sciences, les arts, la religion ; les mêmes systèmes de physique et de théologie ; la même marche d'idées pour fonder les uns sur la corruption des autres, et pour ne présenter, dans les principes moraux, dans les idées religieuses, que des systèmes de physique oubliés et détruits ; enfin, des traces partout conservées de l'ignorance qui succède à la lumière. »

Ce dernier résultat est celui qui contient précisément le système de l'auteur. C'est sous ce point de vue qu'il envisage tous les objets. En suivant les études et les institutions des peuples policés, depuis leur origine connue, il n'y trouve point les premiers efforts de l'ignorance naturelle, qui fait quelques pas vers l'instruction ; il n'y voit que des réminiscences vagues, des traces confuses, des traditions imparfaites, des débris rassemblés ; et il faut avouer que les faits se prêtent souvent à ses inductions d'une manière très précieuse. Au reste, cette ingénieuse hypothèse paraît empruntée en partie d'un livre fort savant et fort obscur, intitulé *l'Antiquité dévoilée*, où l'on s'efforce de prouver que, chez tous les peuples, les coutumes et les cérémonies religieuses prouvent le souvenir d'une antique révolution qui a bouleversé le globe.

Quelque parti que l'on prenne sur les opinions de l'auteur, on ne peut nier que son ouvrage ne soit celui d'un homme aussi distingué par son esprit que par ses connaissances, qui a de l'agrément et de l'imagination dans le style, ce qui doit plaire à ceux mêmes qui ne seront pas de son avis.

Depuis que les savants demandent à la nature son secret qu'elle ne veut pas dire, chacun s'est fait tour-à-tour l'interprète de son silence. Mais, parmi les commentaires plus ou moins heureux, estimons ceux qui, sans nous mettre d'accord sur le premier principe, mêlent à leurs hypothèses incertaines une foule de vérités particulieres, et joignent de l'amusement à l'instruction. La philosophie a ses fables comme la morale : elles sont bonnes quand elles font penser.

Remarquons encore qu'une des preuves de nos progrès, c'est une foule de livres agréables sur les matières abstraites, que le jargon scientifique rendit souvent inaccessibles au plus grand nombre des lecteurs. Rien n'a plus contribué à répandre le désir de s'instruire. Ce n'est pas qu'il faille moins de peines et de travaux qu'autrefois pour pénétrer dans le sanctuaire de la science, mais du moins on ne voit plus sur le seuil des monstres qui s'y présentaient en épouvantail, et l'on peut causer sous les portiques avec des hommes de bonne compagnie.

Notice historique sur La Place *et sur ses écrits.*

Il était né en 1707, et mourut au commencement de 1793. Il s'appelait *le doyen des gens de lettres*, et dans les dernières années de sa vie il ne signait pas autrement ; sur quoi on a dit qu'il se faisait le doyen d'un corps dont il n'était pas. Il peut être utile de faire voir comment cet homme sans talent, sans esprit, sans connaissances, sans savoir même écrire en français, parvint cependant à une sorte de fortune dans les lettres ; j'entends fortune d'argent, c'est la seule qu'il pût faire. Un petit précis à ce sujet peut fournir un article à des Mémoires sur l'état des lettres dans l'ancien gouvernement ; et un aperçu critique sur ses volumineux ouvrages prouvera ce que je viens de dire de ce prétendu *Nestor de la littérature.*

A l'âge de sept ans, on l'envoya de Calais, où il était né, à Saint-Omer, pour y étudier dans un collége des jésuites anglais, espèce de séminaire qui était en possession de fournir des prédicants et des missionnaires au parti catholique et jacobite d'Angleterre. On ne parlait guère qu'anglais dans cette maison. Le jeune homme apprit donc cette langue de la manière la plus sûre pour la bien savoir, c'est-à-dire, en la parlant tous les jours ; mais en même temps il désapprit si bien la sienne, qu'au sortir du collége, à l'âge de dix-sept ans, il fut (de son aveu) obligé de se remettre à l'étude de sa langue maternelle, *qu'il avait oubliée.* Il faut croire qu'il ne fit pas de grands progrès dans cette étude ; car il a écrit toute sa vie le français comme parlent ceux qui en ignorent les premiers principes. Au reste, cette ignorance ne lui fit aucun tort : qu'importe de savoir sa langue lorsqu'on n'a pas de talent pour écrire? Mais la connaissance de l'anglais fut la cause de sa petite fortune.

Il était alors fort rare, même parmi les gens de lettres, d'étudier cette langue. Voltaire fut le premier qui la mit à la mode : les *Lettres sur les Anglais*, qui parurent en 1732, n'avaient pas besoin du bruit qu'elles firent par les ridicules persécutions qu'elles attirèrent à l'auteur ; il suffisait, pour les faire lire avidement, de la foule de détails curieux et nouveaux sur les plus célèbres écrivains anglais, sur Shakspeare, Milton, Pope, Addison, Locke, Congrève, Wicherley, et de la tournure originale et piquante de quelques morceaux de traduction de ces divers auteurs, alors fort peu connus en France, et que bientôt, grace à lui, tout le monde voulut connaître. C'est cette curiosité nouvelle qui contribua le plus à faire accueillir la faible traduction de l'*Essai sur l'homme*, par l'abbé Du Resnel, et celle du *Paradis perdu*, par Dupré de Saint-Maur ; et leur procura d'abord un succès fort au-dessus de leur mérite, au point que cette version du poème de Milton, en prose fort médiocre, parut un titre suffisant pour faire entrer l'auteur à l'Académie française.

La Place profita de ces circonstances pour risquer, en 1746, de faire jouer une *Venise sauvée* assez fidèlement traduite d'Otwai. Le fond du sujet était heureux et tragique, et avait fourni à La Fosse son *Manlius*, l'une des meilleures pièces du second rang, et à laquelle il ne manque, pour être du premier, que le style de Racine ou de Voltaire. Mais il y avait long-temps qu'on n'avait joué ce *Manlius* : on annonça *Venise sauvée* comme un ouvrage absolument anglais ; et en effet l'auteur n'avait retranché que les épisodes et les disparates grossières qu'alors le moindre écolier était en état de rejeter, et que le goût du public, qui n'était pas encore corrompu, n'aurait pu supporter. Cette espèce de nouveauté, recommandée à l'indulgence par un compliment que récita un acteur aimé (Roselli), présentée comme le coup d'essai d'un jeune homme ; cette énergie brute de la tragédie anglaise, faite pour piquer la curiosité à une époque où tout ce qui était anglais commençait à être de mode ; tous ces motifs réunis firent adopter avec complaisance sur le théâtre de Paris cet avorton du théâtre de Londres ; et *Venise sauvée*, malgré l'incorrection et la faiblesse du style, malgré des fautes de toute espèce eut une réussite passagère, car ce ne fut que qua-

rante ans après que l'auteur, persuadé qu'*il avait fait un bon ouvrage* (comme il le dit lui-même), obtint malheureusement, à force de sollicitations, qu'on remît au théâtre cette tragédie entièrement oubliée : elle fut sifflée, et La Place prétendit que *c'était la cabale de Voltaire qui l'avait fait tomber.*

On n'avait pas attendu jusque-là pour ouvrir les yeux : peu de temps après la représentation de *Venise sauvée*, Le Kain, dans ses débuts, fit reprendre *Manlius*, qui eut tout le succès qu'il méritait, et qu'il a toujours eu depuis. Chacun fut à portée de comparer ; et l'on sentit que *Venise sauvée* ne valait pas une scène de *Manlius*.

La Place, qui n'était pas de cet avis, continua de faire des tragédies et des comédies, dont il serait bien inutile de rappeler les titres ; la plupart ne purent même être jouées, à plus forte raison être lues. Cependant l'autorité du maréchal de Richelieu en fit jouer une intitulée *Adèle de Ponthieu*, que les comédiens s'obstinaient à refuser. La Place, pour piquer d'honneur le vieux gentilhomme de la chambre, lui adressa un quatrain, dans lequel il rapprochait aussi heureusement que modestement les deux plus beaux titres de gloire (selon lui) qui recommanderaient à la postérité la mémoire du maréchal :

Tu pris Minorque, et fis jouer Adèle.

Causa patrocinio non bona pejor erit. La Place, pour cette fois, n'avait plus de poète anglais derrière lui pour le soutenir : *Adèle* était de son crû; elle fut mal reçue, et abandonnée au bout de quelques jours. Il essaya, quinze ou vingt ans après, s'il serait plus heureux dans le comique : il donna une pièce en trois actes, qui n'alla pas jusqu'à la fin. Telle est l'histoire du talent dramatique de La Place.

Dans cet intervalle il publia son *Théâtre anglais* ; c'est un recueil informe de pièces tant tragiques que comiques, traduites en tout ou en partie, ou analysées par extraits, en fort mauvaise prose, mêlée de temps en temps des plus mauvais vers. Cependant, comme c'était le premier ouvrage qui fit connaître bien ou mal un théâtre fort différent du nôtre, cette compilation se débita. Mais depuis qu'on s'est familiarisé davantage en France avec la langue et la littérature anglaise, ce recueil, aussi mal fait que mal écrit, a été apprécié, et relégué parmi les livres qu'on ne lit plus.

Il fut plus heureux dans sa traduction de *Tom-Jones*, le seul ouvrage de lui qui soit resté : ce n'est pas qu'il n'ait défiguré et même étranglé inhumainement ce chef-d'œuvre de Fielding ; mais ce roman, le meilleur des romans, offre tant d'intérêt et de variété, que ceux qui ne savent pas l'anglais le liront toujours, même dans la plate version que nous en avons, jusqu'à ce qu'une meilleure plume vienne quelque jour venger Fielding.

La Place qui, au défaut d'autres talents, était accort, souple, actif, et qui, de plus, était homme de plaisir et de bonne chère, s'était lié, particulièrement à ce dernier titre, avec des auteurs qui, sans être du premier ordre, avaient plus ou moins de mérite et de réputation, tels que Piron, Duclos, Collé, Crébillon fils, et autres, qui aimaient, comme lui, la table et le cabaret. Ces liaisons lui donnèrent accès chez le frère de la célèbre favorite Pompadour, le marquis de Marigni, le marquis de Vaudières, le marquis de Ménars ; car il porta tour-à-tour le nom de ces trois marquisats : on sait que le sien était Poisson. La Place eut occasion de rendre un petit service à ce Poisson et à sa sœur : c'est lui-même qui raconte ce fait[1] ; et quoiqu'il fût de son naturel grand hâbleur, il dit la vérité. Le ministère français avait fait acheter en Hollande l'édition entière d'une *Vie de madame de Pompadour*, écrite en anglais. On voulait en avoir la traduction, et d'une main sûre. Le marquis crut devoir s'adresser à La Place, qu'il connaissait pour un écrivain courtisan, grand faiseur de petits vers pour tout ce qui avait du pouvoir et du crédit. La Place traduisit le livre en quinze jours, et peu de temps après il eut pour récompense, vers 1762, le privilége du *Mercure*. Il prétend, il est vrai, que le marquis se fit un mérite, auprès de sa sœur, de cette traduction, dont il ne fit pas connaître l'auteur ; mais ce reproche est destitué de toute vraisemblance, et La Place mêle à un récit, qui d'ailleurs est vrai, un peu de ses hâbleries accoutumées. Que pouvait-il revenir au marquis de cette réticence ? Sa sœur savait trop combien il était ignorant pour croire qu'il eût traduit un livre anglais ; et qu'importait alors que ce fût La Place ou un autre qui en fût le traducteur ? et quel besoin encore le frère de la favorite, comblé de toutes sortes de graces, pouvait-il avoir auprès d'elle d'un mérite de cette nature ? Cependant La Place crie à l'ingratitude des grands ; il semble croire que cette version devait lui valoir une grande fortune : on va voir que le privilége du *Mercure* en était une, et trop grande pour lui, car il ne put pas la garder.

Ce privilége était une concession du gouvernement, une espèce de ferme donnée sous la condition de payer telle ou telle somme en pensions, pour des gens de lettres que l'on voulait récom-

[1] Sous des noms anagrammatiques, dans ses *Pièces intéressantes et peu connues*.

penser; et la ferme valait plus ou moins, selon les mains qui l'exploitaient. Celles de La Place ne furent pas heureuses : les abonnés désertèrent en foule, et au bout de trois ans il fallut lui retirer le privilége, parce que les pensions n'étaient plus payées; les pensionnaires perdirent même six mois de leur revenu, qui ne furent jamais remplacés. Veut-on savoir comment la cour traita cet homme à qui elle était obligée d'ôter un fonds qu'il n'était pas en état de faire valoir? Il eut 5,000 francs de pension de retraite, c'est-à-dire un traitement tel que n'en avait aucun des gens de lettres les plus distingués qu'il venait de dépouiller, puisque la plus forte pension n'était que de 2,000 francs. Lui seul, pour ses bons et loyaux services, en eut 5,000, dont il a joui jusqu'à l'année dernière, et toujours en se plaignant de ce que ses travaux et ses titres littéraires n'étaient pas appréciés. Il a rempli son recueil intitulé *Pièces intéressantes*, etc., d'historiettes relatives à lui-même, et il rappelle souvent avec autant de complaisance que d'emphase le temps où il était *breveté du Mercure de France;* mais parmi tant d'anecdotes qu'il débite à sa manière, il s'est bien gardé, comme de raison, d'insérer celle-là, non plus que le mot qui courut alors, que le *Mercure était tombé sur la place.*

Ce n'était pas faute de flagorneries habituelles pour toutes les puissances du jour. On peut juger de son tact par une correction fort singulière qu'il fit à une pièce de vers qu'on lui avait envoyée pour son *Mercure* : il s'agissait des profits d'une gouvernante chez un garçon :

Le service du lit lui rapporte encor plus.

La Place, pour rendre le vers plus décent, l'imprima ainsi :

Le service du... lui rapporte encor plus.

Le *Mercure* était alors renommé dans ce que nous appelons *le genre bête :* pour qu'il n'y manquât rien, on avait associé à La Place un certain Lagarde, qu'on appelait *Lagarde-Bicêtre,* à cause de sa bonne réputation : c'était encore un protégé de la marquise de Pompadour, qui l'avait fait *breveter* (car tout se faisait alors par *brevet*) pour la partie des spectacles. Il s'en acquittait d'une manière si originale, que plus d'un curieux s'amusait à faire un recueil des phrases de Lagarde. En voici que leur singularité a fait retenir :

« M. d'Auberval, si justement célèbre *pour avoir perfectionné le genre infernal... Cette pièce est dramatique pour le théâtre, et pittoresque pour le tableau.* »

Et en parlant de mademoiselle Lemaure, la fameuse cantatrice, il disait :

« Mécanisme incompréhensible, par lequel cette inimitable actrice *trouve, dans le matériel même de son organe, l'intelligence motrice de son jeu.* »

Lagarde-Bicêtre avait deux mille francs d'appointements pour faire, à la journée, de ces phrases-là : ce n'était pas trop payé.

Nous ne dirons rien des romans de La Place, à peu près aussi oubliés que ses drames, si ce n'est de ceux pour qui tous les romans sont bons, et il y a de ces gens-là; mais il faut bien faire mention de l'idée assez bizarre qui lui vint un jour de faire, en quatre gros volumes, un recueil de toutes les *Épitaphes* de la langue française; ce n'était peut-être qu'un prétexte pour en imprimer quelques centaines de sa façon; mais, ce qu'il y avait d'extraordinaire, c'est que beaucoup de ces épitaphes étaient faites pour des personnes vivantes, et surtout pour celles qui étaient de *ses amis;* c'était un petit cadeau qu'il leur faisait de leur vivant pour servir après leur mort ce que de raison, et un genre tout neuf de madrigal qu'il avait inventé pour varier la forme des louanges et des compliments. Il semblait dire, comme Boniface Chrétien :

Mourez quand vous voudrez, et comptez là-dessus.

Peut-être aussi voulait-il, d'une manière ou d'une autre, *faire l'épitaphe du genre humain.*

On imagine bien que son recueil mortuaire eut peu de lecteurs; mais il en trouva pour les *Pièces intéressantes et peu connues*, compilation d'une autre espèce, dans laquelle il vint à bout de duper fort adroitement le public. Voici comme il s'y prit : Duclos lui avait laissé un manuscrit intitulé *Mémorial.* C'était un composé d'anecdotes et de traits curieux que Duclos avait ramassés pour son usage, et que ses études et ses liaisons l'avaient mis à portée de bien choisir et de bien rédiger. La Place, qui faisait argent de tout, imprima ce *Mémorial*, qui fut enlevé en peu de jours; et voyant que le public était alléché par ce premier volume, que l'enseigne était achalandée, il en donna bien vite un second, où il y avait encore quelques morceaux de Duclos qu'il tenait exprès en réserve. Ce second volume se débita aussi, quoiqu'il y eût déjà bien à déchoir du premier; et La Place, calculant fort bien que ceux qui avaient ces deux volumes voudraient avoir les suivants, en fait paraître successivement six autres, copiés sur les *Ana*, sur les dictionnaires d'anecdotes, et sur toutes les collections du même genre, et farcis de toutes les vieilleries les plus usées qu'il soit possible d'imaginer. Ce n'est pourtant que demi-mal encore quand il copie; mais il profite de l'occasion pour vider son portefeuille poétique et son sac d'historiettes; il donne impudemment ses romances, ses épîtres, ses madrigaux, ses impromptu, etc.; il y fait ren-

trer même ses malheureuses *épitaphes*, et nous raconte (de quel ton, bon Dieu! et de quel style!) toutes les aventures *de M. L. P.*, tout ce qu'il a dit à ses amis à déjeûner ou à dîner, tout ce que ses amis lui ont dit, tout ce qu'il a fait pour eux, etc., etc., etc; et tout cela s'appelle des *pièces intéressantes et peu connues!* Il est sûr que quand il nous donne ses vers, ce sont des *pièces peu connues:* mais il n'y avait que lui qui pût les donner comme *intéressantes;* et c'est ainsi qu'on se moque du public.

Tout ce qui, dans cette rapsodie de sept volumes (car il ne faut pas compter le premier), est de la façon du *doyen des gens de lettres*, soit pour le choix, soit pour l'exécution, est vraiment un modèle de bêtise: il n'y a pas moyen de se servir d'un autre terme. Il faut voir quelle importance il met à des minuties, ce qu'il trouve de sel aux choses les plus insipides, et avec quelle emphase il débite des trivialités! et une diction, une ignorance de la langue à peine compréhensible! La plupart de ses phrases sont construites de manière que plusieurs membres ne tiennent à rien, et qu'il est impossible de lier la fin avec le commencement. En voici un exemple pris entre mille; il s'agit des *Lettres de deux Français*, écrites de Vienne il y a trente ans, à la louange de Marie-Thérèse d'Autriche:

« L'éditeur se fait un plaisir de leur surprise lorsqu'ils verront, après trente ans, dans ce recueil, ces mêmes lettres qu'un déménagement imprévu vient de lui faire retrouver dans un portefeuille dont il regrettait la perte, *et dont l'hommage si légitimement dû* aux rares et respectables qualités de l'impératrice-reine ne lui permet pas de priver plus long-temps une nation telle que la française, c'est-à-dire si bien faite pour en connaître tout le prix, ainsi que pour lui en savoir le plus grand gré. »

Le lecteur peut s'amuser à chercher dans cette phrase un sens qui puisse s'accorder avec la construction; quant à moi, ce que j'y vois de plus clair, c'est que La Place *devait l'hommage de son portefeuille aux rares qualités de l'impératrice-reine*, que *cet hommage ne lui permet pas de priver la nation française de ce même portefeuille*, d'autant que cette nation *est si bien faite pour connaître tout le prix de ce portefeuille*, *et pour lui en savoir le plus grand gré.*

Parmi les phrases grotesques, celle-ci est remarquable:

« *Le testament politique* du maréchal de Belle-Isle, *n'est plus que probablement pas* de lui. »

Mais le fort de l'auteur, c'est le style niais.

« On trouve un exemple de cette espèce dans la vie d'un de nos héros français, dont le courage intrépide nous disposait d'autant moins à l'imaginer susceptible, qu'il est plus fait pour surprendre le lecteur. »

Remarquez toujours les constructions ordinaires de l'auteur: c'est le héros qui est *susceptible d'un exemple*, et c'est le courage intrépide du héros qui *est fait pour surprendre le lecteur:* enfin, en d'autres termes, cet exemple est d'autant plus surprenant dans le héros, qu'il doit plus surprendre le lecteur.

Ailleurs:

« Il laissa le duc *aussi effrayé que consterné* d'une si vive leçon. »

Il est de la même force de pensée dans ses vers.

Dût le crime en frémir, toute ame honnête a droit
De rendre à la vertu l'hommage qu'on lui doit.

Cet axiome moral finit un chapitre, et il est profond. Madame Du Deffant disait d'une femme de sa société, qui débitait souvent des sentences de ce même genre: *Tout ce que dit cette dame est fort vrai.*

Cependant La Place n'est pas toujours si vrai; par exemple, lorsqu'il dit, en parlant de Diane de Poitiers:

« *J'ai cru devoir* à cette femme singulière l'épitaphe suivante, etc. »

Or, demandez-moi pourquoi *il a cru devoir une épitaphe à Diane...* Voilà une plaisante obligation.

Un dernier exemple d'ineptie, et finissons. Tout le monde a entendu citer ce mot célèbre de Pascal sur l'immensité de Dieu:

« C'est un cercle dont le centre est partout, et la circonférence nulle part. »

La Place croit avoir découvert que cette idée sublime est empruntée d'une préface que mademoiselle de Gournay mit au-devant d'une édition des OEuvres de Montaigne, en 1635. D'abord, il se trompe dans le fait, en attribuant ce trait fameux à une femme qui était bien peu capable de le trouver: ce trait est originairement du savant Guillaume Duval *, professeur de philosophie grecque et latine dans l'Université de Paris, et se trouve dans une prière d'actions de graces (*oratio eucharistica*) adressée à Dieu, à la fin d'une analyse latine de la philosophie péripatéticienne, dont ce même Duval enrichit son édition en deux volumes

* La Harpe est aussi dans l'erreur en attribuant ce mot célèbre au savant Guillaume Duval. « Cette belle expression, « dit Voltaire, est de Timée de Locres: Pascal était digne « de l'inventer; mais il faut rendre à chacun son bien. » Voltaire s'était aussi trompé en attribuant cette pensée à Timée de Locres; on la trouve dans Hermès trismégiste: *Mercurius vocat Deum sphæram intellectualem, cujus centrum ubique est, circumferentia vero nusquam.* (HERM. TRISMEG. *lib. I, Comment. XVII, quæs. I, cap. 6.*)

Du reste mademoiselle De Gournay avait dit positivement: « Trismégiste appelle la déité, cercle dont le centre est partout, la circonférence nulle part.

in-folio des *Œuvres d'Aristote*, imprimée en 1629, et la meilleure que nous ayons : c'est de là que mademoiselle de Gournay l'avait tiré. Voici la phrase latine : *Sphæra intelligibilis, cujus centrum ubiquè, circumferentia nullibi*. Sphère intellectuelle, dont le centre est partout, et la circonférence nulle part.

C'est assurément le plus petit tort qu'ait pu avoir La Place, de ne pas connaître ce passage; je crois bien qu'il n'avait de sa vie feuilleté Aristote. Mais ce qui confond, c'est la manière dont il renverse en entier la phrase de Pascal : *Cercle dont la circonférence est partout, et le centre nulle part*. Il est clair qu'il ne l'a pas entendue, et qu'il ne s'est pas aperçu que c'était la négation de circonférence qui marquait l'absence de toute limite, et par conséquent l'infini. Mais aussi de quoi ce pauvre homme s'avise-t-il de vouloir placer un trait de philosophie transcendante au milieu de ses historiettes? Pourquoi ne songeait-il pas plutôt à apprendre l'orthographe, comme M. Jourdain? Il écrit toujours *ne fusse que*, au lieu de *ne fût-ce*; et ce ne saurait être une faute d'impression, car le même mot revient cent fois dans tous les volumes, et toujours écrit de même... Et ce sont là des *gens de lettres* !

Notice sur les écrits d'ATHANASE AUGER.

C'est peut-être s'y prendre un peu tard pour parler d'un auteur mort l'année dernière; mais le premier devoir est de ne parler qu'avec connaissance de cause : et quand il faut examiner et apostiller vingt volumes qu'il est fort difficile de lire de suite, et encore plus de lire en entier, c'est un travail où l'on revient à plusieurs fois, et qui demande des intervalles. En général, on ne sait pas assez ce que coûte la critique soignée et méditée : on en juge souvent par le peu de place qu'elle tient, et l'on ne songe pas qu'il faut des journées de lecture et de réflexion pour un résumé qu'on lit en un quart d'heure.

Athanase Auger a été un de nos plus laborieux littérateurs et un des plus passionnés amateurs des anciens : il avait fait d'assez bonnes études dans l'université de Paris, et savait bien le latin et le grec. Au défaut des facultés naturelles, qui étaient chez lui fort bornées, un travail opiniâtre lui avait fait acquérir une sorte de théorie de l'art oratoire, dont il n'eut jamais le véritable sentiment. Il puisa des principes sains dans les bons livres élémentaires, soit anciens, soit modernes, et dans l'étude continuelle des classiques; et l'on peut dire qu'il s'y était appliqué avec une espèce de ténacité dont il y a peu d'exemples. Absolument étranger au monde, et par la sévérité de ses mœurs religieuses, quoique sans petitesse et sans bigotisme, et par l'habitude contractée de bonne heure d'un genre de vie solitaire et studieux, il vivait plus avec les livres qu'avec les hommes, donnait peu au sommeil et aux repas, et rien à la dissipation. Il étudia la théologie, qui ne le rendit point intolérant, comme la retraite ne le rendit point misanthrope : il essaya la prédication, et quoiqu'il nous dise que la faiblesse de ses organes l'empêcha seule de suivre cette carrière qui lui plaisait, on voit, en lisant ses sermons, que le manque de talent aurait dû suffire pour l'en détourner. Cet homme, qui toute sa vie s'occupa de l'éloquence, et n'écrivit que pour en donner des leçons, n'en avait pas en lui le moindre germe, et non seulement n'avait rien du génie oratoire, mais même du talent de l'écrivain, et ses longs efforts n'ont abouti qu'à faire de lui un rhéteur très médiocre et un fort mauvais traducteur.

Quand il fit paraître pour la première fois sa traduction de Démosthènes, qu'il m'envoya pour en rendre compte dans le *Journal de littérature*, je n'en fis aucune critique : l'ouvrage prouvait l'impuissance de faire mieux, et dès lors la censure n'aurait pu que le mortifier sans lui servir. Mais, voulant donner une idée de l'original, je ne pus faire usage d'un seul morceau de sa version, et il m'en sut mauvais gré, tant il est facile de blesser l'amour-propre, même en le ménageant! et tant le meilleur des hommes est toujours susceptible en qualité d'auteur! Cependant, au bout d'un certain temps, le peu de succès de sa traduction lui fit sentir que mon silence n'était rien moins qu'une injure, et il eut l'infatigable courage de refondre presque en entier un ouvrage de si longue haleine, et le courage plus rare encore de convenir qu'il s'était trompé. Voici comme il s'exprimait dans sa nouvelle édition :

« J'avouerai avec franchise que, par un trop grand attachement à la lettre, le style de ma première traduction manquait en général d'élégance et de grace, de cette aisance et de cette *légèreté* qui font lire les ouvrages avec plaisir, qui font que tout attache et rien n'arrête. »

Celui qui avait assez de candeur pour avouer ainsi ses fautes eût mérité d'avoir en soi les moyens de se corriger; mais on ne peut forcer la nature, et le bon Auger fit autrement sans faire mieux.

Il en était pourtant venu, à force d'aimer Démosthènes, à se persuader qu'il était né pour le traduire, et que c'était en lui une vocation marquée par la Providence. Je sais, à n'en pouvoir douter, qu'on lui offrit une cure assez considérable en Normandie, où il avait professé : il la refusa en disant : *Eh! qui est-ce qui traduirait Démos-*

thènes! Il obtint depuis des places et des récompenses ecclésiastiques, qui étaient dues à ses travaux et à ses vertus, et qui ne l'empêchèrent point de se livrer à ses occupations favorites.

Ce n'était pas tout-à-fait de *légèreté dans le style*, comme il le dit fort improprement, qu'il s'agissait en traduisant Démosthènes; c'était de précision, de rapidité, d'énergie, et sur tout de mouvement; et c'est tout cela qui manque totalement au traducteur. Il s'en faut de tout qu'il sache assez manier sa langue pour donner à sa diction la vivacité et la variété des formes oratoires: c'est un art dont il ne paraît même avoir aucune idée. Il ramasse dans ses longs discours préliminaires tous les lieux communs qu'il a pris dans toutes les rhétoriques; mais il y a loin d'une leçon qu'on répète à un art que l'on sent. Ces généralités vagues sont à la portée de tout le monde: et encore, de quelle manière nous les a-t-il répétées!

« Qu'on fasse attention, en lisant les anciens, à cette chaleur, à cette vivacité d'une imagination sage et réglée, qui échauffe, qui anime le raisonnement, qui sait unir et fondre les différentes parties, qui sait cacher, pour ainsi dire, les nerfs du discours, *les recouvrir d'une enveloppe active*, *les embellir d'un coloris mâle et gracieux*, etc. »

Une *enveloppe active*, des *nerfs embellis d'un coloris!* phrases d'écolier. Pour traduire des écrivains tels que Démosthènes et Cicéron, il faudrait d'abord être en état d'analyser en homme de l'art, en homme sensible, un morceau de l'un ou de l'autre, et de faire voir en quoi consiste cet accord continuel entre le mouvement de la phrase et l'effet qu'elle doit produire, entre la combinaison harmonique choisie pour l'oreille, et la pensée qui s'adresse à l'esprit, ou le sentiment qui s'adresse au cœur: c'est là le premier secret de l'élocution oratoire. Et ensuite il faut pouvoir, en changeant d'idiome, retrouver les mêmes effets correspondants; ce qui suppose une grande connaissance des deux langues, et une grande flexibilité de diction. Celle d'Auger, au contraire, toujours vague, inanimée, diffuse, embarrassée, se traîne à travers les circonlocutions les plus vulgaires, et ne frappe jamais au but. On sent bien qu'il est impossible ici d'entrer jusqu'à un certain point dans les détails. D'abord, tout ce qui concerne la comparaison de la version avec l'original ne peut intéresser que ceux qui savent le grec; et en se bornant même à l'examen du français, la construction des phrases, le choix, la place et la disposition des mots, sont des parties si importantes dans le style oratoire, que souvent on pourrait faire quatre pages de remarques sur vingt lignes. Ce genre d'instruction, qui n'est praticable que de vive voix, mais qui est alors susceptible d'agrément comme d'utilité, doit être extrêmement restreint par écrit; c'est là surtout que

Le secret d'ennuyer est celui de tout dire.

Il suffit d'indiquer et d'avertir: l'intelligence du lecteur fait le reste. Je me bornerai donc à montrer l'abbé Auger à côté de Démosthènes dans un seul morceau, que je ne choisirai même pas là où il faut suivre l'orateur grec dans sa marche impétueuse et renversante, mais dans un endroit où sa composition, beaucoup plus tranquille, était aussi plus facile à saisir, dans un exorde, celui de la fameuse harangue *pour la couronne*. Ce n'est pas, à beaucoup près, un des plus mauvais morceaux du traducteur, et cependant on verra combien il est faible et défectueux.

« Je commence, Athéniens, par implorer tous les dieux: je leur demande que dans cette cause ils vous inspirent pour moi les mêmes sentiments dont je suis animé pour la république et pour chacun de vous; je leur demande encore, et votre religion, votre sûreté, votre honneur, y sont intéressés, que, sur la manière dont je dois me défendre, vous ne consultiez pas mon adversaire [1], il y aurait de l'injustice, mais nos lois et votre serment. Ce serment porte, entre autres choses, qu'on écoutera également les deux parties, c'est-à-dire, qu'il faut non seulement déposer toute prévention, et accorder à l'une et à l'autre partie une faveur égale, mais encore permettre à chacune d'elles de suivre le plan d'accusation ou de défense qu'elle aura préféré. Eschine, dans ce jugement, a sur moi deux grands avantages. Le premier, c'est que nos périls ne sont pas égaux. Je risque bien plus à déchoir de votre bienveillance que lui à ne pas triompher dans son accusation. Je risque, moi... Mais je dois éviter toute parole sinistre en commençant ce discours. Lui, au contraire, il n'a rien à perdre, s'il perd sa cause. Le second avantage, c'est qu'il est dans la nature de l'homme d'écouter avec plaisir l'accusation et l'injure, et de ne supporter qu'avec peine l'apologie et l'éloge. Ce qui est fait pour plaire était donc le partage de mon rival; ce qui déplait presque généralement est maintenant le mien. Si, d'un côté, par un sentiment de crainte, je n'ose vous entretenir de mes actions, je paraîtrai n'avoir pu détruire les reproches de mon adversaire, ni établir mes droits à la récompense qu'il voudrait me ravir; de l'autre, si j'entre dans les détails de ma vie publique et privée, je serai forcé de parler souvent de moi. Je le ferai du moins avec la plus grande réserve: et ce que la nature de ma cause m'obligera de dire, il est juste de l'imputer à celui qui a rendu ma justification nécessaire. »

Il y a là presque autant de fautes que de lignes: et d'abord, quelle maladresse de débuter par une phrase coupée, par une incise, dans un discours

[1] Eschine avait demandé que l'on prescrivît à Démosthènes l'ordre de ses défenses.

de si grand appareil, dans un exorde, où il importe surtout de captiver l'attention en la suspendant! Si Démosthènes, dans une semblable occasion, se fût avisé de finir sa phrase, et une phrase si commune, à la première ligne, les Athéniens, qui étaient connaisseurs, se seraient mis à rire. Ensuite, quelle profusion de mots oiseux, de phrases redondantes! *Les deux parties, l'une et l'autre partie; déposer toute prévention, et accorder une faveur égale*, comme s'il s'agissait de *faveur... Je leur demande... je leur demande encore, etc.* Je risque *bien plus; je risque, moi, etc.*, et puis la froideur et l'inconvenance des expressions! *Je dois éviter toute parole sinistre en* commençant *ce discours...* Il y a dans le grec, *je veux*, ce qui n'est pas la même chose. *Ce discours* est bien dans le texte, του λόγου; mais selon le génie de notre langue, le mot de *discours* convient peu dans une affaire criminelle. Un homme si gravement accusé ne doit ni songer ni avertir qu'il fait *un discours*. *Mon rival* est encore plus déplacé. Démosthènes est bien loin de donner nulle part à Eschine un titre si honorable; il l'appelle son ennemi, son adversaire, son calomniateur. Il ne dit pas non plus que l'*on supporte avec peine l'apologie*; ce qui n'est pas vrai : il dit qu'on entend avec peine ceux qui se louent eux-mêmes : ce qui est fort différent. Je laisse de côté beaucoup d'autres fautes dans ce morceau, qui d'ailleurs pèche encore davantage par ce qui n'y est pas : et, sans prétendre égaler l'original, voici, ce me semble, comme on pouvait le rendre, et même en se tenant beaucoup plus près de lui :

« Je commence par demander aux dieux immortels qu'ils vous inspirent à mon égard, ô Athéniens! les mêmes dispositions où j'ai toujours été pour vous et pour l'état; qu'ils vous persuadent, ce qui est d'accord avec votre intérêt, votre équité, votre gloire, de ne pas prendre conseil de mon adversaire pour régler l'ordre de ma défense. Rien ne serait plus injuste et plus contraire au serment que vous avez prêté d'entendre également les deux parties, ce qui ne signifie pas seulement que vous ne devez apporter ici ni préjugé, ni faveur, mais que vous devez permettre à l'accusé d'établir à son gré ses moyens de justification. Eschine a déjà, dans cette cause, assez d'avantages sur moi; oui, Athéniens, et deux surtout bien grands. D'abord, nos risques ne sont pas égaux : s'il ne gagne pas sa cause, il ne perd rien; et moi, si je perds votre bienveillance... Mais non, il ne sortira pas de ma bouche une parole sinistre au moment où je commence à vous parler. Un autre avantage qu'il a sur moi, c'est qu'il n'est que trop naturel d'écouter volontiers l'accusation et le blâme, et de n'entendre qu'avec peine ceux qui sont forcés de dire du bien d'eux-mêmes. Ainsi donc Eschine a pour lui tout ce qui flatte la plupart des hommes; il m'a laissé ce qui leur déplait et les blesse. Si, dans cette crainte, je me tais sur les actions de ma vie publique, je paraîtrai me justifier mal, je ne serai plus celui que vous avez jugé digne de récompense. Si je m'étends sur ce que j'ai fait pour le service de l'état, je serai dans la nécessité de parler souvent de moi-même. Je le ferai du moins avec toute la réserve dont je suis capable; et ce que je serai obligé de dire, ô Athéniens! imputez-le à celui qui m'a réduit à me défendre. »

Une chose dont l'abbé Auger ne paraît pas se douter, c'est que l'éloquence a ses chevilles comme la poésie, et qu'un mot de trop ou mal placé gâte une phrase ainsi qu'un vers. Un style ferme, tel que celui de Démosthènes, n'admet rien d'inutile, rien de languissant. Son traducteur n'avait pas d'ailleurs étudié sa propre langue autant que les langues anciennes; il la savait fort médiocrement, et y faisait des fautes de toute espèce. *Il partit en Arcadie.* C'est un latinisme : *In Arcadiam profectus est.* On dit en français : *il partit pour l'Arcadie. — Il le poursuit en crime.* Ceci n'est d'aucune langue. On poursuit quelqu'un en réparation d'un crime, on le poursuit au criminel, etc.

Ses idées générales manquent quelquefois de justesse. Par exemple, il ne reconnait d'éloquence proprement dite que celle qu'on appelle *délibérative* ou *judiciaire*; cela n'est pas exact. S'il se contentait de dire que cette éloquence est la première de toutes, il aurait raison, parce qu'en effet c'est celle qui, ayant pour objet immédiat une victoire à remporter, c'est-à-dire, des juges à convaincre, une assemblée à persuader, demande de plus grands efforts, exige toutes les ressources de l'esprit et de l'imagination, tous les mouvements de l'ame, toutes les forces du raisonnement. Mais d'abord, de ce qu'un genre d'éloquence est au premier rang, il ne s'ensuit pas qu'il soit le seul. C'est comme si l'on disait que la poésie dramatique est la seule véritable, parce que des juges renommés, à compter depuis Aristote, l'ont regardée comme la plus difficile, comme celle qui renferme le plus de sortes d'esprit et de talent; et pourtant l'épopée, l'ode, la satire, l'épître, etc., sont aussi de la vraie poésie : quelques uns même, avec quelques raisons, mettent l'épopée au dessus de la tragédie. On aurait de la peine à nous faire comprendre que Bossuet et Massillon ne soient pas des orateurs. Ils ont travaillé dans le genre démonstratif, que tous les anciens ont classé parmi ceux de l'éloquence. Il y a plus, celle qui n'est pas oratoire, c'est-à-dire, qui ne comporte pas [1] le débit public et la décla-

[1] Orateur, *orator*, vient d'*orare*, qui signifie proprement parler, du mot *os*, *oris*, bouche.

mation, n'en est pas moins aussi une éloquence très réelle; de l'aveu de ces mêmes anciens qui la demandaient dans tous les genres d'écrire où elle peut entrer, comme, par exemple, dans l'histoire. Qu'est-ce qu'un historien qui ne sera pas éloquent? dit Cicéron. Ainsi, Rousseau est regardé universellement comme un écrivain éloquent dans sa philosophie et dans ses fictions romanesques et passionnées, quoiqu'il ne soit pas un orateur, et qu'il n'eût même aucun des moyens naturels nécessaires pour parler en public. Les anciens admettaient, comme nous, cette distinction, puisqu'on opposait à l'éloquence de Cicéron celle de Sénèque, qui n'a écrit que des Traités de philosophie.

Après Isocrate et Démosthènes, qu'Auger traduisit en entier, il nous donna deux volumes de traductions de quelques plaidoyers de Cicéron, deux de discours tirés des historiens grecs, et cinq d'homélies des Pères de l'Église. Toutes ces différentes versions ont le même caractère et les mêmes défauts. Je dirai un mot des orateurs de l'Église grecque. C'étaient, sans contredit, des hommes d'un grand talent : saint Chrysostôme et saint Basile sont les plus célèbres, et le premier est certainement supérieur à tous les autres. Dans le sermon qu'il prononça en faveur d'Eutrope, réfugié auprès de l'autel, et dans celui qu'il prête à Flavien pour fléchir Théodose, il règne un pathétique vrai, une abondance de sentiments nobles, que l'on peut comparer aux harangues immortelles pour Ligarius et pour Marcellus. Ces deux morceaux de saint Chrysostôme sont certainement des chefs-d'œuvre de l'éloquence chrétienne dans les Pères grecs. La critique peut y relever quelques longueurs. La mesure, et non le génie, manque à ces grands orateurs de la chaire; l'une et l'autre n'ont été réunies que dans Athènes et dans Rome.

CHAPITRE V. — *Littérature étrangère.*

FRAGMENTS. — *Sur une traduction des* Poésies d'Ossian, *par* M. LETOURNEUR.

Les auteurs de la *Gazette littéraire de l'Europe*, l'un de nos meilleurs recueils de ce genre, sont les premiers qui nous aient fait connaître les poëmes d'Ossian *, sous le nom de *Poésies erses*, quoique M. Le Tourneur ne daigne pas même en dire un mot. Ils donnèrent une traduction aussi fidèle qu'élégante de plusieurs morceaux de ces chants des bardes, composés en langue gallique, qui est encore celle des peuples qui habitent les montagnes du nord de l'Écosse, l'ancienne Calédonie, limitrophe des possessions romaines dans la Grande-Bretagne. Les poëmes d'Ossian, le plus célèbre des bardes écossais, ne paraissent pas avoir jamais été écrits d'original; ils se sont conservés de la manière la plus honorable pour tout genre de poëme, c'est-à-dire, dans la mémoire des hommes : on les chante encore en Écosse, quoique depuis long-temps il n'y ait plus de bardes; et c'est sur cette traduction orale que M. Macpherson les a recueillis et les a traduits en anglais. En France, ils ont été traduits sur la version anglaise. C'est un monument curieux, qui sert à faire connaître ce que peut être la poésie chez une nation simple et guerrière. On y remarque une répétition continuelle des mêmes pensées et des mêmes images, toutes empruntées des qualités physiques du climat et du pays; de fréquentes idées du retour et de l'apparition des ames, idées communes à presque toutes les nations sauvages, et bien plus puissantes sur l'homme de la nature que sur l'homme de la société; l'expression des sentiments qui tiennent au courage militaire, la générosité, l'amitié, enfin l'amour, tel qu'il est dans l'extrême simplicité des mœurs, ne sachant ni rougir, ni se cacher, et susceptible de cet enthousiasme qui conduit à l'héroïsme.

Le traducteur, dans un discours préliminaire, composé en grande partie, comme il le dit lui-même, des dissertations anglaises de M. Macpherson, donne des notions instructives sur les anciens Calédoniens et sur leurs bardes : on y trouve des rapports marqués avec la mythologie des Grecs.

« Les nuages étaient, suivant l'opinion des Calédoniens, le séjour des ames après le trépas. Ceux qui avaient été vaillants et vertueux étaient reçus avec joie dans le *palais aérien de leurs pères* [1]; mais les méchants et les barbares étaient exclus de la demeure des héros, et condamnés à errer sur les vents. Il y avait même différentes places dans le palais des *nuages*, et on en obtenait une plus ou moins élevée, à proportion de son mérite et de sa bravoure; opinion qui ne contribuait pas peu à exciter l'émulation des guerriers. L'ame conservait dans les airs les mêmes goûts, les mêmes passions qu'elle avait eus pendant sa vie. L'ombre d'un guerrier conduisait encore des armées fantastiques, les rangeait en bataille, livrait des combats dans l'espace. S'il avait aimé la chasse, il poursuivait des *sangliers de nuages*, monté sur un *coursier de vapeurs*. En un

* Voyez le *Cours de littérature française* de M. Villemain, *Tableau du XVIIIe siècle*, deuxième partie, VIe leçon.

[1] *N. B.* Les mots marqués en italique le sont aussi dans l'ouvrage, comme des dénominations singulières.

mot, le bonheur dont on jouissait dans le palais aérien était de se livrer éternellement aux mêmes plaisirs qu'on avait goûtés pendant la vie.... Jamais héros ne pouvait entrer dans le palais aérien de ses pères si les bardes n'avaient chanté son hymne funèbre.... Si on oubliait cette cérémonie, l'ame restait enveloppée dans les brouillards du lac *Lego*. »

On retrouve là plusieurs des idées répandues dans le sixième livre de *l'Énéide*, celle des ames condamnées à errer sur les bords du Styx, jusqu'à ce qu'on eût donné la sépulture à leur corps; celle des ombres occupées des mêmes choses qu'elles avaient coutume de faire pendant la vie; idée que ce fou de Scarron a rendue assez plaisamment dans sa parodie burlesque de *l'Énéide* :

J'aperçus l'ombre d'un cocher
Qui, tenant l'ombre d'une brosse,
En frottait l'ombre d'un carrosse.

« Quand un Calédonien était sur le point d'exécuter quelque grande entreprise, les ombres de ses pères descendaient de leur nuage pour lui en prédire le bon ou le mauvais succès... Chaque homme avait son ombre tutélaire, qui le servait depuis sa naissance. »

Voilà l'idée des génies protecteurs, qui est de toute antiquité.

« C'était aux esprits que les Calédoniens attribuaient en général la plupart des effets naturels. L'écho des rochers frappait-il leurs oreilles, c'était l'esprit de la montagne qui se plaisait à répéter les sons qu'il entendait; ce bruit sourd et lugubre qui précède la tempête, bien connu de ceux qui ont habité un pays de montagnes, c'était le rugissement de l'esprit de la colline. Si le vent faisait résonner les harpes des bardes, ce son était produit par le tact léger des ombres, qui prédisaient ainsi la mort d'un personnage illustre; et rarement un chef ou un roi perdait la vie sans que les harpes des bardes attachés à sa famille rendissent ce son prophétique. »

Ces opinions fabuleuses reviennent à tout moment dans les poésies d'Ossian : il y règne une sorte d'imagination mélancolique, dont les illusions paraissent analogues à la nature d'un pays reculé et nébuleux, où les vapeurs des montagnes, le bruit monotone de la mer et les vents sifflant dans les rochers, donnent aux esprits une tristesse habituelle et réfléchissante, en ne donnant aux sens que des impressions lugubres. C'est toujours aux mânes, aux esprits, que s'adressent les héros des poèmes d'Ossian, dans la douleur ou dans la joie. Écoutez Cuchullin après sa défaite :

« Ombre du solitaire Éromla, esprits des héros qui ne sont plus, soyez désormais les compagnons de Cuchullin, et parlez-lui quelquefois dans la grotte où il va chercher sa douleur. Non, je ne serai plus renommé parmi les guerriers célèbres. J'ai brillé comme un rayon de lumière; mais j'ai passé comme lui : je m'évanouis comme la vapeur que dissipent les vents du matin, lorsqu'il vient éclairer les collines. Connal, ne me parle plus d'armes ni de combats; ma gloire est morte. J'exhalerai mes gémissements sur les vents, jusqu'à ce que la trace de mes pas s'efface sur la terre. Et toi, belle et tendre Bragila, pleure la perte de ma renommée, car jamais je ne retournerai vers toi; je suis vaincu. »

Les sentiments de la nature sont quelquefois exprimés avec une éloquence simple et touchante, surtout lorsque le barde a quelque occasion de faire un retour sur lui-même. Fingal, son père, est le héros de presque tous ses chants, et ce caractère en effet est vraiment héroïque : il joint la générosité envers les vaincus, la pitié envers les faibles, et l'intrépidité dans les périls. Ces vertus morales, réunies aux vertus guerrières, sont célébrées sans cesse dans tous les chants des bardes; et ils n'estiment point la bravoure, si elle n'est accompagnée de la bonté. Ces mœurs, très différentes de celles des héros d'Homère, sont très remarquables dans des temps reculés et barbares, et chez un peuple beaucoup plus près de la nature que de la police des grandes sociétés qu'on nomme *États*. Il est d'ailleurs difficile de croire que ces vertus ne fussent pas réellement en honneur chez ces montagnards, puisque leurs bardes les célébraient. Quoi qu'il en soit, voici un morceau où Ossian parle de son père Fingal avec une sensibilité qui ferait honneur au meilleur poète. Il vient de retracer les regrets de Fingal sur la mort de..., le plus jeune de ses fils. Il ajoute :

« Qu elle doit donc être la douleur d'Ossian, depuis que toi-même tu n'es plus, ô mon père! Je n'entends plus le son de ta voix; mes yeux ne peuvent plus te voir. Souvent, dans ma mélancolie solitaire et sombre, je vais m'asseoir auprès de ta tombe, et je me console en la touchant de mes tremblantes mains. Quelquefois je crois entendre ta voix; mais ce n'est point ta voix, ce n'est que le murmure des vents du désert. Il y a long-temps que tu es endormi pour toujours, ô Fingal! arbitre suprême des combats. »

Nous citerons encore la chanson que le poète met dans la bouche de la jeune Colma, lorsqu'elle attend Salgar son amant pendant la nuit. C'est une espèce d'églogue, que l'on peut comparer à celles de Théocrite.

« Il est nuit : je suis délaissée sur cette colline où se rassemblent les orages. J'entends gronder les vents dans les flancs de la montagne; le torrent, enflé par la pluie, rugit le long du rocher. Je ne vois point d'asile où je puisse me mettre à l'abri. Hélas! je suis seule et délaissée. Lève-toi, lune, sors du sein des montagnes; étoiles de la nuit, paraissez. Quelque lumière bienfaisante ne me guidera-t-elle pas vers les lieux où est mon amant? Sans doute il se repose en quelque lieu solitaire des fatigues de la chasse, son arc détendu à ses côtés, et ses chiens haletants autour de lui. Hélas! il faudra donc

que je passe la nuit abandonnée sur cette colline! Le bruit des vents et des torrents redouble encore, et je ne puis entendre la voix de mon amant. Pourquoi mon fidèle Salgar tarde-t-il si long-temps malgré sa promesse? Voici le rocher, l'arbre et le ruisseau où tu m'avais promis de revenir avant la nuit. Ah! mon cher Salgar, où es-tu? Pour toi j'ai quitté mon frère; pour toi j'ai fui mon père : depuis long-temps nos deux familles sont ennemies. Mais nous, ô mon cher Salgar! nous ne sommes pas ennemis. Vents, cessez un instant; torrents, apaisez-vous, afin que je fasse entendre ma voix à mon amant. Salgar! Salgar! c'est moi qui t'appelle, Salgar : ici est l'arbre, ici est le rocher, ici t'attend Colma. Pourquoi tardes-tu? »

Le contraste des mœurs de ces guerriers calédoniens avec celles des héros d'Homère et de Virgile, que nous avons déjà indiqué, nous a frappés, surtout dans le poème intitulé *Lathmor*, où deux amis, Ossian fils de Fingal, et Gaul fils de Morni, attaquent seuls, pendant la nuit, l'armée de Lathmor. C'est précisément l'histoire d'Euryale et de Nisus; et Ossian et Gaul sont unis de la même amitié qui est représentée avec des couleurs si touchantes dans les deux héros de Virgile. Ce n'est pas que l'on veuille comparer cet admirable épisode, chef-d'œuvre d'imagination, de sensibilité et de poésie, conduite et terminée avec tant d'intérêt, aux chants sans art du barde gallique. Dans ce dernier récit, l'attaque nocturne ne produit rien que du carnage, et l'on sait combien l'amitié et la tendresse maternelle jouent un rôle pathétique dans le morceau du poète latin. La ressemblance consiste dans le projet que forment deux guerriers d'attaquer de nuit le camp des ennemis; mais observez la différence. Dans Virgile, ils égorgent tout ce qu'ils trouvent endormi, jusqu'au moment où ils craignent d'être surpris. Voici le récit que fait Ossian lui-même :

« Nous nous élançons à travers les ténèbres de la nuit. Un torrent tournait autour de l'armée ennemie, et roulait entre des arbres dont l'écho répétait son murmure. Nous arrivons sur ses bords, et nous voyons les ennemis endormis, leurs feux éteints, leurs gardes éloignés. Je m'appuyais déjà sur ma lance pour franchir le torrent, quand Gaul, me prenant par le bras, me parla en héros : Le fils de Fingal veut-il fondre sur un ennemi qui dort? Veut-il ressembler au vent furieux qui déracine en secret les jeunes arbres au milieu de la nuit? Ce n'est pas ainsi que Fingal a immortalisé son nom; ce n'est pas pour de tels exploits que la gloire couronne les cheveux blancs de Morni. Frappe, Ossian, frappe le bouclier des combats. Que tous ces ennemis se réveillent, qu'ils viennent attaquer Gaul. C'est sa première bataille; il veut essayer la force de son bras. Ce discours me transporta, et me fit verser des larmes de joie. Oui, fils de Morni, l'ennemi viendra te combattre en face. Ta gloire va s'élever jusqu'aux cieux. Mais ne te laisse point emporter trop loin, ô mon héros! Que les éclairs de ton épée étincellent toujours près d'Ossian! Restons unis dans le carnage, et que nos bras frappent ensemble. Gaul, vois-tu ce rocher dont les flancs obscurs sont faiblement éclairés par la lueur des étoiles? Si nous n'avons pas l'avantage, appuyons-nous contre ce rocher, et faisons face à l'ennemi. Il craindra d'approcher de nos lances, car la mort est dans nos mains. Je frappe trois fois mon bouclier. L'ennemi tressaille et se lève. Nous nous précipitons à l'instant. Ils fuient en foule au travers des bruyères; ils crurent que c'était Fingal lui-même : la force, le courage, les abandonnent, etc. »

Ce n'est pas là la maxime, *Dolus an virtus, quis in hoste requirat?* On ne peut avoir un sentiment plus délicat de la vraie gloire, et il faut avouer que, si l'épisode de Virgile est bien plus intéressant, les héros calédoniens sont bien plus généreux. Observons que cette générosité n'est pas moindre chez leurs ennemis; car, au point du jour, l'armée de Lathmor se rassemble sur une hauteur, les deux guerriers se retirent, et l'on conseille à Lathmor de descendre de la colline avec les siens, et de fondre sur eux. *Ils ne sont que deux*, répond Lathmor, et il s'avance seul pour défier Ossian au combat. Ce mot est bien beau, et c'est là sans doute du véritable héroïsme.

Tel est le genre de beautés qui caractérise les poésies galliques; mais il ne faut pas en lire plusieurs morceaux de suite. On sent alors tous les défauts d'une composition brute : point d'idées, point de variété, point de transitions, des images faibles et monotones, et point de tableaux. On est fatigué surtout de la répétition fastidieuse des mêmes tournures.

J'ai vu leur chef : je l'ai vu haut comme un rocher de glace. Sa lance ressemble à ce vieux sapin. Son bouclier est aussi grand que la lune au bord de l'horizon. Ses troupes roulaient comme de sombres nuages autour de lui.... Ses flancs sont comme l'écume de la mer agitée.... La tempête s'arrête sur les noires bruyères, semblable à un brouillard d'automne... Ils sont terribles comme ce flot menaçant qui roule sur la côte.... Fingal balaie les guerriers, comme les vents de la tempête dispersent la bruyère... Le bruit des armes plaît à mon oreille : il me plaît comme le bruit du tonnerre avant les douces pluies du printemps... Mes guerriers s'avancent brillants comme le rayon du soleil avant l'orage, etc., etc. Voilà les phrases que l'on trouve accumulées les unes sur les autres à toutes les pages. M. Le Tourneur, qui a retranché de ces ennuyeuses comparaisons, avoue qu'*il en reste encore beaucoup trop pour tout lecteur qui voudra absolument que les montagnes d'Écosse ressemblent à un coteau fleuri de la France, et le siècle d'Ossian au siècle de M. de Voltaire.*

Un tel lecteur serait bien peu sensé ; mais celui qui trouverait qu'il y a *beaucoup trop* de ces comparaisons, uniquement parce qu'elles l'ennuient, aurait-il beaucoup de tort ?

Cette traduction est correcte et élégante, et le style se rapproche autant qu'il est possible de l'original. On pourrait y blâmer quelques inversions forcées, comme celle-ci : *Redoutable était* Fingal dans la force de sa jeunesse ; *redoutable est* encore son bras dans la vieillesse.... *Terrible était* l'éclat de son acier. Cela vaut-il mieux que de dire : Fingal était redoutable, l'éclat de son acier était terrible ? Le maître de philosophie de M. Jourdain nous apprend que cette dernière façon de parler est la meilleure.

Sur le Paradis perdu *de* MILTON.

Et quel objet enfin à présenter aux yeux,
Que le diable toujours hurlant contre les cieux ?

Si Boileau était choqué de ce défaut dans le poème de *la Jérusalem*, où l'enfer ne joue qu'un rôle très subordonné, et qui d'ailleurs est plein de tant de beautés poétiques de tous les genres, qu'aurait-il donc dit d'un ouvrage dont Satan est le héros, dont le sujet est la guerre de l'enfer contre le ciel, et le projet de séduire le premier homme, pour combattre le Créateur ? Sans doute il eût répété ces deux autres vers de *l'Art poétique :*

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

En effet, si l'on veut y réfléchir, on verra que cet esprit si judicieux avait rencontré juste sur ce point, comme sur tout le reste, et que le merveilleux de notre religion ne peut pas se substituer heureusement au merveilleux de l'ancienne mythologie. Ce dernier donnait prise à l'imagination et aux sens ; l'autre échappe même à la pensée, et ne peut que confondre la raison. Les dieux des Grecs, les dieux d'Homère et de Virgile, étaient sans doute des êtres supérieurs à l'homme, mais qui participaient beaucoup de l'humanité. C'étaient des êtres mixtes, aussi favorables à l'imagination d'un poète que contraires à la raison de la philosophie. Ils étaient corporels, mais sans les infirmités du corps, et pouvaient quand ils le voulaient, changer ou dépouiller leur forme extérieure. Ils pouvaient être blessés ; mais le dictame était un remède divin et infaillible, réservé pour leurs blessures. Ils se combattaient les uns les autres. Ils pouvaient être vainqueurs ou vaincus. Ils avaient les passions des hommes, et cependant ils étaient toujours prêts à punir le crime et à récompenser la vertu. Chacun d'eux avait une certaine mesure de pouvoir qu'un autre pouvait combattre. Jupiter en avait plus qu'eux tous ; mais lui-même était soumis au Destin, c'est-à-dire, à cette fatalité éternelle et invincible dont tous les anciens systèmes nous offrent l'idée, mais dont tout le principe obscur et indéterminé laissait encore une libre carrière aux fantaisies et aux inventions du poète. Il est clair qu'en employant de pareils agents, on pouvait en tirer les mêmes intérêts, les mêmes impressions d'espérance et de crainte, d'amour et de haine, que des personnages purement humains. Il y avait alors une communication nécessaire et infiniment heureuse de l'homme à la Divinité. Cette Divinité même n'était pour ainsi dire que le complément et la perfection de la nature humaine. Les hommes y pouvaient aspirer à force de vertus et de grandes actions. Ces demi-dieux étaient les intermédiaires qui rapprochaient la terre de l'Olympe ; et cet Olympe même, son ambroisie servie par Hébé, ses foudres portés par un aigle, tout offrait au pinceau du poète des objets sensibles et pittoresques ; et jamais on n'inventera rien de plus favorable à ces formes dramatiques qui doivent animer toute grande poésie.

Les fables mêmes des Orientaux, quoique prodigieusement inférieures à celles des Grecs, ces bons, ces mauvais génies, ces dives, ces péris, pouvaient encore ouvrir une source d'intérêt, parce qu'il y avait une gradation de pouvoir établie entre toutes ces créatures immortelles ; que les esprits rebelles à Dieu étaient subordonnés en tout aux esprits célestes ; qu'ils étaient entre eux soumis à certaines lois, à certaines nécessités ; et qu'enfin un mage, possesseur du cachet de Salomon, où était empreint le nom de Dieu, pouvait être le maître des uns et des autres. Ces fables n'avaient sans doute ni la variété, ni la richesse, ni le grand sens des fictions et des allégories grecques ; mais l'esprit des romanciers, des conteurs et des poètes pouvait encore se jouer avec elles et en tirer parti, et les contes arabes et persans en sont la preuve.

Il n'en est pas de même du christianisme. Ses merveilles ne sont pas des fables, mais des mystères. Tout y est rigoureusement métaphysique. Dieu est tout, et le reste rien. Si je demandais pourquoi Dieu, qui prévoit la chute de l'homme qu'il vient de créer, permet que le serpent vienne le séduire, on me répondrait, avec saint Paul, *O altitudo!* et l'Être suprême ne doit compte à personne de ses secrets. Il suffit que la révélation nous ordonne de croire. Mais si je n'ai pas le droit d'interroger le théologien, j'ai celui d'interroger le poète, qui me doit compte de tous les moyens dont il se sert pour m'émouvoir et m'intéresser, et qui n'y peut parvenir, s'il révolte trop ma rai-

son. J'ai le droit de lui dire : Quoi ! des anges ont pu combattre contre Dieu, qui, d'une simple opération de sa pensée, pouvait les anéantir ! Quoi ! le succès du combat a pu être douteux, et il a fallu que le fils de Dieu montât sur son char pour décider la victoire et précipiter Satan ! Quoi des êtres purs et incorporels se sont battus avec des armes matérielles, ont déraciné des montagnes, et ont fait tonner l'artillerie des cieux ! Quoi ! Satan est enchaîné dans les enfers, et cependant il est libre d'en sortir et de venir dans le paradis terrestre ; il trompe l'ange chargé de veiller à l'entrée d'Eden, et il échappe à sa vue ! Comment voulez-vous que je me prête à toutes ces suppositions contradictoires ? Et qu'est-ce que douze chants fondés sur tant d'inconséquences ? Qu'est-ce qu'une action dont la scène est dans les espaces imaginaires, et dont les personnages sont la plupart des êtres intellectuels ; dont les évènements sont d'inexplicables mystères, et où mon esprit se perd sans cesse dans l'infini sans pouvoir se prendre à rien ? La poésie ne doit me peindre que ce que je peux comprendre, admettre, ou supposer. Le Dieu des chrétiens est trop grand pour être un personnage poétique. J'aime à voir Jupiter peser dans ses balances d'or le sort des Grecs et des Troyens, d'Achille et d'Hector ; mais quand le fils de Dieu tire d'une armoire de l'Empyrée ce grand compas avec lequel il marque la circonférence du monde, cette image, qu'on veut faire grande, ne me paraît que fausse. L'Éternel n'a pas besoin de compas ; il mesure avec sa pensée, et le poète n'a pas compris que, quelque grand que fût le compas, il paraîtrait petit dans les mains du Créateur.

S'il est permis, dans les choses de goût, de dire librement son avis sans prétendre le donner pour loi, j'avoue que, malgré Addison et Pope un peu suspects en qualité d'Anglais, et malgré ceux de mes compatriotes qui pensent comme eux, un peu suspects aussi en qualité d'anglomanes, je suis loin de regarder Milton comme un homme à mettre à côté d'un Homère, d'un Virgile, d'un Tasse ; je le regarde comme un génie brute et hardi, qui a osé embrasser un plan extraordinaire, et qui, dans un sujet bizarre, a semé des traits d'une sombre énergie, des idées sublimes, et quelques morceaux d'un naturel heureux. Je laisse aux critiques anglais à juger de son style, dont ils blâment la dureté, l'incorrection, et même, la barbarie, et qui, selon eux, est très éloigné de la pureté et de l'élégance où la langue anglaise parvint quelque temps après sous le règne de la reine Anne. Mais la description du conseil des démons et des diverses formes qu'ils prennent, le pont de communication de l'enfer à la terre, et la généalogie de la mort et du péché, tout cela me paraît plus fait pour les crayons de Callot que pour le pinceau de Raphaël. Les longues harangues, les longues conversations, les longs récits, les froids épisodes, tous ces défauts, joints à celui du sujet, font pour moi, du *Paradis perdu*, un ouvrage très peu intéressant, quoique son auteur ne me paraisse pas un homme vulgaire.

Observons encore une chose, c'est que le peu de morceaux de ce poème, consacrés par une juste admiration, sortent de cette sphère métaphysique, et peignent des objets sensibles et rapprochés de nous. Telle est la peinture d'Adam et Ève au moment qui suit leur création, lorsqu'ils éprouvent le premier sentiment de l'existence, et qu'ils jettent le premier regard sur la nature qui les environne. C'était un sujet neuf, un tableau original ; il a été parfaitement exécuté par Milton ; et cela seul suffirait pour prouver du génie. Mais un morceau n'est pas un poème, et cet endroit même fait sentir ce qui manque à tout le reste.

Sur les Œuvres complètes *d'*ALEXANDRE POPE, *traduites en français.*

Cette édition l'emporte sur toutes les précédentes par la beauté et la correction, et surtout par l'avantage qu'elle a de contenir en original les ouvrages qui ont fait la réputation de l'auteur : l'*Essai sur la Critique*, et l'*Essai sur l'Homme*, l'*Épître d'Héloïse à Abélard*, *la Forêt de Windsor*, *la Boucle de Cheveux enlevée*, *le Temple de la Renommée*, et *la Dunciade*. Il s'en faut de beaucoup que ces trois derniers approchent de la supériorité des précédents. L'*Essai sur la critique* est un ouvrage d'autant plus étonnant, qu'il fut composé, dit-on, à dix-neuf ans. Jamais la raison et le goût ne furent plus précoces, et cette composition n'a rien de la jeunesse, que la vigueur et la franchise : d'ailleurs, tout y est mûr et plein de sens. Il a peut-être moins d'agrément que l'*Art poétique* de Boileau, et une méthode moins marquée ; mais on y trouverait plus d'idées. On a prétendu qu'il y avait du désordre : ce reproche nous paraît injuste, et la marche du poète anglais, sans être aussi clairement tracée que celle de Despréaux, n'est ni moins sûr ni moins rapide. L'abbé Du Resnel s'est permis de la changer, de transposer plusieurs morceaux, de partager en quatre livres le poème anglais, qui n'en a que trois. On ne s'aperçoit pas que Pope ait rien gagné à tous ces changements. La version de l'abbé Du Resnel est pure et correcte, mais souvent aussi faible qu'infidèle. Il est fort éloigné de la précision et de l'énergie de son auteur, et sa diction est en général trop prosaïque, quoiqu'on y ait remarqué plu-

sieurs morceaux qui ont du mérite. Il paraît que celui de Pope était surtout un très grand sens, un excellent esprit; c'est du moins le mérite qu'il a pour les lecteurs de toutes les nations. Celui d'être le plus élégant des poètes anglais ne peut être senti que par ses compatriotes; eux seuls en sont les juges compétents: mais nous ne pouvons pas les en croire lorsqu'ils mettent *la Boucle de Cheveux enlevée* à côté ou même au-dessus du *Lutrin*. Nous sommes fort éloignés de mettre dans ce jugement aucune partialité nationale; mais nous invoquerons le témoignage de tous les lecteurs éclairés; nous les prierons de comparer la fable, les personnages, les tableaux, les épisodes, les détails des deux ouvrages, et peut-être penseront-ils, comme nous, que l'invention n'était pas le talent de Pope, et que, s'il a eu la gloire de lutter à dix-neuf ans contre *l'Art poétique*, il est resté bien au-dessous du *Lutrin*.

Que l'on examine dans cet ouvrage la petitesse du sujet si heureusement vaincue, l'action si bien ordonnée et augmentant toujours d'intérêt, autant que le sujet en est susceptible (du moins pendant les cinq premiers chants, car le sixième n'est pas digne des autres), tous les personnages si bien caractérisés, tous les discours si bien soutenus; cet admirable épisode de la Mollesse, ces peintures si variées et si riches, cette excellente plaisanterie, ces comparaisons si bien placées, cette mesure si parfaitement gardée dans le mélange du sérieux et du comique; enfin, cette perfection continue d'un style qui prend tous les tons; et l'on conviendra que *le Lutrin* est un chef-d'œuvre poétique, une de ces créations du grand talent, dans lesquelles il a su faire beaucoup de rien.

Qu'on lise ensuite *la Boucle de Cheveux*, et l'on verra cinq chants absolument dénuées d'action, de caractères, de mouvement, d'intérêt, d'idées et de variété. Un baron forme le projet de couper une boucle de cheveux de Bélinde; il la coupe pendant qu'elle prend du café; voilà tout le fond du poème: l'on ne vous dit pas même ce que c'était que Bélinde ni le baron; on n'établit aucun rapport entre eux. Il ne se passe rien ni avant ni après la boucle enlevée, et, en mettant à part le mérite de l'élégance anglaise, dont encore une fois nous ne parlons pas, on ne trouve d'ailleurs que des descriptions monotones, de froides allégories, des plaisanteries tout aussi froides. La fable des *Sylphes*, que Pope a très visiblement empruntée du *Comte de Gabalis* pour en faire le merveilleux de son poème, n'y produit rien d'agréable, rien d'intéressant. Un Sylphe apparaît en songe à Bélinde, et lui déclare qu'elle est ménacée d'un malheur. Il ordonne à d'autres sylphes ses compagnons de veiller sur elle. On s'attend à voir naître quelque chose de cette fiction: point du tout. Le sylphe est coupé en deux par les ciseaux qui coupent les cheveux de Bélinde, et ces deux parties de la substance aérienne se rejoignent aussitôt. Le gnome Umbriel va chercher la Mélancolie, ou la déesse aux vapeurs, pour affliger Bélinde; comme si Bélinde, au moment où elle perd ses cheveux, avait besoin d'une divinité pour s'attrister de sa perte. Survient ensuite une querelle entre Bélinde et Thalestris son amie. La querelle est suivie d'un combat d'hommes et de femmes, dans lequel Bélinde terrasse le baron avec de la fumée de tabac et une aiguille de tête. Elle lui redemande ses cheveux, mais on ne sait ce qu'ils sont devenus. Le poète prétend qu'il les a vus monter à la sphère de la lune. On demande ce qu'il y a dans toute cette fable qui puisse offrir de l'agrément, de la gaieté, ou de l'intérêt.

Voyez, au contraire, comme dans *le Lutrin* tous les agents employés par le poète ont chacun leur objet et leur effet. Voyez la Discorde,

> . . . . encor toute noire de crimes,
> Sortant des cordeliers pour aller aux minimes,

s'indigner du repos qui règne à la Sainte-Chapelle, et jurer d'y détruire la paix, comme elle a su la détruire ailleurs. Elle apparaît en songe, sous les traits d'un vieux chantre, au prélat, qu'elle anime contre son rival. Et comme l'épisode de la Mollesse est amené! Au moment où les amis du prélat ont, dans la nuit, élevé un lutrin qui doit désespérer le chantre, la Discorde pousse un cri de joie:

> L'air, qui gémit du cri de l'horrible déesse,
> Va jusque dans Cîteaux réveiller la Mollesse.

La Nuit vient lui raconter les querelles qui vont s'allumer. La Mollesse en prend occasion de se plaindre de tous les maux que lui fait un roi qui ne la connaît pas.

> . . . . L'Église du moins m'assurait un asyle.

Par ce seul vers, le poète rentre aussitôt dans son sujet. Cet art n'est connu que des maîtres.

> Par mon exil honteux la Trappe est ennoblie;
> J'ai vu dans Saint-Denys la réforme établie;
> Le Carme, le feuillant s'endurcit aux travaux,
> Et la règle déjà se remet dans Clairvaux.
> Cîteaux dormait encore, et la Sainte-Chapelle
> Conservait du vieux temps l'oisiveté fidèle.

Que ces deux derniers vers sont heureux! Elle prie la Nuit de la venger des profanes qui, avec leur lutrin, vont chasser la Mollesse de son dernier asyle.

> O toi, de mon repos compagne aimable et sombre,
> A de si noirs forfaits prêteras-tu ton ombre?
> Ah! Nuit, si tant de fois dans les bras de l'Amour
> Je t'admis aux plaisirs que je cachais au jour,

Du moins ne permets pas...

Voilà la Nuit mise en action. C'est elle qui va placer dans le lutrin ce hibou qui épouvante Boirude et ses deux compagnons. Ils fuient ; mais la Discorde, sous les traits de Sidrac, vient leur rendre le courage, et les fait rougir de leur puérile frayeur. Ils se raniment, ils mettent la main à l'œuvre,

Et le pupitre enfin tourne sur son pivot.

Voilà de la machine poétique, du mouvement, de l'action, de la vie.

Que l'on essaie de comparer la partie d'hombre, et le combat si insipide et si long des piques contre les trèfles, et des cœurs contre les carreaux, à ce combat si ingénieux et si finement satirique des chantres et des chanoines qui se jettent à la tête tous les livres de la boutique de Barbin sur les degrés du Palais. Quel modèle de la bonne plaisanterie, et de la satire mise en action et habilement encadrée ! et quelle foule de traits piquants !

L'art des plaisanteries de Pope est toujours le même, celui de rapprocher un grand objet et un petit. Bélinde est menacée d'un malheur.

« Je ne sais, dit le sylphe Ariel, si la nymphe doit enfreindre les lois de Diane, ou si elle doit seulement casser une porcelaine; si son honneur ou son habit recevra quelques taches; si elle oubliera de faire ses prières ou d'aller à une partie de masques; si elle perdra son cœur ou son collier au bal, ou si enfin la destinée a déterminé qu'il arrive un malheur à son petit chien. »

Peint-il la douleur de Bélinde au moment où ses cheveux lui sont enlevés :

« On ne pousse point au ciel des cris aussi perçants lorsqu'un mari ou un chien favori rend le dernier soupir, ou quand une belle porcelaine tombe, et que ses fragments se réduisent en poudre. »

Ce genre de plaisanterie est froid, surtout lorsqu'il est répété. On en trouve d'une espèce encore plus mauvaise. Chez la déesse aux vapeurs, on aperçoit quantité de transformations et de métamorphoses fantastiques.

« Dans le désordre de leur imagination, les hommes accouchent; et les filles, changées en bouteilles, demandent tout haut des bouchons : »

And maids turn'd bottles, call aloud for corks.

On ne voit point dans Despréaux des traces de ce mauvais goût, et ce n'est pas la gaieté des honnêtes gens.

A l'égard des caractères, qu'est-ce que le baron et Bélinde, et la prude Clarisse, et Talestris, et ce chevalier Plume, et Ariel le sylphe, et Umbriel le gnome ? Cherchez dans tous ces personnages une figure dramatique ou une tête pittoresque, et vous n'en trouverez pas une. Voyez au contraire dans Boileau le portrait du prélat qui repose:

La jeunesse en sa fleur brille sur son visage ;
Son menton sur on sein descend à double étage,
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur,
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Voyez s'avancer le vieux Sidrac, conseiller du prélat :

Quand Sidrac, à qui l'âge alonge le chemin,
Arrive dans la chambre un bâton à la main.
Ce vieillard dans le chœur a déjà vu quatre âges;
Il sait de tous les temps les différents usages;
Et son rare savoir, de simple marguillier
L'éleva par degrés au rang de chevecier.

Les héros d'Homère sont-ils mieux peints?

Alain tousse et se lève; Alain, ce savant homme,
Qui de Bauni vingt fois a lu toute la Somme,
Qui possède Abéli, qui sait tout Raconis,
Et même entend, dit-on, le latin d'A-Kempis.

Au mérite des portraits joignez celui des peintures :

Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle,
Paris voyait fleurir son antique Chapelle;
Ses chanoines, vermeils et brillants de santé,
S'engraissaient d'une longue et sainte oisiveté.
Sans sortir de leurs lits, plus doux que leurs hermines,
Ces pieux fainéants faisaient chanter matines,
Veillaient à bien dîner, et laissaient en leur lieu
A des chantres gagés le soin de louer Dieu,
. . . .
Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée,
S'élève un lit de plume à grands frais amassée.
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence :
C'est là que le prélat, muni d'un déjeuner,
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.
. . . .
. . . Que ne dis-tu point, ô puissant porte-croix,
Boirude, sacristain, cher appui de ton maître,
Lorsqu'aux yeux du prélat tu vis ton nom paraître?
On dit que ton front jaune, et ton teint sans couleur,
Perdit en ce moment son antique pâleur,
Et que ton corps goutteux, plein d'une ardeur guerrière,
Pour sauter au plancher fit deux pas en arrière.

Entrez dans le séjour de la Mollesse:

C'est là qu'en un dortoir elle fait son séjour :
Les plaisirs nonchalants folâtrent à l'entour;
L'un pétrit dans un coin l'embonpoint des chanoines,
L'autre broie en riant le vermillon des moines.
La volupté la sert avec des yeux dévots,
Et toujours le sommeil lui verse des pavots.

Lisez la description des vêtements du chantre :

On apporte à l'instant ses somptueux habits,
Où sur l'ouate molle éclate le tabis.
D'une longue soutane il endosse la moire,
Prend ses gants violets, les marques de sa gloire,
Et saisit en pleurant ce rochet qu'autrefois
Le prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts.

N'est-ce pas ainsi que la poésie anime et embellit tout ?

L'auteur sait la faire descendre avec succès jusqu'aux objets les plus communs :

A ces mots il saisit un vieil *Infortiat*,
Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat,

Inutile ramas de gothique écriture,
Dont quatre ais mal unis formaient la couverture,
Entourée à demi d'un vieux parchemin noir,
Où pendait à trois clous un reste de fermoir.

La destruction du lutrin n'est pas d'une beauté moins remarquable, à un seul mot près :

Enfin sous tant d'efforts la machine succombe,
Et son corps entr'ouvert chancelle, éclate, et tombe.
Tel, sur les monts glacés des farouches Gelons,
Tombe un chêne battu des *voisins* aquilons;
Ou tel, abandonné de ses poutres usées,
Fond enfin un vieux toit sous ses tuiles brisées.

Quoi de plus commun, et qui semble prêter moins aux couleurs poétiques que d'allumer une chandelle avec une pierre à fusil et un briquet? Le talent saura encore ennoblir ces détails si familiers.

Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant,
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant;
Et bientôt, au brasier d'une mèche enflammée,
Montre à l'aide du souffre une cire allumée.

Et des jeunes gens qui s'occupent à rajeunir des lieux communs sur le soleil et sur la lune, prétendent, dit-on, créer la poésie descriptive, créer une langue inconnue à Despréaux et à Racine! Avant de prétendre à en faire une, qu'ils étudient encore celle de leurs maîtres.

On s'est étendu volontiers sur cet excellent ouvrage, parce que c'est un de ceux qui font le plus d'honneur à notre littérature, un de ceux où la perfection de notre poésie a été portée le plus loin : on peut même dire qu'il n'a point eu de modèle; car qu'est-ce, en comparaison du *Lutrin*, que *le Combat des Rats et des Grenouilles*, et *le Seau enlevé* de Tassoni? Si Boileau a montré dans ses autres écrits une raison supérieure, ici il s'est montré un grand poète.

On n'a point remis sous les yeux du lecteur ce beau morceau de la Mollesse, parce qu'il est trop connu. Il y en a un dans *la Boucle de Cheveux* qui est le meilleur de l'ouvrage, et qu'on peut mettre en parallèle avec l'épisode du *Lutrin*, d'autant plus aisément, que nous avons deux traductions des vers anglais, une de Voltaire, et l'autre de M. Marmontel. Ce dernier s'est amusé, dans sa jeunesse, à traduire *la Boucle de Cheveux*. C'est là qu'on trouve ce vers heureux sur les montres à répétition,

Et la montre répond au doigt qu'elle repousse.

Ce qui rappelle celui de l'Anti-Lucrèce :

. . . *digitoque premens interrogat horam.*

L'endroit dont il s'agit est celui où le poète conduit Umbriel chez la Mélancolie ou la déesse aux vapeurs. Voici la version de M. Marmontel :

Aussitôt Umbriel, gnome ennemi du jour,
De la nymphe aux vapeurs va chercher le séjour.
Par l'oblique détour d'une sombre avenue,
Dans ce lieu souterrain le gnome s'insinue.
Jamais on n'y sentit le zéphyr caressant;
Mais du vent du midi le souffle assoupissant
Ne cesse d'y porter une vapeur impure.
Dans l'humide réduit de cette grotte obscure
Les regards du soleil n'ont jamais pénétré.
C'est là que sur un lit, aux Soucis consacré,
Le cœur gros de soupirs, triste, pâle, rêveuse,
Repose mollement la déesse quinteuse.
La Douleur la retient attachée au duvet,
Et la sombre Migraine assiége son chevet.
Aux côtés de son lit paraissent deux vestales;
Leurs traits sont différents, leurs dignités égales.
L'une vieille sibylle, au teint noir et plombé,
Y traîne un corps mourant sous cent lustres courbé;
C'est la Malignité. Sur ses membres arides
S'étend un cuir tanné que sillonnent les rides;
Les yeux pleins de douceur, le cœur rempli de fiel,
Déchirant les humains, elle bénit le ciel;
Et, flattant avec art le mérite modeste,
A ses embrassements mêle un poison funeste.
L'autre, jeune beauté, c'est l'Affectation,
Pour prévenir de loin des maux d'opinion,
Dans un lit somptueux se plonge par grimace,
Roule un œil languissant, et se pâme avec grâce.

M. de Voltaire a donné une imitation très libre de ce même morceau, qu'il a embelli :

Umbriel à l'instant, vieux gnome rechigné,
Va, d'une aile pesante et d'un air renfrogné,
Chercher en murmurant la caverne profonde
Où, loin des doux rayons que répand l'œil du monde,
La déesse aux vapeurs a choisi son séjour.
Les tristes aquilons y sifflent alentour,
Et le souffle malsain de leur aride haleine
Y porte aux environs la fièvre et la migraine.
Sur un riche sofa, derrière un paravent,
Loin des flambeaux, du bruit, des parleurs et du vent,
La quinteuse déesse incessamment repose,
Le cœur gros de chagrin, sans en savoir la cause,
N'ayant pensé jamais, l'esprit toujours troublé,
L'œil chargé, le teint pâle, et l'hypocondre enflé.
La médisante Envie est assise auprès d'elle,
Vieux spectre féminin, décrépite pucelle,
Avec un air dévot déchirant son prochain,
Et chansonnant les gens l'Évangile à la main.
Sur un lit plein de fleurs négligemment penchée,
Une jeune beauté non loin d'elle est couchée;
C'est l'Affectation, qui grasseie en parlant,
Écoute sans entendre, et lorgne en regardant;
Qui rougit sans pudeur, et rit de tout sans joie,
De cent maux différents prétend qu'elle est la proie;
Et, pleine de santé sous le rouge et le fard,
Se plaint avec mollesse et se pâme avec art.

On cite une lettre de M. de Voltaire où il met *la Boucle de Cheveux* au-dessus du *Lutrin*, et prodigue les plus grands éloges au poème anglais. En respectant, comme on le doit, l'autorité de ce grand homme, on peut répondre qu'il vivait alors en Angleterre, qu'il voyait Pope; que l'on peut fort bien, dans une lettre, mettre de la politesse et de la complaisance, plutôt qu'un jugement exact et réfléchi; qu'enfin, dans les *Lettres sur les Anglais*, dont nous venons de tirer cette traduction d'un passage de *la Boucle de Cheveux*, il ne donna pas le moindre éloge à cet ouvrage,

et réserva toutes ses louanges pour l'*Essai sur l'Homme*, dont il a toujours fait le plus grand cas.

Cet admirable poème est en effet le chef-d'œuvre de son auteur, et le fondement de sa grande réputation : il n'a eu, à proprement parler, aucun modèle chez les anciens ni chez les modernes ; car quel rapport de la mauvaise physique d'Épicure mise en vers par Lucrèce, et ornée de quelques beaux morceaux de poésie descriptive ? quel rapport entres ces amas d'erreurs, quelquefois brillantes, et un ouvrage tel que celui de Pope, où la philosophie la plus sublime a pris le langage de la plus belle poésie ? On objecterait en vain que l'opticisme n'est qu'une hypothèse comme tant d'autres ; c'est du moins la plus belle solution du grand problème de la nature humaine (la révolution mise à part) ; c'est une idée très élevée, que Pope a embellie des couleurs de l'imagination ; c'est là surtout qu'est empreint le caractère de son style qui consiste dans une marche rapide d'idées pressées les unes sur les autres sans se confondre, et dans une heureuse énergie d'expression, qui ne va jamais jusqu'à la recherche et à l'enflure.

Les deux meilleures productions de l'auteur, après l'*Essai sur l'Homme*, sont l'*Épître d'Héloïse à Abélard*, chef-d'œuvre de sentiment et de goût, si heureusement transporté dans notre langue par feu M. Colardeau, et le poëme qui a pour titre *la Forêt de Windsor*, où l'on trouve de très beaux morceaux de poésie pittoresque.

Nous ne parlerons point des pastorales, et de quelques ouvrages de jeunesse, tels, par exemple, que *le Temple de la Renommée*, qui pèche par une fiction mal inventée, par l'abondance de lieux communs, et, ce qui est assez rare dans Pope, par la fausseté des idées.

A l'égard de *la Dunciade*, c'est un ouvrage tellement anglais, si rempli d'allusions satiriques perdues pour nous, et de personnages qui nous sont absolument étrangers, qu'il nous serait difficile d'asseoir un jugement sur le mérite intrinsèque de cette production. Ce qu'on peut assurer, c'est qu'un poëme de quatre chants, fort longs, dont le fond n'est autre chose que l'allégorie et la satire, est nécessairement un peu froid. *La Dunciade française*, qui est écrite avec élégance, et qui offre même des morceaux plaisants et des vers heureux, servirait encore à prouver ce principe. Il est trop difficile d'attacher et de plaire long-temps en faisant revenir sans cesse les mêmes noms avec le même accompagnement d'injures et de sarcasmes. Le plaisir de la malignité s'use très vite chez le lecteur ; et la satire, pour avoir un succès constant, ne doit guère être qu'épisodique : son effet dépend surtout du cadre où elle est enfermée, et des bornes où elle est circonscrite ; et c'est pour cela que *le Pauvre Diable* est peut-être le chef-d'œuvre de ce genre.

Les *Mémoires de Martin Scribler* et l'*Art de ramper en poésie* sont des plaisanteries dans le goût de Swift : l'une, sur la manie des antiquaires et le pédantisme des érudits ; l'autre, sur les défauts de style, qui étaient le plus à la mode chez les écrivains. Pope y tourne en ridicule l'extravagant abus des figures, qui en tout temps et en tous lieux ont été pour les sots et les ignorants la véritable poésie et la véritable éloquence. Aussi, en lisant le chapitre des figures, dans Pope, on croirait qu'il a pris dans plusieurs de nos auteurs tout le galimatias qualifié de sublime par les aristarques du jour.

L'ouvrage qui fit la fortune de Pope, et dont l'Angleterre lui a su le plus de gré, est sa traduction d'Homère, qui passe pour la plus belle qu'on ait faite en vers dans les langues modernes. Un homme tel que Pope n'a pas dédaigné d'être traducteur, parce qu'il savait qu'il faut du génie pour traduire le génie, et que, transporter des monuments anciens dans sa langue, c'est en élever un à sa propre gloire. Et nous avons vu de jeunes auteurs qui croyaient s'abaisser en traduisant ! Tel est de nos jours le délire de l'amour-propre poétique.

Au reste, Pope eut le sort de tous les génies supérieurs : il fut constamment en butte aux clameurs insolentes et calomnieuses de la populace littéraire, et honoré par tout ce que l'Angleterre avait de plus illustre en tout genre.

Sur un ouvrage intitulé, La Vie de Nicolo Franco, *poète satirique italien, ou les dangers de la Satire.*

« Quand la *Vie de Nicolo Franco* ne servirait qu'à faire rentrer en eux-mêmes ces écrivains satiriques qui, pour faire rire pendant quelques instants leurs compatriotes, s'exposent à répandre long-temps des larmes amères, et se dévouent à la haine et au mépris du public, je ne regretterais pas mon travail. »

C'est ainsi que s'explique l'auteur dans sa préface, sans nous apprendre d'ailleurs sur quels mémoires il a composé la *Vie de Nicolo*, et si c'est une traduction ou un ouvrage original. Sur ce qu'on vient de lire, on s'imagine d'abord que Nicolo était un de ces malheureux qui n'ont précisément que ce qu'il faut d'esprit pour être méchants, c'est-à-dire, le moins possible, et qui, dépourvus de tout mérite, s'efforcent, par la satire, de consoler du mérite d'autrui, et leur propre impuissance, et la malignité des hommes. On est bien étonné ensuite, en lisant cette his-

toire, de voir un homme, non seulement plein de talents, mais encore de vertus, tirant sa famille de l'indigence, s'élevant par son seul mérite, remplissant avec distinction des places utiles et honorables, passant sa vie dans les travaux littéraires, mais souvent exposé à des disgraces qu'on ne peut attribuer qu'à la noblesse et à la franchise d'un caractère honnête, et enfin opprimé indignement par une cabale puissante. Je ne vois pas ce qu'il y a de commun entre cet homme et les Arétins subalternes dont parle l'auteur dans sa préface; et apparemment il est de la destinée de Nicolo d'éprouver l'injustice après sa mort comme pendant sa vie.

Il était né dans le royaume de Naples: il fit d'excellentes études, et, s'étant distingué de bonne heure, il obtint la place de secrétaire d'ambassade à Rome, auprès du comte de Villaforte. Il fut connu de Clément VII, qui sentit son mérite, et lui fit un accueil honorable. Une querelle qu'il eut à table avec un grand seigneur de Rome l'obligea à sortir de cette ville, et lui fit perdre sa place; mais il serait difficile de lui reprocher aucun tort dans cette occasion. Il dînait chez le comte de Marni, parent de Paul III, et homme fort borné et fort ignorant, mais qui, comme tant d'autres, avait la prétention de paraître lettré. Voici ce qui se passa, suivant l'auteur de la *Vie de Nicolo*.

« En sortant de table, le comte de Marni demanda à ses convives s'ils n'étaient pas aussi étonnés que lui des louanges excessives qu'on donnait à l'Arioste. Non, monseigneur, dit sur-le-champ Nicolo; personne n'en doit être surpris: on ne peut trop louer et trop admirer un aussi grand poète.—Il faut être fou, à mon avis, pour vanter un ouvrage rempli d'autant de folies que le sien.—Permettez-moi de vous demander, monseigneur, si vous l'avez lu.—Non, j'ai bien autre chose à faire; mais je m'en suis fait rendre compte par des gens de mérite.—Monseigneur, il me semble que, pour juger des poètes, il faut les lire soi-même, et ne pas s'en faire rendre compte, comme s'il était question d'un mémoire ou d'un placet. Les gens de mérite dont vous parlez peuvent être très savants d'ailleurs; mais ils n'entendent rien en poésie, s'ils n'admirent pas un poète qui, après Virgile, a fait le plus d'honneur à l'Italie, et qui dans plusieurs parties de son poème, est rival d'Homère.—Vous avez un ton bien décisif pour un jeune homme. A quel propos nous citez-vous Homère, qui était un historien, tandis que nous parlons des poètes?—Comment! monseigneur, suivant vous Homère était historien?—Oui, sans doute. N'est-ce pas lui qui a écrit les guerres d'Alexandre? J'en prends à témoin ces messieurs. Tous lui dirent qu'il se trompait, qu'Homère vivait long-temps avant Alexandre, et qu'il était le poète le plus célèbre de l'antiquité. Le Comte fut honteux d'une erreur aussi grossière, et prit de l'humeur contre Nicolo. Quoi qu'il en soit, lui dit-il vous n'êtes qu'un fat et un étourdi, de décider à votre âge sur de pareilles matières. — J'aimerais encore mieux, monseigneur, être un fat et un étourdi qu'un ignorant.—Comment! je crois que vous osez me traiter d'ignorant! Sortez d'ici; et ne vous présentez de votre vie à mes yeux.—Très volontiers, monseigneur. »

Qui croirait, après une telle narration, que l'auteur déclame beaucoup contre Nicolo, et lui reproche de *s'être oublié?* Si cette aventure, ainsi que tout le reste de la vie de Nicolo, n'est qu'une pure fiction, comme cela pourrait bien être, rien n'est plus mal imaginé, soit que l'auteur ait voulu donner un ridicule aux grands seigneurs, ou une leçon aux subalternes. Il n'y a point de seigneur assez mal élevé pour joindre tant de grossièreté à tant d'ignorance: il n'y a point de secrétaire d'ambassade qui dût souffrir une insulte si gratuite; et, sans être secrétaire d'ambassade, il n'y a point d'homme bien né qui ne se crût en droit de la repousser. L'auteur paraît avoir écrit comme si nous étions encore sous le gouvernement féodal.

Nicolo va à Milan. On lui donne une chaire de rhétorique, et il professe pendant douze ans avec le plus grand succès. Malheureusement les magistrats qui lui avaient conféré cette place furent remplacés par d'autres, qui ne sentaient pas autant qu'eux le prix des talents. Le portrait qu'en fait l'auteur est remarquable.

« Ils s'étaient enrichis dans le commerce, et n'avaient acheté leurs magistratures que dans l'espérance d'en tirer encore de l'argent. Fiers de leur dignité et des honneurs qui y étaient attachés, ils croyaient ne devoir céder le pas qu'au gouverneur et à l'archevêque. Ils se regardaient comme les supérieurs de tous les autres habitants de la ville: pour s'en faire respecter, ils affectaient un air imposant, marchaient dans les cérémonies publiques la tête haute, répondaient souvent avec dureté aux prières qu'on leur faisait, et prétendaient qu'on prît pour de la dignité ce qui n'était en eux que hauteur et bouffissure. »

Ces tyrans bourgeois souffraient avec peine la considération dont jouissait Nicolo; ils lui donnèrent des dégoûts. Il quitta sa chaire, et revint à Rome. Ce fut là que cet homme, qu'on nous donne pour un satirique de profession, composa, pour la première fois, des satires. *Il attaqua les vices qui dominaient dans la ville,* dit l'auteur de sa vie, *et les démasqua avec une hardiesse incomparable. Il traça quelques portraits si ressemblants, qu'il était impossible de s'y méprendre.* En ce cas, il exerça la censure légitime et courageuse confiée au talent. Il fit ce qu'a fait l'auteur du *Tartuffe*. Mais qu'arriva-t-il? Il n'avait pas pour juge et pour protecteur un Louis XIV. Quelques grands, qui se crurent désignés dans

ses satires, parce que apparemment ils s'y reconnaissaient, eurent assez de crédit pour le faire mettre en prison. On lui fit son procès; il fut condamné à être pendu. Il ne le fut pourtant qu'en effigie, parce qu'un ami le fit sauver; mais il alla mourir de chagrin dans sa patrie. Tel est l'homme que l'on nous représente comme le maître et le modèle des satiriques de nos jours. *Mais, quoiqu'il ait été pendu en effigie, on leur fait bien de l'honneur.*

Sur un Roman traduit de l'allemand, intitulé, Les Passions du jeune Werther.

Cet ouvrage est précédé d'une lettre sur la littérature allemande, qui peut être regardée comme une sorte de discours préliminaire. L'auteur de cette dissertation, qui n'est désigné que par des lettres initiales (M. le C. D. S.), écrit en homme instruit, mais il montre un peu de partialité pour les Allemands. Il se plaint que leur littérature n'est pas assez estimée en France, parce qu'elle n'y est pas assez connue. Il est vrai que leur langue n'y est pas, à beaucoup près, aussi familière aux gens de lettres que l'anglais et l'italien; ce qui suffirait seul pour prouver qu'ils n'ont pas un aussi grand nombre de bons ouvrages faits pour exciter la curiosité, et dédommager du travail toujours pénible et désagréable qu'exige l'étude des éléments d'une langue. Ce sont les bons ouvrages, comme on sait, qui font fleurir un idiome et le répandent chez les étrangers, et surtout les ouvrages d'imagination, de poésie, d'agrément, et de philosophie. Les sciences et l'érudition sont toujours à la portée d'un petit nombre d'hommes, et c'est jusqu'ici le genre d'écrits dans lequel les Allemands se sont le plus distingués. Dans les productions de goût et de génie, ils sont venus les derniers. L'italien a dû se répandre dès long-temps dans l'Europe : c'était la langue des restaurateurs des lettres, celle du Tasse, de l'Arioste, de Boccace, de Guichardin. L'anglais s'est introduit parmi nous avec le goût de la philosophie, qui commençait à naître; et nous avons connu Bacon, Locke, Addison, Schaftesbury, avant de lire Pope et Milton. On sait avec quelle rapidité les conquêtes, le nom, la gloire de Louis XIV, et les chefs-d'œuvre de son siècle, établirent le règne de notre langue dans le monde lettré. Quant aux Allemands, il n'y a guère plus de vingt ans que les Haller, les Lessing, les Kleist, les Gessner, surtout ce dernier, ont enfin attiré les regards des autres peuples sur les progrès de la littérature germanique, et ont appris à la renommée que le champ de la poésie et de l'imagination s'était aussi ouvert pour eux. Il ne faut pas se plaindre si leurs titres, encore si récents, ne donnent pas encore à leur langue autant d'éclat et d'autorité qu'à celles qui ont répandu la lumière sur les siècles précédents; et, loin de nous rien reprocher à cet égard, on pourrait prouver au contraire que nous avons contribué beaucoup, et plus qu'aucune autre nation, au succès des bons livres qu'a produits l'Allemagne. Ce sont les Français qui ont fait la fortune du poème d'*Abel* et des *Idylles* de Gessner. Notre langue étant beaucoup plus connue que la langue allemande, ces ouvrages ont été plus généralement lus dans la traduction que dans l'original. Qui d'ailleurs leur a rendu plus de justice que nous? Qui a donné plus d'éloges au génie de Klopstock, à l'esprit et au goût de Wieland, aux fables de Gellert et de Lessing? Il est vrai que nous avons reproché aux Allemands une prolixité de style, une surabondance de détails minutieux, qui produit la monotonie et prouve le défaut d'invention. Leurs descriptions éternelles sont un peu ennuyeuses. Ils ont l'air de croire que, pour attacher l'attention, il suffit de peindre tout ce qu'on rencontre. Non, il faut choisir un sujet, et faire un tableau. Le roman de M. Goëthe a les défauts et les beautés des écrivains de sa nation. On fait le plus grand éloge de l'auteur et de l'ouvrage dans la lettre de M. le C. D. S. On assure que toutes les productions de cet écrivain ont le plus grand succès dans son pays, et que c'est, après Klopstock, le plus grand génie de l'Allemagne. On prétend aussi que le sujet de son roman n'est point une fiction, mais un fait arrivé réellement, et dont même on nomme les acteurs. Rien n'est plus simple que ce sujet. C'est un jeune homme qui devient amoureux d'une jeune personne vertueuse, promise à un autre homme. Il lui inspire un goût très vif, qu'elle se cache à elle-même, comme il dissimule de son côté la passion qu'il ressent. Il s'éloigne cependant, pour ne pas voir le mariage qui se prépare. Il voyage quelque temps, et revient chez les deux époux, précisément comme Saint-Preux chez madame de Volmar. Il vit quelque temps dans la plus grande union avec le mari et la femme; mais insensiblement celle-ci est moins contente de son époux, et celui-ci commence à voir de mauvais œil les visites du jeune Werther; c'est le nom du héros de ce roman. La tristesse et la contrainte règnent entre ces trois personnages. Werther tombe dans cette mélancolie qui est le calmant des grandes douleurs, mais l'aliment dangereux des grandes passions. Il se dégoûte de la vie, et finit par se tuer avec un pistolet qu'il a emprunté à son rival, et qui a été donné des mains de sa maîtresse.

L'intérêt de ce roman ne peut consister, comme on le voit, que dans le développement d'une passion malheureuse, puisque d'ailleurs il est absolument dénué de situations et d'évènements. Il est en forme de lettres. Ces lettres parlent de tout, et la passion y tient peu de place. Le style d'ailleurs en est vague et décousu. Il y a quelques traits de vérité perdus dans une multitude de détails indifférents et froids. Il n'y a d'attachant que le moment du suicide, et quelques morceaux des dernières lettres que Werther écrit à sa maîtresse avant de se donner la mort.

Sur les Lettres originales, *écrites du donjon de Vincennes.*

Mirabeau a été vraiment l'homme de la révolution. Il était né avec une ame ardente et forte, un génie puissant et flexible, une vivacité d'imagination qui ne nuisait en rien à la justesse des idées, un penchant effréné pour le plaisir, joint à la plus grande facilité pour le travail, et un tempérament robuste, capable de suffire en même temps au travail et au plaisir, une activité de pensée qui semblait dévorer tous les objets, et une promptitude de mémoire qui les embrassait tous.

Né d'un père qui avait de l'esprit et des connaissances, son éducation fut soignée comme elle pouvait l'être alors; mais des hommes tels que lui font toujours la leur, et son caractère et les circonstances lui procurèrent bientôt la plus rude, mais aussi la plus instructive de toutes, celle du malheur. Son premier ennemi fut son père. Écrivain, législateur, et homme à système, il avait jeté quelques idées utiles sur l'économie rurale et sur l'impôt, dans de gros ouvrages remplis d'ailleurs du plus ridicule fatras: fier comme gentilhomme, et vain comme auteur, il s'enorgueillissait d'être un des chefs de la secte économiste, conjointement avec Quesnay, Turgot, Dupont, Roubaud, qui avaient infiniment plus de principes et de méthode que lui, et qui écrivaient beaucoup mieux. Entêté et inconséquent comme tous les gens médiocres, il détériorait systématiquement ses terres en se flattant d'enrichir l'état par sa théorie, et tyrannisait sa famille en prêchant la liberté politique; unissant, par un mélange assez commun, tous les préjugés de la féodalité, qui étaient dans son cœur, avec tout l'étalage des maximes philosophiques, qui n'étaient que sous sa plume. Cet homme, impérieux et bizarre, aperçut bien vite dans la jeunesse de son fils, et dans le premier développement de ses facultés, un esprit d'indépendance dont il fut blessé, et une supériorité de talent qui menaçait sa vanité. Il fut jaloux, il le fut à l'excès, et devint un vrai tyran, en refusant à son fils l'honnête nécessaire, en le mariant contre son gré, en traitant avec une sévérité outrée des erreurs de jeunesse, en lui montrant sans cesse la rigueur d'un juge, l'autorité d'un père, et la sombre défiance d'un ennemi; enfin, en lui fermant absolument son ame, il révolta celle d'un jeune homme fier et sensible, qui avait la connaissance raisonnée de ses droits, et déjà le premier sentiment de ses forces. Au lieu de prendre les arrangements convenables qu'une grande richesse mettait à sa disposition pour payer les dettes de son fils, il parut désirer en secret d'enchaîner le génie de ce jeune homme par des embarras de fortune; et sa conduite dans la malheureuse aventure de madame de Monnier fait juger qu'il ne vit dans une faute très excusable qu'une occasion de le perdre à jamais, et de l'ensevelir dans la nuit des cachots, ou de le forcer à s'expatrier. On voit clairement qu'il ne lui pardonnait pas d'apprécier le mérite de son père, et de sentir le sien. Il s'arma contre lui du despotisme ministériel, sous prétexte de le dérober à la vengeance des lois, et c'était la sienne propre qu'il satisfaisait, puisqu'il est prouvé que, même suivant les lois de ce temps-là, toutes vicieuses qu'elles étaient, Mirabeau ne pouvait jamais être condamné. L'évasion de madame de Monnier avait été volontaire; elle avait vingt-quatre ans, elle était mariée depuis six: il n'avait point été compagnon de sa fuite; il n'y avait donc ni séduction ni rapt. Il l'avait rejointe depuis il est vrai; mais cela prouvait seulement qu'ils étaient amoureux l'un de l'autre. L'action en adultère n'eut jamais lieu, et ne pouvait être intentée, parce qu'il n'y avait aucune preuve possible. Il n'y avait donc, encore une fois, d'autre crime que l'amour, très excusable au moral, et nul dans les tribunaux.

Tout ce que je viens d'exposer est constaté par des témoignages irrécusables dans les *Lettres de Mirabeau*; il est impossible d'en suspecter l'authenticité et la véracité. Par un hasard singulier, c'est entre les mains des agents du pouvoir absolu que ces lettres étaient en dépôt; et par un autre hasard non moins remarquable, c'était un lieutenant de police qui avait porté l'indulgence jusqu'à se rendre l'intermédiaire de la correspondance des deux amants emprisonnés. Tous les faits qu'il allègue en réclamant justice ne sauraient être révoqués en doute, puisque de la vérité de ces faits il fait dépendre sa liberté et son honneur, et qu'il s'adresse à ceux qui étaient à portée de vérifier tout, et qui étaient les maîtres de son sort.

Ces *Lettres* ont donc un avantage précieux, celui de jeter le plus grand jour sur le caractère

d'un homme fameux, qu'on a eu tant d'intérêt à calomnier; elles sont une réponse péremptoire à tant d'accusations, aussi absurdes qu'infames, dont on a voulu le noircir au moment où, pour se venger de la gloire et des triomphes de l'homme public, on a eu recours à la ressource commune d'attaquer l'homme privé. Ces *Lettres* sont, pour la mémoire de Mirabeau, une égide terrible, sur laquelle il a gravé les titres irréfragables qu'il présente au jugement de la postérité; titres d'autant plus sûrs, qu'ils n'étaient pas destinés pour elle. Ce ne sont point ici des *mémoires* écrits pour le public, ni même des *confessions*, où l'on peut toujours se montrer tel que l'on consent à être vu, mettre d'autant plus d'artifice qu'on sait mieux prendre l'air de la vérité, et se faire valoir d'autant mieux, qu'on a plus l'air de s'accuser : non, rien de tout cela. Ces *Lettres*, écrites dans un cachot à une maîtresse, et passant par les mains d'un juge, ne devaient jamais être vues par d'autres; et sans le hasard de la révolution, il est probable qu'elles n'eussent jamais vu le jour. Amant et malheureux, il ne pouvait avoir d'autre consolation, d'autre besoin que de s'épancher avec celle qu'il aimait; accusé, il se perdait s'il eût essayé un moment d'en imposer aux arbitres de sa destinée. Il ne put donc tromper ni sur les sentimens, ni sur les faits; et, sous l'un et l'autre rapport, il y a de quoi justifier et même honorer sa mémoire.

Il est impossible à quiconque lira ces *Lettres* sans prévention de croire que l'homme qui écrivait ainsi dans le donjon de Vincennes ait pu être un méchant, un lâche, un pervers. Ceux qui faisaient consister le courage dans ce qu'on appelait si ridiculement les *affaires d'honneur* verront que cet homme, qu'on traitait de *poltron* parce que, étant législateur, il ne voulait pas descendre à n'être qu'un spadassin, avait eu, dans sa jeunesse, deux de ces affaires-là; qu'il s'était battu une fois; qu'une autre fois il avait souffleté son adversaire qui refusait de se battre, et que, pour ces deux affaires, il subit une première détention. Mais un courage bien autrement admirable, c'est celui d'écrire, sous les verrous de Vincennes, à des ministres absolus, à des grands, du style et du ton d'un homme libre; de développer, avec autant d'énergie que de justesse, tous les principes du droit naturel, en parlant à des hommes qui ne connaissaient que le droit du plus fort; de répandre sur un papier, souvent trempé des larmes de l'infortune, tout le feu d'une ame embrasée du saint amour de la liberté. C'est là surtout ce qui annonçait dans le Mirabeau de Vincennes le Mirabeau de l'Assemblée nationale; c'est là qu'on voit tout ce qu'il devait être un jour; c'est là qu'il semble lui-même le pressentir de loin, et entrevoir la révolution dans l'avenir. Combien, en effet, a dû être grand dans la tribune de la liberté celui qui était si ferme, si hardi, si imposant, sous les chaînes de la tyrannie! Mais aussi ce sont ces mêmes chaînes qui l'ont fait ce que nous l'avons vu; et c'est toujours le despotisme qui forme, sans y penser, ceux qui doivent le détruire; c'est lui qui prend soin de tremper les armes dont il sera frappé.

Cette persécution si longue et si atroce, exercée contre Mirabeau, en comprimant le ressort d'une ame forte, devait lui donner une impulsion formidable, puisqu'elle ne le brisait pas. Dans ces *Lettres*, qui le rendront aussi intéressant aux yeux de la postérité que son père y paraîtra petit et odieux, ses forces morales se développèrent sous tous les rapports imaginables. Il trace déjà toute la théorie du gouvernement légal; il rassemble des résultats lumineux de ses lectures et de ses réflexions sur toutes les parties de l'économie politique, sur les sciences, sur les arts, sur les objets de littérature et de goût. Son talent pour écrire sur toutes les matières brille de tout son éclat dans des lettres minutées avec la plus grande rapidité, qui offrent, parmi quelques négligences de diction et quelques fautes de goût, une foule de beautés de toute espèce : comme ouvrage de sentiment, c'est le seul qui puisse être comparé pour la vraie chaleur et la vraie sensibilité, aux plus belles lettres de la *Julie* de Rousseau; et pourtant quelle disproportion dans le sujet, la situation et les moyens! Rousseau avait à sa disposition tous ceux d'un romancier qui arrange sa fable, la gradation, le nœud, les incidents, les épisodes, le dénouement; joignez-y l'œil du public ouvert sur l'ouvrage, et celui de l'auteur ouvert sur le public. Mirabeau, au contraire, dans la solitude d'une prison, dans le désespoir, dans l'abandon, et dans l'incertitude, plus cruelle encore, écrit, durant quatre années, toujours dans la même situation, n'ayant jamais que le même cri, la liberté et sa maîtresse; et on lit ces quatre gros volumes de *Lettres*, où il n'y a pas un évènement, avec autant de plaisir et d'intérêt que le roman le mieux fait et le plus touchant. Jamais on n'a mieux fait voir qu'il y a dans l'amour un charme qui n'est qu'à lui; c'est de n'avoir jamais qu'une même chose à dire, et de la dire toujours sans s'épuiser, ni se lasser jamais et même sans lasser les autres, quand il a l'éloquence qui lui est propre. On sent bien qu'il ne s'agit pas ici des amants vulgaires; on sait qu'ordinairement rien n'est si insipide pour un tiers que leurs conversations et

leurs lettres : il n'en est pas de même de l'homme supérieur; comme il porte son génie dans ses passions, il montre l'étendue de l'un en révélant tous les secrets des autres, et les rend d'un intérêt général.

Mais ces mêmes *Lettres*, qui parlent si bien au cœur, qu'on dirait que l'auteur n'a été occupé qu'à sentir et à aimer, parlent en même temps à la raison, de manière qu'il semble qu'il n'ait été occupé qu'à penser. Vous rencontrez à tout moment des vérités fortement énoncées, des expressions de génie, des traits de passion, des raisonnements vigoureux, des aperçus vastes, des réflexions fines ou profondes : une lettre apologétique qu'il adresse à son père, un examen des principes contenus dans ses écrits et mis en opposition avec sa conduite, un mémoire en forme contre lui, envoyé au lieutenant de police, sont autant de chefs-d'œuvre en leur genre, et réunissent une dialectique victorieuse, une ironie amère, et une élégance noble, sans jamais passer la mesure en rien.

Quoique la situation de l'auteur ne change pas, cependant le ton de sa correspondance est plus varié qu'on ne pourrait l'imaginer, et l'état de son ame semble différent, au point de passer d'un extrême à l'autre, quoiqu'il n'y eût en effet d'autre variation dans son sort que le plus ou moins d'espérance de liberté. C'est que véritablement les degrés de l'espérance sont les seuls évènements de la vie d'un prisonnier, mais des évènements très considérables : aussi Mirabeau paraît tantôt dans la plus déchirante douleur, dans le plus violent désespoir, dans le plus sinistre abattement; tantôt dans la sérénité et dans le calme, dans les jouissances d'un bonheur prochain, dans toute la liberté d'esprit qu'il aurait eue dans le monde, souvent même dans la gaieté et le plus folâtre enjouement. Cette dernière disposition ne se montre guère, il est vrai, que lorsqu'il a l'assurance très prochaine de son élargissement. Il menace quelquefois, dans le cours de sa détention, de se donner la mort, et il paraît alors de bonne foi; mais il ne l'aurait sûrement pas fait tant que sa maîtresse aurait vécu et l'aurait aimé : tant qu'on s'aime et qu'on espère de se revoir, on ne se résout point à mourir. Comme le bien tient de près au mal dans les choses humaines ! Mirabeau se désole, dans sa prison, d'être séparé d'une maîtresse; il semble que ce soit là son plus grand malheur, et c'était réellement celui qui lui faisait supporter tous les autres; sans ce soutien, une ame aussi fière et aussi ardente que la sienne aurait pu se jeter dans le désespoir : mais le plus grand tourment de la captivité est d'être seul, et avec l'amour on est toujours deux, même séparé l'un de l'autre; et voilà pourquoi l'on ne se tue point, quoi qu'il arrive. L'amour vous charge de deux existences : vous ne pouvez disposer de l'une sans attenter à l'autre; et comme celle-ci est sacrée, l'autre est nécessairement respectée.

On a remarqué dans les *Lettres de Mirabeau* des pensées, des expressions, des phrases, des morceaux entiers d'emprunt, et tirés d'ouvrages connus qu'il ne cite pas; il ne faudrait pourtant pas en conclure que c'est un plagiat. D'abord, ces *Lettres* n'étaient nullement destinées à l'impression; de plus, lisant et écrivant beaucoup, et très vite, parce que c'était sa seule ressource, il confondit quelquefois, sans y penser, ses compositions et ses lectures. Celui qui rend ici hommage à sa mémoire se glorifie d'être pour beaucoup dans ces larcins involontaires. Il y a, entre autres, une douzaine de vers de *Mélanie*, réduits en prose, sans autre retranchement que celui de la mesure et de la rime, et d'ailleurs conservés mot pour mot. Il n'y a qu'une seule de ces expressions empruntées qu'il ait soulignée comme citation; elle convenait à sa captivité comme à un couvent : mais ce qui prouve que, quand il ne cite pas, c'est uniquement sa mémoire qui le trompe, c'est qu'il transcrit quelque part huit ou dix vers de Voltaire, sans pouvoir se rappeler où il les a lus.

Une des choses qui font le plus d'honneur à sa sensibilité, c'est le tendre intérêt qu'il montre sans cesse pour cet enfant qu'il eut de madame de Monnier, et qu'il perdit sans l'avoir jamais vu. Il entre dans les plus petits détails sur son éducation morale et physique, et paraît aussi accablé de sa mort que s'il l'eût vu croître dans ses bras. Les affections de la nature n'entrent pas si profondément dans un mauvais cœur.

On regrette de ne pas connaître davantage l'objet d'une si grande passion dans un homme tel que Mirabeau. Ce recueil n'offre qu'une seule lettre de madame de Monnier; mais elle suffit pour donner l'idée d'une femme dont l'esprit était fort au-dessus du commun, et c'est beaucoup de ne pas rester au-dessous de l'opinion qu'en donne Mirabeau.

Travaux de MIRABEAU *à l'Assemblée nationale.*

Nous avons considéré Mirabeau, dans ses *Lettres*, comme homme privé : ses travaux à l'Assemblée nationale vont nous montrer l'homme public.

J'avais déjà parlé de la supériorité de ses talents oratoires, et essayé de les caractériser dès 1790 [1],

[1] *Mercure* du mois d'août.

dans un temps où peut-être y avait-il quelque courage à rendre une justice éclatante à un homme qui avait tant d'ennemis et de détracteurs, et contre qui la haine élevait des clameurs furieuses. Mon témoignage était d'autant moins suspect, que je n'avais aucune liaison avec lui : aussi en parut-il flatté, et la reconnaissance qu'il me marqua me donna occasion de le voir quelquefois. Nous nous convenions d'autant mieux, qu'il s'était bien aperçu que je goûtais véritablement son éloquence, qui était du bon genre, c'est-à-dire, antique, franche et libre, et n'ayant rien de la rhétorique moderne...

Voici de quelle manière je m'exprimais alors sur Mirabeau, considéré comme orateur.

« Ceux qui aiment à observer les moyens et les effets de l'éloquence, depuis que la révolution l'a mise à portée de jouer le premier rôle parmi nous, comme chez les anciens, ont remarqué que ce qui avait généralement le plus d'effet dans les assemblées, c'était la logique et les mouvements. Ce sont aussi les deux grands caractères de l'éloquence délibérative, qui n'existe réellement en France que depuis un an. La plupart des hommes n'ont guère que des aperçus vagues : ils sont donc très satisfaits de celui qui leur en donne de justes et de précis; chez eux, la vérité n'est, pour ainsi dire, qu'un germe; ils savent donc beaucoup de gré à celui qui le développe, et c'est l'avantage d'une logique lumineuse. Mais ce n'est pas tout : la plupart des hommes ou s'intéressent faiblement à la vérité, ou peuvent même avoir un intérêt contraire. La véhémence des mouvements et l'énergie des expressions les subjuguent, du moins pour un moment, et ce moment suffit. Leur assentiment devient une passion, et vous leur arrachez quelquefois ce que peut-être, quelques moments après, ils seront fâchés ou surpris d'avoir cédé : voilà ce qui fait l'orateur de la chose publique. Tel est à mon gré (sans prétendre ôter rien au mérite de plusieurs autres de nos représentants dont la révolution a mis les talents au grand jour), tel est M. Mirabeau. Il est puissant en logique, en mouvements, en expressions : il est vraiment éloquent, c'est l'homme le plus capable d'entraîner une grande assemblée. Et combien de fois ne l'a-t-il pas prouvé! Comme écrivain il pourrait épurer davantage son style; mais nous n'avons pas encore sur la diction l'oreille aussi délicate que les Athéniens, ou même les Romains du temps de Cicéron, et nous ne sommes sévères sur la correction et le goût que le livre à la main. Il a de plus un avantage précieux; c'est la présence d'esprit : il se possède lorsqu'il meut les autres, et rarement il lui arrive de donner prise sur lui en passant la mesure; en cela, comme en tout le reste, bien différent de tel autre de nos députés [1], à qui j'ai entendu donner le nom de grand orateur, du moins par un parti, et qui n'est en effet qu'un rhéteur élégant, quand il n'est pas un sophiste emporté; qui n'attaque jamais de front une grande question, mais qui commence par dénaturer ou écarter le principe, et se jette ensuite dans les accessoires et les lieux communs où il brille par l'élocution; qui, prenant l'audace pour de l'énergie, risque à tout moment les assertions et les déclamations les plus révoltantes, et oublie que l'orateur ne saurait se décréditer lui-même sans décréditer sa cause, et que l'observation des convenances est une des premières règles de l'art oratoire, d'autant plus importante que tout le monde en est juge, et que, quand vous la violez, vos adversaires triomphent, et vos partisans rougissent. »

Les discours qu'il prononça dans les assemblées de sa province, lors de la convocation des états-généraux, et qui se présentent à la tête du recueil qu'on a publié, n'en sont pas la partie la moins intéressante. Quoiqu'il s'agisse de prétentions et de querelles depuis trois ans anéanties, on est toujours bien aise d'y voir les premiers pas de Mirabeau, qui annonçaient déjà la marche constante et invariable qu'il a suivie dans sa théorie politique. On y voit par quels degrés cet homme, né au milieu de tous les préjugés féodaux, et placé alors au centre de la plus absurde aristocratie, dans les états de Provence, fut réduit à renier, de fait, une noblesse que déjà il avait abjurée dans le cœur, et à se faire membre de ce qu'on appelait encore *les communes*, parce qu'il ne put réussir à convertir ses pairs, *les gentilshommes*. Ils furent même tellement effrayés de ses opinions, qu'ils lui contestèrent, sur les plus frivoles prétextes, le droit de siéger parmi eux; et ce fut cette première sortie des nobles qui donna au *tiers* un sublime transfuge dans la personne de Mirabeau.

Un de ses grands avantages, qui n'appartient qu'à l'homme naturellement éloquent, c'est qu'il l'était sur-le-champ dans toutes les circonstances et sur tous les sujets. Ce n'est pas à dire qu'il eût pu faire dans le moment un discours sur une matière importante, épineuse et étendue, aussi bien que s'il eût été préparé. Non, cela n'est pas dans la nature, et nulle force de génie ne peut suppléer soudainement à ce qui demande une force de réflexion. Mais dans les occasions où il ne fallait que l'aperçu d'un esprit juste et le mouvement d'une ame libre, il s'exprimait aussi bien qu'il est possible, et les termes ne lui manquaient pas, parce qu'il ne manquait ni de sentiment ni d'idées. De là tant de paroles mémorables qu'on a retenues de lui, et qui sortaient impétueusement de son ame quand elle était émue; de là aussi ces répliques victorieuses, ces élans irrésistibles, qui emportaient d'emblée la décision, quand il réfutait des adversaires. Comme il était alors préparé sur la discussion dans laquelle il avait déjà fait entendre une opinion méditée, les idées affluaient, parce qu'en énonçant un avis il avait prévu toutes les objections, et que, pour un bon raisonneur, les réponses

[1] L'abbé Maury.

aux objections sont toujours contenues dans les principes. Joignez-y le mouvement de réaction qui naît de la résistance; c'est alors qu'il tonnait; que, devenu plus fort par l'obstacle, armé de la conviction intérieure, bouillant de l'impatience d'un esprit droit qui rencontre la déraison sur son passage, il déployait une énergie renversante; que sa voix remplissait l'assemblée; que ses gestes, ses regards, toute son action extérieure, ébranlaient et soulevaient, pour ainsi dire, l'auditoire entier; que l'enchaînement rapide de ses raisonnements, l'abondance d'expressions heureuses et fortes qui se succédaient comme par inspiration, la chaleur des mouvements qui précipitaient les phrases les unes sur les autres, l'éclat des figures, qui chez lui étaient toujours des pensées, faisaient véritablement de Mirabeau le dominateur des hommes rassemblés, et rappelaient ces mots remarquables qu'il avait dits quelque temps avant la révolution, à propos d'une femme alors très puissante qui se refusait à une demande qu'il croyait juste : *Dites-lui qu'elle a tort de me refuser, et que le moment n'est pas loin où le talent sera aussi une puissance.*

Aussi Mirabeau n'a jamais été plus grand, à mon avis, que lorsqu'il improvisait. Quoi de plus beau que ce discours de vingt lignes, recueilli sur-le-champ, lorsqu'il s'agissait d'envoyer au roi une troisième députation pour le renvoi des troupes après deux réponses négatives!

« Dites-lui que les hordes étrangères dont nous sommes investis ont reçu hier la visite des princes, des princesses, des favoris, des favorites, et leurs caresses, et leurs exhortations, et leurs présents; dites-lui que, toute la nuit, ces satellites étrangers, gorgés d'or et de vin, ont prédit dans leurs chants impies l'asservissement de la France, et que leurs vœux brutaux invoquaient la destruction de l'Assemblée nationale; dites-lui que dans son palais même les courtisans ont mêlé leurs danses au son de cette musique barbare, et que telle fut l'avant-scène de la Saint-Barthélemi; dites-lui que ce Henri, dont l'univers bénit la mémoire, celui de ses aïeux qu'il voulait prendre pour modèle, faisait passer des vivres dans Paris révolté qu'il assiégeait en personne, et que ses conseillers féroces font rebrousser les farines que le commerce apporte dans Paris fidèle et affamé.

Les besoins de l'état avaient engagé M. Necker à proposer la contribution du quart des biens de chaque citoyen. Cette mesure paraissait extrême à beaucoup de députés, qui voulaient que l'on examinât le plan du ministre des finances, qui contenait plusieurs autres dispositions. Il était important d'environner ce ministre de la confiance de l'Assemblée pour une espèce d'impôt extraordinaire, qui exigeait surtout la confiance publique; et Mirabeau, quoique connu pour être ennemi de M. Necker, opinait à s'en rapporter entièrement à lui pour le mode d'imposition. Les moments étaient chers, et on les perdait en difficultés de détail. Mirabeau avait déjà parlé trois fois. Il était quatre heures du soir, rien ne se décidait; et de lassitude comme il arrive souvent après une longue discussion, on était prêt à renvoyer encore l'affaire au comité; il reprend la parole une quatrième fois, et ramasse toutes ses forces pour emporter le décret. Quoique en général je sois très sobre de citations, si ce n'est dans le cas d'une critique de détail; quoique le morceau dont il s'agit soit assez étendu, je ne puis cependant résister au plaisir de l'offrir aux lecteurs qui peuvent ne pas l'avoir sous les yeux. C'est, dans son genre, un des plus admirables monuments de l'éloquence française.

« Au milieu de tant de débats tumultueux, ne pourrai-je donc vous ramener à la délibération du jour par un petit nombre de questions bien simples? Daignez, messieurs, daignez me répondre : le ministre des finances ne vous a-t-il pas offert le tableau le plus effrayant de notre situation actuelle? Ne vous a-t-il pas dit que tout délai aggravait le péril; qu'un jour, une heure, un instant pouvait le rendre mortel? Avons-nous un plan à substituer à celui qu'il propose? (*Oui*, s'écria quelqu'un.) Je conjure celui qui répond *oui* de considérer que son plan n'est pas connu; qu'il faut du temps pour le développer, l'examiner, le démontrer; que, fût-il immédiatement soumis à notre délibération, son auteur peut se tromper; que, fût-il exempt de toute erreur, on peut croire qu'il ne l'est pas; que, quand tout le monde a tort, tout le monde a raison; qu'il se pourrait donc que l'auteur de cet autre projet, même ayant raison, eût tort contre tout le monde, puisque, sans l'assentiment de l'opinion publique, le plus grand talent ne saurait triompher des circonstances. Et moi aussi, je ne crois pas les moyens de M. Necker les meilleurs possibles; mais le ciel me préserve, dans une situation très critique, d'opposer les miens aux siens : vainement je les tiendrais pour préférables. On ne rivalise point en un instant avec une popularité prodigieuse, conquise par des services éclatants, une longue expérience, la réputation du premier talent de financier connu; et, s'il faut tout dire, une destinée telle, qu'elle n'échut en partage à aucun mortel. Il faut donc en revenir au plan de M. Necker. Mais avons-nous le temps de l'examiner, de sonder ses bases, de vérifier ses calculs? Non, non, mille fois non. D'insignifiantes questions, des conjectures hasardées, des tâtonnements infidèles; voilà tout ce qui, dans ce moment, est en notre pouvoir. Qu'allons-nous donc faire par le renvoi de la délibération? Manquer le moment décisif, acharner notre amour-propre à changer quelque chose à un plan que nous n'avons pas même conçu; et diminuer, par notre intervention indiscrète, l'influence d'un ministre dont le crédit financier est et doit être plus grand que le nôtre. Messieurs, il n'y a là ni sagesse ni prévoyance;

mais du moins y a-t-il de la bonne foi. Oh ! si ces déclarations les plus solennelles ne garantissaient pas notre respect pour la foi publique, notre horreur pour l'infâme mot de *banqueroute*, j'oserais scruter les motifs secrets, et peut-être, hélas ! ignorés de nous-mêmes, qui nous font si imprudemment reculer au moment de proclamer l'acte du plus grand dévouement, certainement inefficace, s'il n'est pas rapide et vraiment abandonné ! Je dirais à ceux qui se familiarisent peut-être avec l'idée de manquer aux engagements publics, par la crainte de l'excès des sacrifices, par la terreur de l'impôt ; je leur dirais : *Qu'est-ce donc que la banqueroute, si ce n'est le plus cruel, le plus inique, le plus inégal, le plus désastreux des impôts ?* ... Mes amis, écoutez un mot, un seul mot : deux siècles de déprédations et de brigandages ont creusé le gouffre où le royaume est près de s'engloutir : il faut le combler ce gouffre effroyable. Eh bien ! voici la liste des propriétaires français : choisissez parmi les plus riches, afin de sacrifier moins de citoyens ; mais choisissez : car ne faut-il pas qu'un petit nombre périsse pour sauver la masse du peuple ? Allons, ces deux mille notables possèdent de quoi combler le *déficit* : ramenez l'ordre dans vos finances, la paix et la prospérité dans le royaume ; frappez, immolez sans pitié ces tristes victimes ; précipitez-les dans l'abîme, il va se refermer... Vous reculez d'horreur... Hommes inconséquents ! Hommes pusillanimes ! eh ! ne voyez-vous donc pas qu'en décrétant la banqueroute, ou, ce qui est plus odieux encore, en la rendant inévitable, sans la décréter, vous vous souillez d'un acte mille fois plus criminel, et, chose inconcevable, gratuitement criminel ? Car enfin cet horrible sacrifice ferait disparaître le *déficit*. Mais croyez-vous, parce que vous n'aurez pas payé, que vous ne devrez plus rien ? croyez-vous que les milliers, les millions d'hommes qui perdront en un instant, par l'explosion terrible, ou par ses contre-coups, tout ce qui faisait la consolation de leur vie, et peut-être l'unique moyen de la sustenter, vous laisseront paisiblement jouir de votre crime ? Contemplateurs stoïques des maux incalculables que cette catastrophe vomira sur la France ! impassibles égoïstes ! qui pensez que ces convulsions du désespoir et de la misère passeront comme tant d'autres, et d'autant plus rapidement, qu'elles seront plus violentes, êtes-vous bien sûrs que tant d'hommes sans pain vous laisseront tranquillement savourer ces mets dont vous n'aurez voulu diminuer ni le nombre ni la délicatesse ? Non : vous périrez ; et dans la conflagration universelle que vous ne frémissez pas d'allumer, la perte de votre honneur ne sauvera pas une seule de vos détestables jouissances. Voilà où nous marchons..... J'entends parler de patriotisme, d'invocation du patriotisme, d'élans du patriotisme : ah ! ne prostituez pas ces mots et de *patrie* et de *patriotisme*. Il est donc bien magnanime l'effort de donner une portion de son revenu pour sauver tout ce qu'on possède ! Eh ! messieurs, ce n'est là que de la simple arithmétique ; et celui qui hésitera ne peut désarmer l'indignation que par le mépris qu'inspirera sa stupidité. Oui, messieurs, c'est la prudence la plus ordinaire, la sagesse la plus triviale ; c'est l'intérêt le plus grossier que j'invoque. Je ne vous dis plus comme autrefois : Donnerez-vous les premiers aux nations le spectacle d'un peuple assemblé pour manquer à la foi publique ? Je ne vous dis plus : Eh ! quels titres avez-vous à la liberté, quels moyens vous resteront pour la maintenir, si, dès votre premier pas, vous surpassez les turpitudes des gouvernements les plus corrompus, si le besoin de votre concours et de votre surveillance n'est pas le garant de votre constitution ? Je vous dis : Vous serez tous entraînés dans la ruine universelle ; et les premiers intéressés au sacrifice que le Gouvernement vous demande, c'est vous-mêmes. Votez donc ce subside extraordinaire, et que puisse-t-il être suffisant ! Votez-le, parce que, si vous avez des doutes sur les moyens, doutes vagues et non éclaircis, vous n'en avez pas sur sa nécessité et sur notre impuissance à le remplacer ; votez-le, parce que les circonstances publiques ne souffrent aucun retard, et que vous seriez comptables de tout délai. Gardez-vous de demander du temps ; le malheur n'en accorde pas. Eh ! messieurs, à propos d'une ridicule motion du Palais-Royal, d'une risible insurrection qui n'eut jamais d'importance que dans les imaginations faibles, ou les desseins pervers de quelques hommes de mauvaise foi, vous avez entendu naguère ces mots forcenés : *Catilina est aux portes, et l'on délibère !* Et certainement il n'y avait autour de nous ni Catilina, ni périls, ni factions, ni Rome : mais aujourd'hui la banqueroute, la hideuse banqueroute est là ; elle menace de consumer tout, vos propriétés, votre honneur ; et vous délibérez ! »

Non, l'on ne délibéra plus ; des cris d'enthousiasme attestèrent la victoire de l'orateur.

Ceux qui ont étudié les immortels orateurs de l'antiquité ne retrouvent-ils pas ici le talent des Cicéron et des Démosthènes, mais plus particulièrement la manière de ce dernier ; cette accumulation graduée de moyens, de preuves, et d'effets ; cet art de s'insinuer d'abord dans l'esprit des auditeurs en captivant l'attention, de la redoubler par des suspensions ménagées, de la frapper par de violentes secousses ? Mirabeau procède ici comme les grands maîtres ; il fait briller d'abord la lumière du raisonnement ; il subjugue la pensée ; il fouille ensuite plus avant, et va remuer les passions secrètes jusqu'au fond de l'ame, l'intérêt, la crainte, l'espérance, la honte, l'amour-propre ; il frappe partout ; et quand il se sent enfin le plus fort, voyez alors comme il parle de haut ; comme il domine, comme il mêle l'ironie à l'indignation, comme, en récapitulant tous les motifs, il porte les derniers coups ! C'est ainsi que l'on mène les hommes par la parole ; c'est par des morceaux de cette force (et il en a beaucoup), qu'il a mérité le titre de *Démosthènes français*. Il a eu peu de temps pour l'acquérir et pour en jouir. On peut dire que son existence entière a été renfermée dans l'espace de deux années ; mais ce peu de temps a suffi pour lui en assurer une immortelle.

Essai sur le Despotisme, par MIRABEAU.

Mirabeau composa cet ouvrage à vingt-quatre ans. Il est doublement remarquable : c'est le coup d'essai d'un grand homme, dont le talent s'y décelait déjà par des touches fortes ; il l'écrivit dans un fort où il était renfermé par des ordres arbitraires. *Quoi de plus fou*, disait son père, *que d'écrire contre le despotime dans un château fort!* Cette *folie*,d'une espèce au moins fort rare, annonçait un grand caractère.

Dans le cours des persécutions tyranniques qu'il essuya de la part de son père, il apprit qu'un des prétextes dont on les couvrait était le reproche d'oisiveté. Il était alors retiré en Hollande : il publia son *Essai sur le Despotisme*, et l'envoya à l'ami *des hommes et des lettres de cachet*, pour lui faire voir qu'il savait s'occuper.

Il était difficile d'en donner de meilleures preuves. Ce qui, dans cet ouvrage, frappera le plus les lecteurs capables d'attention et de réflexion, ce n'est pas la quantité de lectures qu'il suppose, c'est le choix des études comparé à l'âge de l'auteur. Dans les nombreuses citations de toute espèce dont les pages sont chargées, il y en a, sans doute, d'éloquence, de poésie, de littérature, assez pour un jeune homme qui doit naturellement se plaire aux ouvrages d'imagination; mais la plupart roulent sur l'histoire et le droit public : et ce n'est pas sur les abrégés et les extraits faits de nos jours qu'il s'est contenté, comme tant d'autres, de jeter un coup d'œil; on voit qu'il a puisé dans les sources, qu'il a feuilleté laborieusement ces archives antiques des premiers siècles de la monarchie, qui fatiguent même l'infatigable patience des érudits et des publicistes, ces recueils si indigestes, si rebutants, qui font acheter par tant d'ennui quelques découvertes précieuses. C'est là ce qui n'a pas dégoûté la première vivacité d'un jeune homme qui d'ailleurs avait tous les goûts et toutes les passions de son âge; et c'est aussi ce genre de travail et le contraste qu'il formait avec les circonstances où se trouvait l'auteur, c'est cet assemblage vraiment singulier qui préparait et montrait de loin l'homme de la révolution.

Il avait dès ce moment un but qu'il ne perdit jamais de vue : il voulait confondre et démasquer ces écrivains mercenaires que l'on payait pour corrompre et dénaturer les monuments historiques, et en faire disparaître, s'il était possible, les traces de l'ancienne liberté des Francs. Effrayé des progrès de la philosophie, et des recherches de la vraie science, qui réunissaient les raisonnements et les faits en faveur des droits des nations, le gouvernement avait imaginé ces fraudes politiques qui rappelaient les fraudes pieuses tant louées dans la première ou primitive Eglise; il opposait les Moreau, les Linguet, les Cavayrac, etc., aux Rousseau et aux Mably. Mirabeau, indigné de ce trafic de mensonge et de corruption, ne craint pas de s'enfoncer dans la poussière des bibliothèques et dans la nuit des temps, pour y poursuivre ces vils champions qui se cachaient sous des monceaux de textes altérés et falsifiés. Comme on nous représente dans les contes de la féerie un paladin qui, couvert d'un bouclier de diamant, faisait tomber devant lui tous les enchantements de la magie; ainsi le jeune athlète, armé du bouclier de la vérité, attaquait et renversait, à vingt-trois ans, ces vieux soldats du despotisme : c'est en tenant à la main les Capitulaires de Charlemagne, les Recueils de Ludvig, de Bouquet, de Loisel, et les Lois normandes, etc., qu'il démontre tous les mensonges de Moreau dans sa prétendue *Histoire de France*, et tous les sophismes de Linguet dans ses extravagantes diatribes.

Mirabeau, en publiant cet Essai, plusieurs années après l'avoir composé, sentait et avouait lui-même tout ce qui manquait à cette première production de sa jeunesse. Le sujet n'est pas rempli, le plan n'est pas digéré, la diction n'est point soignée. Il y a beaucoup de lieux communs, des répétitions et des contradictions; c'est, en un mot, le travail informe d'une jeune tête, qui fermente et cède au besoin de répandre au dehors une foule d'idées et de connaissances récemment acquises, avant d'être en état de faire un choix, d'embrasser un ensemble, de classer les objets, et de leur donner la forme et le tour, de manière à se les rendre propres. Ce n'est encore ici que le produit brut de ses lectures, et ce qui est de sa mémoire y tient plus de place que ce qui est de son esprit. Cependant on aperçoit déjà ce que sera cet esprit quand il aura travaillé sur les idées d'autrui assez pour s'en faire qui soient à lui-même. On voit qu'il aura la force d'expression qui l'accompagne toujours; que son ame indépendante et fière donnera nécessairement de la hardiesse à ses conceptions et à son style; que, dédaignant toute espèce de préjugé, il repoussera tout esclavage, à commencer par celui de l'imitation; qu'en un mot, comme tout écrivain d'un vrai talent, il composera d'après lui-même, et imprimera à ses écrits l'empreinte de son caractère.

Il a déjà une logique assez bonne pour rejeter cet insoutenable paradoxe de Rousseau, que la société est une corruption de la nature humaine.

« La société, dit-il, ne nécessite pas la corruption de l'espèce, comme n'ont pas rougi de l'avancer quelques déclamateurs : la société nécessite, au contraire, une harmonie qu'on appelle justice ; »

et il en conclut que

« l'homme qu'un instinct irrésistible nécessite à la société n'est pas un être méchant. »

Cela est très vrai et très juste. Il ajoute :

« Je m'engage à prouver que l'homme social est essentiellement et naturellement bon, qu'il ne peut être heureux qu'en remplissant cette condition nécessaire de son être, et qu'il sera toujours juste et heureux quand on l'éclairera sur ses véritables intérêts, qui sont toujours conformes à la justice, et relatifs à son bonheur. »

L'auteur, se proposant de dénoncer le despotisme, comme opposé à tout ordre véritablement social, devait, sans doute, partir de ces vérités communes, quoique plus généralement reconnues que senties. Mais il ne s'exprime pas avec la justesse et la précision philosophique qui dans la suite ont caractérisé son éloquence, quand il nous dit que l'homme social est essentiellement et naturellement bon. Non; l'homme social, qui n'est jamais autre chose, pour le fond, que l'homme naturel, puisque la sociabilité est un des attributs de sa nature, l'homme social n'est pas plus essentiellement bon qu'il n'est essentiellement méchant. Le jeune auteur a voulu dire seulement qu'il était plus nécessité à être bon, à mesure que ses relations sociales s'étendaient davantage, parce que nulle société ne peut subsister sans des principes de justice convenus, que l'homme isolé et sauvage peut plus aisément méconnaître et enfreindre. L'auteur a parfaitement raison jusque-là; mais, en thèse générale, l'homme, comme tout être fini, et dès lors imparfait, est nécessairement composé de bien et de mal. Il est porté au mal par ses passions, qui peuvent le mettre en concurrence avec son semblable; il est porté au bien par sa raison, qui lui apprend qu'il faut respecter les droits d'autrui pour assurer les siens propres. Il fait donc le bien ou le mal, selon qu'il est mu plus ou moins par ses passions ou par sa raison; et c'est pour cela que l'instruction et les lois, qui ne sont que le résultat de l'instruction, lui sont si utiles et si nécessaires. Il n'y a d'être essentiellement bon que Dieu; il ne pourrait y avoir d'être essentiellement méchant que le diable (si diable y a); c'est-à-dire qu'en bonne philosophie on ne peut concevoir d'être bon par essence que l'Être parfait, le premier Être. Les athées peuvent nier son existence; mais, en le supposant possible, il est nécessairement bon de leur aveu. Quant au diable, adopté dans toutes les religions sous différents noms, il est, sans doute, très respectable dans la nôtre; mais il n'est pas convenable en philosophie. Ils en ont fait le mauvais principe, le dieu du mal, ce qui répugne dans les termes; car l'être tout puissant pour le mal serait égal à l'être tout puissant pour le bien, et deux toutes-puissances sont impossibles et contradictoires.

Cette petite excursion métaphysique, telle que je m'en permets quelquefois dans l'occasion, pour réduire à des termes simples et à la portée de tout le monde des questions si souvent et si gratuitement embrouillées, n'est pas d'ailleurs trop étrangère à l'ouvrage dont je rends compte. Mirabeau y faisait ses premières armes en ce genre d'escrime; il y argumente contre Rousseau, tout en professant le plus grand respect pour son génie. Il est même embarrassé d'avoir trop raison avec ses maîtres (c'est ainsi qu'il s'exprime avec la modestie convenable à son âge); et il termine sa réfutation par ces mots très judicieux, et qui prouvent que Rousseau avait tort de toute manière dans sa théorie anti-sociale :

« Que l'homme, dans l'état de nature, répugne ou ne répugne pas à la société, celle-ci n'en existe pas moins, et tous les livres possibles ne parviendront pas à la dissoudre : il vaut donc mieux s'efforcer de l'éclairer que de lui montrer qu'elle a tort d'exister. »

Il rend aussi hommage à Montesquieu, sans s'assujettir davantage à ses opinions. Il lui sait gré surtout d'être le premier de nos philosophes qui ait fait valoir l'étude du droit public; il se plaint qu'elle ait été trop négligée avant lui : il compte apparemment pour peu de chose Bodin, Barbeyrac, Burlamaqui, et autres de la même trempe, qui avaient précédé Montesquieu, et il n'a pas tort. La manière dont ces auteurs, à la fois pédants et esclaves, avaient envisagé le droit public, qu'ils appuyaient plus ou moins sur les bases de la féodalité, n'avait rien de vraiment philosophique, ni qui dût avancer beaucoup la science; leurs préjugés nuisaient trop à leurs connaissances : c'étaient plutôt des commentateurs que de vrais publicistes. Grotius et Puffendorf étaient leurs oracles, comme Aristote avait été celui des écoles : ce n'était pas le moyen d'aller bien loin. Montesquieu avait profité de quelques idées de Bodin, mais il s'était livré à son génie : aussi fit-il un ouvrage original, dont les erreurs mêmes ont été utiles.

« Les anciens eux-mêmes, dit Mirabeau, ne regardaient guère la philosophie que comme l'étude de la morale; ainsi ils ne la complétèrent jamais, puisqu'ils ne l'étendirent point jusqu'à la connaissance des principes physiques de l'organisation des sociétés. »

Tout ce passage est inexact dans les faits et les expressions. Non seulement il n'est pas vrai que les anciens philosophes se bornassent à l'étude de la morale, mais encore nous savons qu'avant Socrate on ne la regardait pas comme une science. Les philosophes s'occupaient principalement de métaphysique, de dialectique, et de cosmologie.

Socrate fut le premier qui enseigna la morale; Aristote la réduisit en méthode dans son *Éthique*, et Platon essaya d'en donner un modèle dans sa *République*.

Ce même Aristote écrivit aussi sur la politique, et Cicéron sur les lois. A l'égard des principes physiques de l'organisation des sociétés, on ne sait ce que c'est. Ces principes sont nécessairement moraux; et, à moins que l'auteur n'entende par ce mot de *physique*, des principes naturels, sa phrase n'a pas de sens; et, dans ce cas, il s'exprimerait fort mal, car on n'entend par *principes physiques* que des principes matériels, comme la génération, la nutrition, la végétation, etc.

« La loi, c'est-à-dire l'ordre, est toute fondée sur les sensations et les besoins physiques de l'homme, à qui la nature accorda autant de facultés pour jouir qu'elle lui permit de jouissances; c'est dans leur distribution, leur arrangement, leur reproduction, qu'il faut chercher le code social. »

Tout cela est encore erroné. L'homme jouit de toutes ses qualités physiques antérieurement à tout ordre social; considéré comme père de famille, et isolé d'ailleurs dans sa cabane, ce qui est son état primitif, il a toutes les jouissances naturelles. L'ordre social ou la loi, ce qui est la même chose, comme le dit fort bien l'auteur, n'est point fondé sur ces jouissances; il l'est sur la nécessité d'en régler l'exercice de manière que chacun use de ses facultés sans nuire en rien à celles d'autrui, et sans que celles d'autrui puissent nuire aux siennes. Cet ordre est donc fondé sur l'idée du juste et de l'injuste, sur la raison, sur la conscience, règles morales de toutes nos facultés physiques, règles sans lesquelles l'exercice de ces facultés deviendrait pour chacun une cause prochaine de danger et de malheur. Il n'y a point de législateur qui n'ait connu ce principe; mais la difficulté, la très grande difficulté, c'est de l'appliquer à des lois positives, de manière que la force de tous soit nécessitée, par l'intérêt de tous, à défendre les droits de chacun. Ces droits sont les mêmes pour tous, puisque tous sont égaux en droits naturels; mais tous ayant aussi les mêmes passions qui mettent ces droits en concurrence, quelle sera la force qui assurera pour chacun l'exercice de ces droits, en même temps qu'elle le restreindra dans les limites au-delà desquelles il attaque ceux d'autrui?

Voilà les termes du problème de la société politique : mais souvenons-nous qu'aucune solution ne peut être parfaite, et que la meilleure est celle où il y a le moins d'imperfections.

La plus grande de toutes les erreurs (et c'est celle des temps de réforme et de révolution), c'est de vouloir prévenir tout abus : c'est un moyen sûr d'avoir de belles lois, et point de gouvernement. Comme ce sont les hommes qui agissent, supposez toujours que leur action pourra être un peu abusive; mais n'oubliez pas qu'il faut, avant tout et à tout prix, que cette action ait lieu, sans quoi il n'y a rien. Le paralytique ne tombe jamais, c'est un avantage; mais il ne marche pas, et la machine politique doit marcher. Je laisse aux hommes capables de réfléchir à étendre les conséquences de ces axiomes; l'homme qui pense ne peut se résoudre à écrire pour ceux à qui il faut dire tout.

Sur l'édition des Œuvres complètes *de M.* DE BELLOY.

Cette édition, dirigée par un ami et un confrère de M. de Belloy, aussi attaché à sa mémoire qu'on peut l'être par une liaison intime de vingt-sept années, contient les six tragédies que l'auteur a données au théâtre français : *Titus, Zelmire, le Siége de Calais, Gaston et Bayard, Gabrielle de Vergy*, et *Pierre-le-Cruel*. Chacune de ces pièces est suivie du jugement qui en a été porté dans le *Journal des Savants*, et de nouvelles observations de l'éditeur. Ces observations, quoique mêlées de critiques, sont presque toujours l'apologie des drames de M. de Belloy; et, quoiqu'on y remarque un esprit judicieux et beaucoup de connaissance de l'art, il est impossible de n'y pas reconnaître souvent l'amitié qui exagère le sentiment des beautés, et qui craint d'apercevoir des fautes, et surtout d'en convenir. Nous ne reviendrons point sur ce que nous avons dit ailleurs des ouvrages et du talent de M. de Belloy.

L'éditeur nous a fait l'honneur d'insérer dans le sixième volume des œuvres de son ami l'analyse succincte que nous en avons faite, et de la combattre en plusieurs points. Il en trouve le résultat trop sévère, et nous trouvons que l'éditeur a dû être plus indulgent que nous. Nous nous garderons bien de troubler, de quelque manière que ce soit, le plaisir qu'il a eu à honorer la mémoire de l'écrivain qu'il a aimé et que nous estimons. C'est aux connaisseurs qui jugent sans passions, au public désintéresssé qui les écoute, à la postérité qui recueille leur avis pour en composer ses arrêts, à décider si la critique a été trop rigoureuse, ou l'amitié trop indulgente.

L'auteur de cet article se borne à remercier l'éditeur, non seulement des louanges qu'il en a reçues, et qu'il est fort éloigné de croire mériter, mais surtout d'un témoignage auquel il est d'autant plus sensible, que sa conscience ne le désavoue pas, et c'est par cette raison qu'il osera l'opposer aux injustices de la haine.

« Un autre avantage inestimable de M. de La Harpe

sur la foule des censeurs (dit M. G***), avantage qui tient autant à l'amour de la vérité qu'au goût, c'est que, dans la critique la plus sévère contre les auteurs dont il paraît le moins aimer la personne et les ouvrages, il n'a jamais manqué de louer franchement, et de faire valoir toutes les beautés dignes d'être remarquées. C'est cette bonne foi si naturelle, mais si rare, qui rend sa critique si redoutable; c'est du moins ce qui doit la justifier aux yeux des honnêtes gens, qui savent qu'elle n'est utile que lorsqu'elle est vraie, et qu'elle n'est vraie que lorsque les motifs sont purs. »

Nous ne nous permettrons qu'une seule remarque sur la place que l'éditeur assigne à M. de Belloy. *Après nos quatre tragiques illustres, c'est le seul jusqu'à présent*, dit-il, *qui laisse un théâtre: les autres n'ont que des pièces.*

Cette manière de raisonner est-elle bien juste, et, dans la distribution des rangs, ne serait-ce pas au contraire un principe d'erreur? Est-ce par le nombre des ouvrages, ou par leur mérite, qu'il faut mesurer le talent et la réputation d'un auteur? Mais, dans le premier cas (sans aller plus loin), M. de Belloy se trouverait au-dessus d'un de ces quatre *tragiques* après lesquels on le fait marcher. On joue habituellement quatre pièces de M. de Belloy, *Zelmire, le Siége de Calais, Gaston et Bayard*, et *Gabrielle de Vergy*; on n'en joue que deux de Crébillon, *Électre* et *Rhadamiste*; car, pour ce qui est d'*Atrée*, malgré les éloges de convention qu'on lui a si long-temps prodigués, quand on a voulu le remettre au théâtre (ce qui est arrivé très rarement), il n'a pu avoir de succès. Voilà donc Crébillon qui, réduit à deux pièces, n'aurait, suivant le calcul de l'éditeur, que le second rang après M. de Belloy, à qui ses quatre tragédies au répertoire peuvent former ce qu'on appelle *un théâtre*. Il n'en est pas moins vrai, et l'ami de M. de Belloy n'en disconviendra pas, qu'il y a infiniment plus de génie tragique dans *Rhadamiste* que dans tout ce qu'a fait l'auteur du *Siége de Calais*. C'est qu'en effet un seul ouvrage supérieur vaut mieux que vingt médiocres; c'est que la tragédie de *Manlius*, le seul ouvrage de La Fosse qui soit resté au théâtre, vaut mieux que toutes les pièces de M. de Belloy, et place son auteur fort au-dessus de celui de *Zelmire*: c'est qu'il n'y a personne qui n'aimât mieux avoir fait la *Métromanie*, ouvrage unique de Piron, que toutes les farces de Dancourt, et même que toutes les jolies pièces de Dufresny. Sans doute, à mérite à peu près égal, le nombre des ouvrages importe beaucoup, parce qu'il prouve la fécondité; mais quand il y a, d'un côté supériorité de talent, et médiocrité de l'autre, il ne peut plus y avoir de comparaison.

Nous ne pouvons d'ailleurs qu'applaudir aux traits dont l'éditeur caractérise ces prétendus critiques qui refusaient à M. de Belloy tout talent et tout mérite, parce qu'ils n'étaient pas en état de l'apprécier, et qui ne censuraient ses ouvrages que parce qu'ils haïssaient tout succès. Il devrait être permis de nommer ici un de ces hommes à qui l'on permet de faire leur unique métier de déchirer les gens à grands talents. Quel méprisable emploi de vendre au plus offrant la satire du mérite et du génie, avec l'éloge du petit esprit et de l'ignorance! Notre siècle est bien heureux que de pareils écrits ne soient pas faits pour parvenir à la postérité. Quelle honte ne serait-ce pas pour lui, si elle voyait les productions éphémères de cinq ou six cerveaux frivoles préférées aux chefs-d'œuvre immortels d'un Voltaire! Après tout, l'éloge d'une ode froide et rampante, ou d'une épître sèche et dure, figure très bien avec la critique d'une tragédie majestueuse et intéressante, ou des vers sublimes et harmonieux de *la Henriade!*

Il a été un temps où il n'aurait pas été difficile de reconnaître l'original de ce portrait, où le public aurait trouvé assez inutile la permission de nommer, que demande l'auteur de cette note; mais cette espèce d'hommes s'est aujoud'hui tellement multipliée, qu'on serait fort embarrassé à deviner quel est celui qu'on veut désigner ici. Apparemment que le métier est bon, puisque tant de gens s'en mêlent.

Chacun des ouvrages dramatiques de M. de Belloy amène à sa suite des morceaux d'histoire relatifs aux sujets de ses pièces. On y a joint deux fragments de critique trouvés dans les papiers de l'auteur: l'un, dont nous n'avons que quelques pages, semble appartenir au plan d'un traité complet de la tragédie; l'autre, un peu plus étendu, est intitulé, *Observations sur la langue et sur la poésie française*. Le but de cet ouvrage, que l'auteur n'a pas eu le temps d'achever, est de faire voir que notre langue non seulement n'est pas inférieure aux langues anciennes et étrangères, mais même qu'elle a de l'avantage sur toutes. Il paraît que M. de Belloy, qui avait voué sa plume au patriotisme, a voulu l'étendre jusque sur les objets qui ne sont point de son ressort. On peut être très bon Français sans regarder sa langue comme la première du monde. D'ailleurs ceux qui possèdent le mieux l'anglais, l'italien, l'espagnol, n'ont pas, à ce qu'il nous semble, énoncé jusqu'ici des motifs de préférence en faveur de ces langues contre la nôtre; et on peut même croire que celle-ci a quelque prééminence, soit par elle-même, soit par le mérite de nos écrivains, puisqu'elle est devenue la langue de l'Europe. La question se réduisait donc au latin et au grec comparés au

français. M. de Belloy commence par s'élever contre des *Parisiens qui écrivent mal, de mauvais auteurs, dont les criailleries persuadent au public que la langue de Virgile et d'Homère est supérieure à celle de Racine et de Bossuet.* Il y a dans ce début de l'humeur et de la mauvaise foi. Ce ne sont pas *des Parisiens qui écrivent mal*, de *mauvais auteurs* qui ont relevé les avantages naturels des langues anciennes; ce sont Fénelon, les deux Racine, Despréaux, Rousseau, Voltaire, etc., etc.

Ces autorités méritaient qu'on ne prît pas le ton du mépris en combattant l'opinion de ces grands écrivains, qui n'a rien perdu de son poids pour avoir été adoptée par des gens qui ne les valaient pas. Ensuite, avant de réfuter cet avis, qui est celui de tous les gens de lettres, il fallait au moins entendre l'état de la question, et il serait facile de démontrer que M. de Belloy s'en écarte entièrement. Il accumule citations sur citations pour prouver que nos bons poètes ont su tirer de leur langue des beautés particulières, que l'on peut opposer à celles des langues anciennes. Eh! qui en doute? qui doute que le génie ne sache se servir le plus heureusement qu'il est possible de l'instrument qu'on lui confie? Il s'agit de savoir s'il n'y en a pas de plus heureux. Il fallait démontrer que les langues grecque et latine ne sont pas composées d'éléments plus harmonieux, n'ont pas une marche plus libre, plus variée, plus pittoresque, ne flattent pas plus souvent l'oreille et l'imagination que la langue française. Or, il n'y a qu'un moyen de faire ce parallèle, et il est bien simple. Ce n'est point par des traits heureux que le talent sait rencontrer partout qu'il faut juger d'un idiome, c'est par sa marche habituelle. Il faut prendre cent verts de Virgile ou d'Homère, et les opposer à cent vers de Racine ou de Voltaire, et comparer vers par vers ce que l'idiome a donné aux uns et aux autres, et juger quel est l'effet général sur les oreilles sensibles. Que l'on fasse cet examen, et l'on verra que M. de Belloy est aussi loin de la vérité qu'il l'est de la question.

APPENDICE.

L'ESPRIT DE LA RÉVOLUTION, ou *Commentaire historique sur la langue révolutionnaire* [1].

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.
(VIRGILE.)

INTRODUCTION.

Je suis obligé de rappeler d'abord ici que j'imprimais à des époques très remarquables, dans les temps d'oppression, dont le 9 thermidor a paru le terme. Ce sera une preuve de la constante uniformité de mes sentiments, et une précaution nécessaire contre les insinuations de la malveillance si elle essayait d'infirmer mon témoignage. De plus, on verra clairement dans ces morceaux les motifs qui dirigeaient ma plume ou la retenaient. Ami de la liberté légale, qui peut se trouver dans une monarchie bien ordonnée tout comme dans une république, en Angleterre, par exemple, comme en Amérique, c'était absolument sous cet unique point de vue, qui m'était commun avec tant d'honnêtes gens et avec tant d'hommes éclairés, que j'avais considéré notre révolution dans ses commencements. J'ai pu me tromper ainsi qu'eux, non pas dans le principe, mais dans l'application; et j'ai voulu que l'arrêt de réprobation que je prononçais contre la démence révolutionnaire, sous la puissance du glaive, fût assez public et assez solennel pour me mettre au-dessus de tout soupçon de crainte et de faiblesse. J'ai voulu que l'expression de l'horreur et du mépris fût assez fortement prononcée pour que tout le monde sentît que, si je ne voulais pas en dire davantage, c'est qu'au milieu du silence universel, imposé dès lors à la raison humaine, celle d'un homme seul, engageant un combat réglé [1] contre la démence armée, n'eût été elle-même qu'une témérité, peut-être honorable, mais certainement inutile. Il me suffisait de prendre acte de ma protestation contre le crime et la tyrannie: c'en était assez pour mériter, dès ce moment, la proscription, qui pourtant ne vint que long-temps après. Je pouvais du moins, comme Énée, attester la patrie que je n'avais ni craint ni refusé de mourir pour elle,

. . . . . *Et, si fata fuissent,*
Ut caderem, meruisse manu;

et en même temps, dans le cas où la Providence n'eût pas permis que je fusse frappé, je me réservais pour des jours meilleurs, pour ceux où l'on commencerait à poser les premières bases de l'édifice politique, c'est-à-dire, d'une liberté raisonnable et d'un gouvernement légal.

Voici comme je m'exprimais dans un des journaux les plus répandus, dans le *Mercure*, le 15 juin 1793 [2], c'est-à-dire, quinze jours après ce qu'on appelait *la révolution du 31 mai*, révolution que l'on *consacrait* alors par tous les moyens possibles, plus qu'aucune des *révolutions précédentes;* sur laquelle tous *les patriotes* étaient obli-

[1] Ce morceau est un fragment d'un grand ouvrage que l'auteur méditait sur la révolution. Les lecteurs exercés reconnaîtront aisément que l'auteur ne l'avait pas revu. Ce fragment fut écrit en 1795.

[1] A l'époque dont je parle (après le 31 mai), on n'eût pas même trouvé un libraire qui osât imprimer un ouvrage contre la faction dominante.

[2] N° 98, pag. 292 et suiv.

gés de jurer; sur laquelle ils étaient jugés définitivement : ce qui était tout simple, puisque le 31 mai fut en effet l'époque de la domination des brigands sous la suprématie de Robespierre. Je rendais compte, dans cet article, d'un ouvrage intitulé *les Préjugés détruits*.

« Tout état social ou insocial, tout ordre ou désordre politique a ses *préjugés* ; la démocratie a les siens comme la monarchie, puisque les préjugés ne sont que des opinions vulgaires, adoptées sans réflexion par les passions ou par l'ignorance. Les passions sont de tous les hommes et de tous les temps, et l'ignorance appartient surtout à un nouvel état de choses, puisque les lumières ne sont, pour le commun des hommes, que le résultat de l'expérience. On a beaucoup parlé des nôtres, *et moi tout le premier, je l'avoue*, au moment de notre révolution; et nous avions effectivement toutes celles qui nous étaient nécessaires pour que tout le monde sentît les défauts de ce qui était : mais en avions-nous assez pour savoir généralement ce qui devait être, et assez de vertu pour le vouloir?... Il est trop sûr que notre république naissante a été infectée de tous les vices d'une ancienne corruption, et que trop de gens spéculent sur la liberté aussi bassement qu'ils auraient autrefois spéculé sur la servitude. Il n'est pas moins certain que la multitude qui a su détruire, étant trop peu instruite pour édifier, est la dupe ou l'instrument des fripons qui voudraient bien ne bâtir que pour eux-mêmes. Il semblerait donc que le livre à faire aujourd'hui serait celui qui aurait pour titre, *Des Préjugés à détruire*. Il faut le faire, sans doute, mais attendre, pour le publier, le moment où il pourra être entendu. Et comment pourrait-il l'être aujourd'hui? Ces préjugés si récents sont comme une maladie dans son paroxysme : ce ne sont pas des erreurs, mais des fureurs; c'est la démence et la rage. C'est bien là le moment de raisonner ! De plus, pour se parler, il faut s'entendre, il faut avoir un langage commun à tous; et, comme je l'ai déjà dit ailleurs, tous les mots essentiels de la langue sont aujourd'hui en sens inverse; toutes les idées primitives sont dénaturées. Nous avons un dictionnaire tout nouveau, dans lequel la *vertu* signifie le *crime*, et le *crime* signifie la *vertu*. Nous avons une logique toute nouvelle, qui peut se réduire à cette forme d'argument : Deux et deux font quatre, donc trois et deux font six, et quiconque en doute est un scélérat digne du dernier supplice. Cette logique et ce dictionnaire ne sont pas à l'usage du bon sens; et ce que je viens de dire n'est rien moins qu'une exagération. Je pourrais extraire trois mille discours dont c'est là exactement le fond, et, de quelque côté qu'on se tourne, on n'entend pas autre chose. Ira-t-on prêcher la sobriété à un homme ivre? Non; il faut attendre qu'il ait passé quelques nuits dans la boue, qu'on l'ait rapporté plusieurs fois chez lui sanglant et mutilé; et quand il sentira de vives douleurs dans tous ses membres, alors on pourra lui dire que si le vin est une fort bonne chose, l'ivresse est une maladie et un danger. »

A propos de
« cet oubli de toute raison et de cet esprit de vertige dont tant de têtes paraissaient frappées, »
et qui effrayait l'auteur des *Préjugés détruits*, dès 1791, époque de son ouvrage, au point qu'il désespérait entièrement de la génération présente, je disais qu'il ne fallait désespérer de rien, et j'ajoutais :

« La France deviendra libre quand elle sera devenue raisonnable, et quand Paris ne s'amusera plus, pour le bon plaisir d'une poignée d'intrigants, à jouer aux *révolutions* comme des enfants, au lieu de s'occuper à faire un gouvernement d'hommes. »

Dans le numéro suivant [1], je disais :

« La liberté doit remédier à tous nos maux ; je dis la liberté, c'est-à-dire, l'ordre légal, qui consacre le droit de propriété; car si l'on passe du despotisme qui menaçait les propriétés par l'oppression à l'anarchie qui les menace par le brigandage; si, pour être bien logé, bien meublé, bien vêtu, on est *coupable ou suspect*, on n'a fait alors que changer de maux. Heureusement ce dernier est le pire de tous; il est de sa nature intolérable, et c'est pour cela qu'il ne saurait durer. »

J'avais eu soin d'imprimer ces mots, *coupable ou suspect* en italique, parce que depuis longtemps on faisait du mot de *riche* le synonyme de *contre-révolutionnaire*, et que déjà l'on demandait à grands cris cet acte de proscription et d'assassinat qui fut consommé trois mois après sous le titre de *loi du 17 septembre, contre les gens suspects*. Vous voyez aussi que dès ce moment j'annonçais aux tyrans la fin prochaine de leur domination. J'avoue pourtant que je ne croyais pas qu'elle dût durer encore quatorze mois.

Je ne ménageais pas plus leur infernale politique, qui nous avait mis en guerre contre toute l'Europe ; car, dans le même mois de juin [2], je disais :

« Il faut nous mettre en mesure de terminer, par une paix honorable, une guerre très imprudemment provoquée contre des puissances dont aucune n'avait ni l'envie ni l'intérêt de nous combattre, et que nous avons, pour ainsi dire, pris à tâche d'armer contre nous, comme si la politique d'un peuple libre avait rien de commun avec l'orgueil insensé qui proclame la guerre contre les rois, quand il faut se borner à n'en craindre aucun, si l'on ne veut pas en avoir chez soi ; comme si le bon sens ne prescrivait pas d'affermir sa propre liberté avant de songer à affranchir les autres ; enfin, comme si nous pouvions jamais donner à l'Europe cette liberté autrement que par l'exemple du bonheur, exemple qui serait bien puissant, si nous pouvions dire, non pas seulement, Regardez, nous sommes libres ; mais surtout, Regardez, nous sommes heureux.

« Nous avons fait de cruelles fautes, parce que l'ostentation d'un charlatanisme mercenaire a pris la place de ce courage tranquille et désintéressé qui caractérise les vrais républicains. Nos ressources et notre énergie peu-

[1] N° 99 du *Mercure*, 22 juin 1793, page 343.
[2] N° 100 du *Mercure*, 29 juin 1793, pages 390 et 391.

vent encore réparer ces fautes ; mais il est bien temps qu'une vaine exagération de paroles cesse de passer pour du patriotisme ; il est bien temps que nous nous souvenions que, si la France est assez puissante pour résister à l'Europe, l'état le plus florissant peut se détruire lui-même ; et nous devons prendre désormais pour devise ces paroles d'Horace, qui sont d'un grand sens :

Vis consili expers mole ruit suâ ;
Vim temperatam di quoque provehunt
In majus.

C'est à ce dernier article que Robespierre faisait allusion, lorsque, dans le rapport où il outrageait avec moins d'insolence l'Être suprême en le proclamant, et calomniait avec tant de lâcheté les gens de lettres en les assassinant, il inséra ces paroles perfides, comme pour désigner à l'instinct servile des bourreaux de son tribunal la victime que pourtant il n'osait pas encore nommer :

« Nous avons vu tel d'entre eux, presque républicain en 1789, plaider stupidement la cause des rois en 1793. »

Vous avez vu ce qu'il appelle *plaider la cause des rois*, et vous concevez bien que Robespierre ne savait jamais accuser autrement. Quant au mot *stupidement*, qui me fit sourire quand je lus le rapport dans ma prison, je savais très bien pourquoi Robespierre s'en était servi. Je me souvenais comment j'avais parlé de lui [1], et ceux qui ont bien connu tous les caractères de son orgueil et tous les genres de ses prétentions, reconnaîtront dans cette expression grossière l'écrivain humilié, qui a encore besoin de se venger avec sa plume quand il peut se venger avec le glaive.

Peu de jours avant le 31 mai [2], à propos d'une loi sur l'adoption que l'on proposait, et que j'approuvais, je m'exprimais ainsi dans ce même journal :

« Je ne crains qu'une chose, c'est le malheureux esprit d'exagération qui règne aujourd'hui, et qui gâte tout. Rien n'est plus commun que de vouloir enchérir ou sur la raison ou sur la sottise. Si un homme sensé propose, pour le bien commun, une chose raisonnable, le charlatan, pour se faire valoir, se pique d'aller au-delà, passe la mesure du bien, et l'anéantit. D'un autre côté, si un fou se fait applaudir en proposant une extravagance, un autre fou couvre l'enchère pour être applaudi davantage ; ce qui ne manque pas d'arriver. L'auteur dit quelque part *que nous n'avons point de caractère*. Je crois qu'il se trompe : nous avons très notoirement et très anciennement celui d'une prodigieuse vivacité d'imagination imitative, qui ne s'arrête plus dès que le premier mouvement est donné, et qui fait que nous ne connaissons les milieux, c'est-à-dire, la raison, qu'après avoir épuisé les extrêmes, c'est-à-dire la folie. Il me serait très facile, mais il serait ici beaucoup trop long, de faire sous ce rapport l'histoire du caractère français, et de prouver qu'il a été tel dans tous les temps, et qu'il l'est surtout aujourd'hui. Le Français a de tout, mais il est sujet à avoir du trop en tout. N'avons-nous pas été extrêmes dans l'asservissement aux préjugés? Nous sommes, depuis un certain temps, extrêmes dans la liberté et la philosophie. Heureusement ce dernier excès est beaucoup moins durable que l'autre : celui-ci est léthargique ; il endort les esprits, qui sommeillent long-temps ; l'autre est violent et impétueux ; il trouve bientôt son terme, et nous y touchons. Il y a plus : un certain excès était peut-être nécessaire ou inévitable quand il a fallu combattre pour établir la vérité ; et voilà pourquoi les bons citoyens se contentaient de le tempérer sans vouloir le détruire entièrement ; mais aujourd'hui il tuerait la république, comme il a tué la royauté. Il ne nous faut plus que de la raison et de la fermeté. C'est ainsi que nous obtiendrons la paix intérieure et extérieure, et que nous aurons un gouvernement. C'est le vœu de tous les vrais citoyens, et il sera rempli. »

Enfin, au mois d'août [1] suivant, lorsqu'on allait décréter solennellement la tyrannie sous le nom absurde de *gouvernement révolutionnaire*, je fis encore un dernier effort en faveur des principes, et je parlai ainsi à mes concitoyens :

« Hommes libres, placez-vous vous-mêmes dans la balance où vous pesez vos ennemis. Ayez toujours devant les yeux le tribunal des nations et de la postérité. Croyez, quoi qu'on puisse vous dire, que jamais la liberté ne peut être en opposition avec la morale, et que leurs principes sont invariablement les mêmes. Croyez que jamais cette liberté ne peut qu'être exposée et compromise, quand elle emploie, sous quelque prétexte que ce soit, les armes de la tyrannie. Le premier principe de la liberté, c'est l'estime de nous-mêmes, et le profond sentiment des droits de l'homme ; et il s'ensuit que, dès que nous y portons atteinte, nous détruisons notre propre force. Comme la liberté et la tyrannie sont diamétralement opposées, il est contre la nature des choses que l'une puisse, en aucun cas, penser et agir comme l'autre. Ce que les despotes eux-mêmes ne font qu'en rougissant ne peut jamais honorer et servir des républicains. Et si de cette théorie incontestable on passait à l'application, l'examen des faits démontrerait que jamais les mesures illégales et arbitraires, colorées du prétexte du bien public, n'ont été de la moindre utilité ; qu'au contraire, elles n'ont fait que déshonorer très gratuitement une cause qu'on ne peut jamais mieux servir qu'en la faisant toujours respecter. »

A partir de ce moment, je ne parlai presque plus que de littérature, si ce n'est dans quelques lignes, où je fis un éloge très clairement ironique du *gouvernement révolutionnaire*. Je fus arrêté peu de temps après.

[1] *C'est un homme de la dernière médiocrité en tout, hors en hypocrisie* ; voilà ce que j'avais dit vingt fois, et même à ses prôneurs.

[2] N° 9, du *Mercure*, 25 mai 1793, page 151.

[1] N° 105 du *Mercure*, 3 août 1793, page 204.

RÉVOLUTION.

Révolution, au figuré, signifie changement d'état. L'histoire et la politique appellent *révolutions* les changements remarquables qui arrivent dans le gouvernement des nations. On l'applique aussi par extension à des déplacements dans l'administration. Il ne s'agit ici que du premier sens. Il y eut une *révolution* à Rome quand, après la chute des Tarquins, elle se constitua en république. Il y en eut une en France en 1789, lorsque, après la prise de la Bastille, l'Assemblée nationale rendit au peuple cette souveraineté que les rois exerçaient depuis tant de siècles, et fit une constitution qui séparait les pouvoirs législatif et exécutif, émanés tous deux de cette souveraineté, et délégués pour la représenter. C'était, en quelques parties, une imitation du gouvernement d'Angleterre. Il y eut une autre révolution en 1792, quand le trône fut renversé, et la république proclamée. L'histoire appréciera ces deux révolutions subséquentes, qui, au moment où j'écris, ne sont encore qu'une vaste destruction, et qu'une troisième *révolution* aura peut-être remplacées quand cet écrit paraîtra. Je ne décide point encore ici sur les évènements principaux, quoiqu'on puisse déjà les apprécier. Quel qu'en soit le résultat, je n'en observe que l'esprit. Je veux faire voir comment les choses ont été opérées principalement par la puissance des mots, et que les choses ont été absolument sans exemple, parce que, pour la première fois, les mots ont été absolument sans raison.

On sait assez que toutes les révolutions politiques, étant des secousses plus ou moins violentes, et causant des déplacements forcés, ouvrent un développement plus libre aux facultés et aux passions humaines, habituellement restreintes et comprimées par l'ordre légal : elles acquièrent alors une nouvelle énergie, soit en bien, soit en mal, suivant la nature et le caractère de la révolution. Quand on passe d'une république vieille et corrompue au pouvoir absolu, c'est que la morale publique est trop altérée pour servir de mobile au gouvernement et pour donner de la force aux lois. Alors ceux qui ont des vices et des talents montent naturellement au-dessus de ceux qui n'ont que des vices, ou qui n'ont ni vices ni vertus. Le grand nombre sent le besoin d'être gouverné, parce que la volonté générale ne mérite plus d'être appelée loi, et que le despotisme d'un seul vaut cent fois mieux que l'anarchie, qui est le despotisme de tous contre tous. C'est ce qui arriva aux Romains, depuis les deux triumvirats jusqu'au règne d'Auguste. Ils furent successivement asservis par des scélérats qui avaient du courage et du génie, un Marius, un Sylla, un Carbon, un Cinna. Une poignée de républicains poignarda César, qu'ils auraient laissé vivre, s'il n'eût pas eu la fantaisie de s'appeler roi, et tous se soumirent volontiers à Octave, qui, n'ayant rien d'assez grand dans le caractère pour imposer aux hommes, eut éminemment l'art de les ménager. L'histoire nous apprend quelle était alors, depuis cent ans, la dépravation des mœurs romaines, et combien elle augmenta encore sous les successeurs d'Auguste.

C'est tout le contraire quand les abus de pouvoir d'un seul, contrariant trop fortement les idées générales de justice et le sentiment des droits naturels, obligent un peuple à préférer des lois à un maître. Comme ce changement ne peut guère s'effectuer sans effort et sans péril, il suppose du courage et des sacrifices : les hommes, dans ces circonstances, sentant le besoin de s'unir par un intérêt commun, sont plus disposés à ce détachement des intérêts particuliers, qui est la vertu. Les ames s'élèvent par le danger, et la force croît par les obstacles; c'est, dans les annales du monde, l'époque de la gloire et de l'héroïsme chez toutes les nations qui se sont rendues libres. Voyez les Romains au temps du premier Brutus, voyez les Suisses au temps de Guillaume Tell, les Bataves au temps des deux Nassau, et de nos jours les Anglo-Américains; voyez la faiblesse de leurs moyens, comparés à ceux des ennemis qu'ils avaient à combattre, et vous avouerez qu'ils n'ont pu triompher que par des prodiges de fermeté, de patience, et de dévouement. Mais remarquez que les Romains, les Suisses, les Bataves, lors de leur affranchissement, étaient pauvres; que les Romains avaient déjà cette fierté nationale et belliqueuse qui fit depuis tous leurs succès; que les Suisses étaient défendus par leurs montagnes et leurs rochers, et que les Bataves défendaient leur religion. Voilà des principes de force et des moyens de résistance. Les Flamands ne les avaient pas. Ils étaient riches; ils ne s'étaient révoltés que contre le duc d'Albe, contre l'inquisition, contre la violation de leurs priviléges. On les leur rendit, et ils se soumirent.

Les Anglo-Américains, quoique enrichis par la culture et le commerce, avaient généralement la simplicité des mœurs patriarcales, dont ils étaient redevables à des causes originelles, locales et endémiques, trop connues des gens instruits pour qu'il soit besoin de les détailler ici. Il me suffit de pouvoir conclure de ce court exposé, comme une vérité attestée par l'expérience, que jusqu'ici les peuples s'étaient toujours montrés vertueux et grands quand ils avaient conquis leur liberté.

Pourquoi la révolution a-t-elle montré les Français sous un aspect directement opposé? C'est ce qui mérite d'être examiné, ce que l'histoire expliquera complètement, et ce dont le sujet que je traite donnera du moins les principaux aperçus.

D'abord, j'ai parlé des efforts et des dangers que supposent ordinairement les grandes tempêtes politiques. En effet, les Romains, les Suisses, les Bataves, les Anglo-Américains, ces derniers surtout, ne se sont résolus à briser leurs chaînes que quand le poids en fut insupportable, et que la tyrannie les eut poussés à bout. La révolution se fit chez eux comme elle se fait naturellement quand on croit s'apercevoir, en général, qu'il n'y a pas plus de mal et de danger dans l'insurrection que dans l'obéissance. C'est le dernier terme de la patience des sujets et de l'imprévoyance des maîtres. L'insurrection de 1789 n'eut rien de ce caractère. Le peuple était grevé d'impôts, mais beaucoup moins, proportion gardée, qu'il ne l'avait été sous Louis XIV. Le désordre des finances était grand, mais il était seulement plus avoué et plus connu que dans les temps précédents; et le fameux *déficit* était beaucoup plus aisé à remplir que le bouleversement causé par le système de Law n'avait été facile à réparer, quand il fallut liquider la dette publique avec quinze fois moins de numéraire qu'il n'y avait de papier-monnaie.

L'esprit du gouvernement, sous Louis XVI, était aussi doux et aussi modéré qu'il avait été dur et tyrannique sous Louis XV. Les actes arbitraires étaient devenus fort rares. L'archevêque de Toulouse, Loménie de Brienne, s'en était permis, il est vrai, lorsqu'il n'avait trouvé d'autre moyen que les violences despotiques pour étayer ses chimériques projets de cour plénière et d'impôt territorial; mais ces violences passagères furent promptement désavouées, et hâtèrent sa disgrace, suite nécessaire de l'impuissance où il se trouva de soutenir les démarches où il avait engagé la cour.

Les lettres de cachet confiées à la police, et les maisons de détention secrète qu'elle avait multipliées étaient de grands abus sans doute; mais, étant de nature à ne menacer qu'un très petit nombre de personnes, ne pouvaient être un mobile d'insurrection. Le régime des prisons avait d'ailleurs été extrêmement adouci. C'était un des bienfaits de Louis XVI. L'histoire les retracera tous : ils sont nombreux; ils prouveront que ce prince était bon. Mais sa conduite prouvera aussi qu'il était faible : il n'eut d'autre courage que celui de souffrir et de mourir, courage très estimable, mais beaucoup moins rare que le courage d'action, qu'on appelle énergie. L'histoire dira aussi pourquoi ce monarque fut toujours aimé et jamais respecté. Je me resserre le plus qu'il est possible dans mon objet actuel, et j'observerai seulement ici que, quand la Bastille fut ouverte, il n'y avait que sept prisonniers.

Mais, d'un autre côté, si l'autorité n'était pas oppressive, la cour était très corrompue, très dégradée, et généralement sans mœurs, sans lumières, et sans talents. L'insouciance immorale des ministres faisait peut-être autant de mal qu'en aurait pu faire la méchanceté. La cupidité était effrénée, et le brigandage sans bornes. Des provinces entières avaient manqué de pain, et le contraste d'une misère toujours plus désolante avec un luxe toujours plus fastueux semblait une double insulte aux peuples accablés. Cependant ils ne remuaient pas; et si la révolution les trouva disposés pour elle, il est sûr qu'ils ne la firent pas naître. J'exposerai ailleurs les diverses causes qui purent y concourir. Il me suffit de rappeler ici qu'elle n'éprouva aucun obstacle. La Bastille attaquée avec intrépidité, mais plutôt rendue que prise; la consternation de la cour; la retraite des régiments qui entouraient Paris; l'émigration des princes et des généraux; l'arrivée du roi à l'Hôtel-de-Ville, où il prit la cocarde nationale; la formation de la garde parisienne, qui fut imitée dans toute la France; le serment prêté à la nation par les troupes; tous ces changements si considérables qui, en d'autres temps, auraient pu coûter des flots de sang, exécutés ici aussitôt que conçus, et sans aucune résistance, laissaient l'assemblée, qui s'était déclarée *constituante*, absolument maîtresse des destinées de l'empire français. La sanction royale, qui n'était, à proprement parler, qu'un droit de représentation tout au plus, dans la situation où était Louis XVI aux Tuileries, ne pouvait pas être regardée comme un moyen d'opposition réelle. Jamais il n'y eut de plus grande révolution, jamais il n'y en eut de plus rapide, de plus complète, ni qui ait moins coûté. Il avait fallu, pour toutes les autres, rendre de longs combats; il avait fallu des siéges et des batailles : la nôtre n'avait pas coûté la vie à dix hommes. La puissance renversée restait sans aucun défenseur; celle qui en avait pris la place avait entre les mains tous les moyens, ceux de la loi, ceux de la force, ceux de l'opinion du plus grand nombre, qui s'accordait à vouloir une monarchie légale, un gouvernement représentatif. Où était donc ce qu'on eût pu appeler le parti opposé? On n'appelle ainsi, dans une grande révolution, que celui qui peut la combattre par les

armes ou la balancer par une résistance effective quelconque. Qu'y avait-il de semblable? Les émigrés? Des fugitifs ne pouvaient pas être à craindre pour la France, et il était insensé d'imaginer qu'aucune puissance de l'Europe s'armât pour eux. Les aristocrates? Ceux qu'on désignait par ce nom, dans le temps où il avait un sens, s'obstinaient plus ou moins, dans l'Assemblée, dans les écrits, dans les sociétés, en faveur de la prérogative royale, dont l'extension intéressait leur existence civile et politique. C'était une guerre d'intérêt et d'opinion absolument réduite aux luttes délibératives, et nécessairement terminée par des décrets, comme le procès des particuliers par des arrêts; et jamais encore on ne s'était avisé de créer un état de guerre et de *guerre à mort* entre une grande nation tout entière armée, et les opinions, les vœux, les espérances, les regrets, les plaintes d'une classe d'hommes très peu nombreuse, et qui le serait tous les jours devenue davantage, si l'on eût voulu n'y pas penser plus qu'aux autres, et être juste envers elle comme envers tout le monde. Où était donc encore une fois le parti qu'il fallait abattre? Etaient-ce les puissances étrangères? Aucune ne songeait à faire la guerre, et la conférence même de Pilnitz, qui n'eut lieu que l'année suivante, n'avait d'autre objet que de se précautionner contre l'espèce de croisade prêchée ouvertement par une faction déjà puissante et autorisée, qui, de la tribune des Jacobins, menaçait tous les trônes de l'Europe. L'histoire, qui ne parlera qu'avec le dernier mépris de tous les plats mensonges débités à ce sujet par une multitude imbécile, attestera que d'ailleurs aucune puissance n'avait ni la volonté ni l'intérêt de nous attaquer; et les faits viendront à l'appui des raisonnements, puisqu'au moment de notre déclaration de guerre à la maison d'Autriche, et de notre irruption dans la Belgique, rien n'y était sur le pied de guerre, et qu'il n'y avait pas dans le pays plus de vingt mille hommes.

Il est donc incontestable que, pendant trois ans, nous n'avons eu à combattre aucune espèce d'ennemis intérieurs ou extérieurs; et à cet égard nul autre peuple ne s'était affranchi avec tant de bonheur. En effet, ce mot seul de *révolution* effraie toujours celui-là même qui a le courage de la vouloir, si elle est nécessaire, mais qui a en même temps assez de lumières pour en juger les suites naturelles, et assez d'honnêteté pour en déplorer les malheurs inévitables. C'est un état violent, et par cela même il doit être passager; c'est une secousse qui ébranle tout le corps politique, dont elle détend ou brise tous les ressorts; et le vœu de la raison est de le raffermir le plus tôt possible sur de nouvelles bases, et de lui assurer, en attendant, les étais dont il a besoin. En un mot, il n'y a point de peuple qui ne soit naturellement pressé de sortir de l'état de révolution dès qu'il le peut. Mais que penser, que dire de celui qui se proclame *en révolution* quand il n'y est pas, qui s'établit comme à plaisir dans la privation absolue de tout ordre légal, et travaille de toutes ses forces à s'y perpétuer, autant qu'il le pourra, comme dans son état naturel? Tel est pourtant le phénomène, unique dans les annales des nations, que la nôtre a présenté pendant des années.

Je dis plus, et je vais au-devant de l'objection qu'on ne manquera pas de me faire : on m'opposera le 10 août comme une preuve que la première révolution devait en produire une seconde pour fonder la république. Mais je répondrai d'abord, et pourtant toujours comme parlera l'histoire, que le 10 août, à n'en juger que par les suites qu'il a eues jusqu'ici, ne peut être encore regardé que comme la victoire d'une faction qui renversa la royauté pour y substituer la tyrannie; et quelle tyrannie! et qu'en admettant même que la proclamation d'une république fût la même chose que son établissement, que l'anarchie qui régna jusqu'au 31 mai fût la liberté, et que la monstrueuse production du comité de Robespierre fût une *constitution*; en me prêtant même à cet excès d'absurdité, j'ai encore toute raison contre vous; car, pour être conséquents dans votre absurdité, vous êtes forcés de m'accorder qu'après cette prétendue *constitution* et cette prétendue *acceptation* de 1793, nous n'étions plus et ne devions plus être, de votre aveu, *en révolution*; et ce fut pourtant cette même époque que l'on choisit pour proclamer légalement ce qu'on n'avait jamais cessé de répéter de toutes parts; que nous étions *en révolution*, et que le gouvernement était révolutionnaire; et c'est un second phénomène aussi extraordinaire que le premier, qu'une assemblée législative osant dire à tout un peuple :

« Voilà une constitution que vous nous avez chargés de faire : vous l'avez unanimement acceptée; mais vous n'en ferez usage qu'à l'époque très incertaine et très éloignée qu'il nous plait de vous marquer; et jusque-là vous serez *en révolution*, et nous vous *gouvernerons* RÉVOLUTIONNAIREMENT[1]. »

[1] On sent bien que je n'attribue pas cet incroyable attentat contre la souveraineté nationale à la majorité de la convention : la faction des Jacobins en était seule capable. Mais la convention et la nation l'ont souffert!.... Et cela devait être, car cela n'avait jamais été..... On m'entendra à la fin.

Et au moment où j'écris le *gouvernement* est encore *révolutionnaire*.

Passons sur l'espèce de contradiction dans les termes de *révolution* et de *gouvernement*, qui s'excluent en rigueur, mais qui peuvent s'entendre d'un mode provisoire de gouvernement en attendant un gouvernement constitutionnel. Si les destructeurs de la royauté avaient été en effet des républicains, leur premier objet, leur premier vœu eût été de consacrer d'abord les premiers fondements de tout ordre légal, et de garantir à tous les citoyens cette jouissance des droits naturels qui constitue la liberté, qui en donne la véritable idée, et qui en inspire l'amour. Que doivent faire les fondateurs d'une nouvelle constitution? à quoi doivent-ils tendre avant tout? A faire sentir généralement qu'elle vaut mieux que celle qui a été renversée, car apparemment on ne change d'état que pour être mieux. Ce principe est essentiellement l'esprit et la politique d'une révolution. Ce bien-être général est la meilleure réponse au petit nombre qui peut regretter l'ancien état de choses, et est en même temps l'arme la plus sûre contre les ennemis du nouveau. Or, rien n'empêchait, par exemple, de rendre d'abord des lois de garantie en faveur de la liberté individuelle, en faveur de la sûreté personnelle, en faveur de la propriété, puisque ce sont les trois éléments les plus précieux de l'existence sociale. Ce premier pas eût fait cent fois plus pour l'établissement d'une république que toutes les victoires remportées au-dehors : car d'abord la fortune des armes est passagère; ensuite il est très possible et même très commun qu'on soit vainqueur des ennemis étrangers, et opprimé par des tyrans domestiques; au lieu que l'existence civile, bien affermie dans tous ses droits, vous attache invinciblement à ses fondateurs, et vous assure à la fois et de leurs intentions et de votre félicité.

On doit bien sentir que ces vérités sont générales, et que je ne les adresse pas à des fondateurs *jacobins*. Ce langage est trop loin d'eux, et ils ne pourraient pas même l'entendre. Il ne peut aller ni à leur intelligence ni à leur ame. Il serait convenable avec des hommes trompés et qui auraient failli; mais pour les ennemis de l'espèce humaine, il n'y a que ces mots OPPROBRE et EXÉCRATION, que j'ai voulu qu'on retrouvât ici à toutes les pages; et personne n'ignore que ce sont les *jacobins* qui profitèrent de toutes les fautes de la cour pour populariser le 10 août, et faire une révolution nationale de ce qui n'était que la fondation de leur tyrannie. Je ne veux pas trop anticiper sur la justice de l'histoire; c'est à elle qu'est réservé ce tableau précieux par son horreur instructive, ce tableau de MONSTRES nouveaux dans l'espèce des MONSTRES; c'est à elle à peindre les *jacobins*.

Mais c'est ici du moins que je dois faire connaître la langue qu'ils ont créée, et qu'ils vinrent à bout de rendre usuelle, avec une progression d'extravagance et d'atrocité proportionnée à leurs succès. Ils partirent d'abord de quelques notions vulgaires qui n'étaient pas sans quelque fondement, mais que dès le premier moment ils interprétèrent à contre-sens. Tout le monde avait dit qu'en général les révolutions étaient des temps de malheur et de crime. Et remarquez 1° que cela n'est vrai que de celles où il y a deux ou plusieurs partis en armes : on sait ce que c'est que le droit de la guerre, et surtout de la guerre civile. Remarquez 2° que cela n'est vrai que de celles où l'on combat pour la domination : au contraire, celles où il s'est agi de vaincre pour la liberté, et que j'ai rappelées ci-dessus, ont sans doute offert beaucoup de calamités que toute guerre entraîne, mais aussi ont signalé beaucoup de vertus dans le parti de la liberté. C'est une vérité fondée sur la nature des choses et sur les faits historiques, et c'est une preuve morale, qui suffirait seule aux yeux de la raison, que les dominateurs dont le règne date du 10 août étaient bien loin de travailler pour la liberté. Je l'ai déjà dit, et je le répète, comme un axiome éternel : Tout peuple qui veut devenir libre doit nécessairement devenir meilleur, parce que le sentiment de la liberté est éminemment celui de la justice. Si ce peuple ne se montre pas, au moment où il s'affranchit, plus juste, plus vertueux, plus grand qu'il ne l'avait encore été, sa révolution n'est qu'un bouleversement, n'est qu'anarchie ou tyrannie. Ce n'est pas une de ces grandes secousses de la nature qui enfante, une de ces fécondes éruptions volcaniques qui, en ébranlant la terre et les mers, élèvent tout-à-coup du sein des flots une île vaste et fertile qui bientôt commande à l'Océan dont elle est sortie; ce n'est qu'une de ces tempêtes ordinaires où les vents déchaînés luttent pour détruire, où les navires se heurtent et se brisent dans une affreuse obscurité, où l'on n'est plus éclairé que par les lueurs de la foudre, où l'on jette ses richesses dans le gouffre avant d'y tomber, où le plus impur limon s'élève à la surface des eaux, et qui finissent par ne montrer, sur la mer que des débris, sur les rochers que de l'écume, et sur le rivage que des cadavres.

Ce n'est pas que tout doive être absolument pur, même dans la fondation de la liberté : rien ne l'est dans les choses humaines. Mais alors du

moins c'est la supériorité des talents qui peut abuser du mouvement et de l'exaltation des esprits pour les diriger suivant ses intérêts, et qui peut se rendre à craindre en se rendant nécessaire. Ainsi les deux Nassau firent servir à l'agrandissement de leur famille le besoin qu'on avait d'un chef à opposer aux Espagnols. Mais jamais on n'avait préconisé le crime comme un principe de révolution, ni l'oppression comme un principe de liberté, et c'est ce qu'ont fait les *jacobins*.

Ici l'ordre nécessaire à la clarté des idées m'oblige de tracer un précis très succinct sur la nature et sur l'influence de cette *Société*, fort différente, dans son origine, de ce qu'elle devint dans la suite.

Ce ne fut d'abord qu'une réunion de quelques membres accrédités dans le parti populaire de l'assemblée constituante, qui se rassemblaient pour préparer les motions et les décrets, et combattre l'opposition du parti de la cour. Il s'y joignit bientôt des particuliers occupés de la chose publique, et qui furent présentés par des députés. La *Société* devint nombreuse; elle comptait des hommes de mérite et de réputation; elle acquit de l'influence et même de la célébrité; elle se donna des formes délibératives; enfin, il fut de mode d'en être, et la carte de *jacobin* fut un brevet de patriotisme. Dès qu'elle eut du crédit dans l'Assemblée et dans le public, il y eut des partis dans son sein; mais dès lors il s'en formait un à côté d'elle, et ensuite chez elle, qui devait écraser tous les autres, quoiqu'il fût alors le plus méprisé de tous : c'était ce qu'on appela d'abord le *Club des Cordeliers*.

L'esprit d'imitation, qui dans tous les temps a régné chez les Français, mais qui, dans la révolution, acquit une activité rapide et entraînante dont on ne peut pas avoir l'idée sans l'avoir vue, avait multiplié dans toute la France ces singulières corporations, qui, sous le nom de *Sociétés populaires*[1], s'organisaient à la manière des jacobins, et dont la plupart, en s'affiliant à eux, les autorisèrent à s'appeler *Société-mère*, et ouvrirent avec eux une correspondance qui embrassait tous les départements. Il s'en forma de semblables dans l'immense population de Paris; et celle des *Cordeliers*, qui eut depuis différents noms et différentes demeures, sans jamais changer d'esprit; qui dut ses affreux succès à sa persévérance dans l'affreux système dont elle ne s'écarta pas un moment, et qui, fondue en partie dans les *jacobins*, les domina toujours, et par eux la France entière; cette société, il faut l'avouer, fut constamment la première cause de tous les maux que nous avons soufferts, le centre de tous les pouvoirs, le levier de toutes les insurrections, et le mobile de tous les crimes.

Cet aveu est humiliant; mais nous ne pouvons pas être trop humiliés pour nous corriger et nous repentir. Oui, c'est de ce repaire infame, composé de ce que la nature a jamais produit de plus vil et de plus détestable sous tous les rapports, que sont sortis, pendant six années, tous les fléaux inouïs qui ont désolé l'une des plus belles parties du monde civilisé. Aujourd'hui la plupart des scélérats qui le gouvernaient ne sont plus : Danton, qui en était l'ame, et qui, seul, n'était pas sans talent et sans caractère; Hébert, Chaumette, Vincent, Momoro, Boulanger, Clootz, Desfieux, Proly, Pereyra, Dubuisson, Fabre (surnommé d'Églantine), presque tous les membres de cette abominable commune du 2 septembre, qui n'est tombée qu'après un règne de deux ans; tous ces monstres ont fini, les uns après les autres, sur le même échafaud où ils avaient traîné tant d'innocentes victimes. Marat seul, leur principal instrument, Marat seul échappa aux droits qu'avait sur lui le bourreau, et fut redevable d'une mort beaucoup trop honorable et trop douce à l'héroïque erreur d'une jeune infortunée, dont il faut excuser la faute et admirer le courage. Mais le même esprit vit encore dans leurs complices et leurs successeurs, élevés à leur école, et n'a pas cessé jusqu'à ce jour de menacer à la fois et la représentation nationale, et la nation.

Comment se forma ce premier centre d'anarchie et de démagogie, ce plan originaire d'oppression et de destruction? et comment vint-il, de commencements si faibles et si obscurs, à cet énorme pouvoir? Je m'applique d'autant plus à en rendre les causes sensibles, que les effets en ont été plus extraordinaires, que la postérité ne pourra bien concevoir les effets qu'en connaissant bien les causes.

Il faut savoir d'abord qu'elles n'avaient rien de commun avec celles qui produisirent la révolution du 14 juillet, et dont il faut avant tout donner une idée.

Toute grande révolution suppose deux choses : une disposition antérieure dans les esprits, qui les porte à désirer un changement d'état; c'est la cause générale et éloignée : des évènements, des faits, des incidents, qui déterminent cette disposition, et précipitent un mouvement; c'est la cause particulière et immédiate.

Ici les causes générales étaient le mécontentement de toutes les classes de citoyens; celui des parlements enhardis par leur dernière victoire, et

[1] Voyez l'article *Sociétés populaires*.

d'autant plus révoltés des mesures violentes renouvelées contre eux; celui d'une partie des nobles, blessés des préférences sans nombre que l'on prodiguait imprudemment à ceux qui étaient en faveur et en crédit; celui du clergé inférieur, méprisé et vexé par la prélature; celui des militaires, tourmentés depuis long-temps par des changements continuels dans la discipline de leur état; celui des gens instruits, qui demandaient que l'autorité reposât enfin sur des bases légales et renonçât à l'arbitraire; celui des riches, des banquiers, des rentiers, qui frémissaient d'une banqueroute prochaine. Je ne parle pas du peuple, généralement malaisé et peu ménagé; le peuple, d'ordinaire, se plaint, murmure, attend et souhaite des nouveautés comme des soulagements et des remèdes; mais il ne se meut guère de lui-même. C'est une masse qui entraîne tout, mais qu'il faut mettre en mouvement.

Le mouvement vint 1° de l'Assemblée des notables, très étourdiment convoquée par Calonne, qui, avec sa légèreté habituelle, s'imagina que tous ces gens de cour, charmés de se voir appelés tout-à-coup à traiter du gouvernement, depuis cent cinquante ans concentré dans le secret du ministère, se tiendraient trop heureux de substituer un moment, dans les papiers publics, leur éloquence académique aux déclamations parlementaires, et après cette petite jouissance d'amour-propre, le seul amour qui régnât alors en France, se hâteraient d'adopter aveuglément par complaisance ou par lassitude, ses comptes, ses bordereaux, ses opérations bursales, et l'aideraient à combler le précipice ouvert par sa négligence et ses déprédations. Il se trompa en tout: les jeunes seigneurs apportèrent dans l'assemblée la polit que de Rousseau et le déisme de Voltaire, qui depuis long-temps étaient l'aliment des esprits et le bon air des sociétés. On entendit pour la première fois dans une assemblée ce qui n'avait encore été que dans les livres. On exigea du ministère des calculs en règle, des résultats clairs, et il demeura tout étonné que les Français voulussent savoir leur compte, et se mêler de leurs affaires. C'était une terrible nouveauté qui en présageait bien d'autres. L'assemblée fut dissoute, mais le ministre fut renvoyé.

Le mouvement vint 2° des plans mal concertés de Brienne pour anéantir les parlements, et y substituer sa chimérique cour plénière; de la réduction subite des effets royaux, qu'il fut obligé d'annoncer quand ses projets de finance furent rejetés; et cette réduction, très considérable, et encore plus alarmante, parut le signal de la banqueroute.

Le mouvement vint 3° de la demande des états-généraux, jetée en avant par le parlement de Paris poussé à bout, demande avidement saisie par tous les partis, et que le parlement lui-même, qui ne l'avait hasardée que pour faire reculer la cour devant cet épouvantail, voulut rendre sans effet dès que le roi l'eut accordée. Mais il n'était plus temps: et les parlements, en votant les états-généraux pour faire peur au ministère, et Louis XVI, en les accordant pour le bien des peuples, signèrent également leur perte; les premiers la voyant déjà venir de loin, l'autre encore fort loin d'y songer.

Enfin, les états une fois convoqués, le dernier mouvement, celui qui précipita la chute du pouvoir absolu, vint de la conduite des ministres, de la noblesse et du clergé, qui fut l'assemblage de toutes les fautes. Mais le parti du tiers, qui triompha, et qui était alors bien certainement celui de la nation, ne voulait rien autre chose qu'une monarchie légale, un gouvernement mixte et représentatif dans les deux genres de pouvoir. Tous les faits publics le prouvent. Il y avait bien une cabale particulière, qui comptait parmi les chances possibles l'élévation du duc d'Orléans, et qui avait contribué sous main à l'insurrection, dans l'espérance qu'il en profiterait. L'histoire fera voir comment cette cabale, qui agissait sans chef, parce que celui qui naturellement aurait dû l'être, n'en avait ni la volonté, ni le courage, ni les moyens, ne parvint à rien avec beaucoup d'argent et de menées, si ce n'est à ce que peuvent tous les intrigants subalternes, à commettre et faire commettre des crimes obscurs et des lâchetés gratuites, qui n'aboutirent qu'à mener a l'échafaud celui qui s'appelait alors Philippe *Égalité* [1], et qui ne pouvait, aux yeux de ses juges, être coupable de rien, si ce n'est de s'être appelé le duc d'Orléans. Mais un homme qui ne s'appelait que Danton avait, dès le commencement de la révolution, formé un parti dont on parlait beaucoup moins que du parti d'Orléans, et qui eut bien une autre influence. C'était un avocat au conseil, à qui ce titre n'avait encore donné que des dettes. Sa laideur effrontée, ses épaules de portefaix, sa voix et son éloquence de carrefour, ses formes robustes, ses poumons infatigables, sa perversité audacieuse; en un mot, ses vices, ses besoins, ses facultés, en faisaient un homme éminemment *révolutionnaire*, dans le sens qui fut bientôt attaché à ce mot. Il avait de l'esprit naturel, peu d'instruction, un langage grossièrement figuré, et une sorte d'énergie bru-

[1] C'est le ridicule nom qu'il avait pris.

tale : il eût été partout l'orateur de la populace, et capable de se faire pendre dans une sédition. Il ne pouvait figurer à la tribune d'une assemblée législative que dans la révolution française, tombée en sans-culottisme [1]. Sans être ba bare par caractère, le mépris de toute morale le rendit aussi sanguinaire que Marat ; et des bureaux du ministère il présidait aux massacres de septembre, comme Marat des bureaux de la commune. Les listes de proscription étaient dressées et signées par l'un comme par l'autre. Danton, qui ne versait du sang que par principe, méprisait beaucoup Marat qui le versait par instinct ; mais tous deux furent également sans remords. C'est Danton qui, mécontent du 20 juin, où Louis XVI n'avait pas été assassiné, disait : *Ils ne savent donc pas que le crime a aussi son heure du berger!* Et c'est pour la retrouver qu'il prépara la journée du 10 août, qui fut principalement son ouvrage. Il prodigua pour celle du 31 mai une partie de l'argent qu'il avait volé dans la Belgique, et se plaignait de n'avoir pu salarier cette fois que *deux mille deux cents mercenaires*, les réquisitions ayant enlevé un grand nombre de sujets. S'il est vrai qu'il ait pleuré depuis sur les victimes qu'il avait livrées ce jour-là, et que, quatre mois après, il vit conduire à la mort, ce ne pouvait pas être un mouvement d'humanité et de compassion pour des adversaires qu'il devait détester et craindre ; c'est qu'il commençait à frémir pour lui-même de l'ascendant terrible que prenait Robespierre, dont l'hypocrisie tranquille, ne marchant que par des détours, mais ne s'arrêtant jamais, dépassait toujours Danton lui-même dans la route que celui-ci ouvrait d'abord par son impétuosité, et où il s'arrêtait ensuite pour se livrer à l'insouciance et à la débauche. Ses larmes n'étaient donc qu'un pressentiment, et non pas un repentir. Il avait assez de lumières pour apercevoir déjà les dangers, et ne fit rien pour les prévenir : sa confiance habituelle et son goût pour le plaisir l'emportèrent sur ses craintes passagères. Il succomba, et devait succomber avant Robespierre : il rétrogradait dans le crime, et Robespierre y avançait toujours, détruisant tour-à-tour ses complices et ses instruments par la main de la populace, dont il était le flatteur le plus adroit, c'est-à-dire, le plus abject : la plus grande adresse en ce genre n'est que la plus grande abjection. Danton, parvenu très haut, se crut une force personnelle, et se trompa : celle de nos démagogues ne pouvait être que dans la multitude, qu'il fallait sans cesse mouvoir, tromper et rassasier ; semblable à ces bêtes féroces qui se jettent sur leurs conducteurs, s'ils négligent de les nourrir. Danton, près d'aller au supplice, montra de la résolution et de la jactance, qui ne le quittèrent jamais. Il se promettait *une place au Panthéon de l'histoire*. Il voulait dire apparemment de celui de Marat, de Châlier, de Lazousky [1] ; et, malgré les grands remords et les grands desseins qu'on lui attribue, et dont il était également incapable, il ne paraît pas s'être douté que *le Panthéon de la révolution* [2] serait *le Montfaucon de l'histoire.*

Ce fut pourtant cet homme qui, avec Marat et les autres scélérats que j'ai nommés ci-dessus, dans le temps même où les représentants de la France entière préparaient, dans le palais du roi, une constitution légalement monarchique, établissait de son côté, dans un coin de Paris, un foyer d'anarchie, une puissance purement destructive ; et comme il est infiniment plus aisé de détruire que d'édifier, et que, dans l'absurdité d'un plan de destruction totale, les brigands furent beaucoup plus conséquents que les législateurs dans leur plan de constitution, ce fut le génie destructeur qui l'emporta.

A cette époque, aucun parti, quoi qu'on en ait voulu dire depuis, ne songeait à la république. Ce pouvait être le vœu de quelques têtes ardentes, la spéculation de quelques politiques de cabinet, mais ce ne fut nulle part un projet formé. Tout ce qui compose proprement le corps social, dont les éléments sont la propriété, l'industrie et l'éducation, voulait ce que veut tout homme raisonnable, un gouvernement légal et constitutionnel, sous quelque nom que ce fût, qui assurât à chaque individu la jouissance paisible de ses avantages naturels et civils. Mais les circonstances fournissaient déjà de grands moyens de désordre à une classe d'hommes qui, rassemblés pour la première fois, croyaient tout gagner en renversant tout ; et, pour faire bien comprendre cette opposition directe de vues et d'intérêts, il faut considérer la disparité des idées qui devaient passer dans les têtes au moment d'une révolution telle que la nôtre.

D'après tout ce que l'on avait écrit sur l'amélioration du gouvernement, depuis que le gouvernement lui-même avait permis de tout écrire, il était clair que le résultat général était la sup-

[1] Je demande pardon aux hommes instruits de toutes les nations, d'être obligé de descendre quelquefois à ce langage abject. La fidélité de l'histoire ne saurait ici s'accorder avec sa dignité, et il faut sacrifier l'une à l'autre.

[1] Châlier et Lazouski, deux scélérats en chef, eurent après leur mort des monuments publics : il y eut des fetes en leur honneur ; des sections prirent leur nom, etc.

[2] On sent bien que Voltaire et Rousseau, morts longtemps auparavant, ne peuvent pas être du *Panthéon de la révolution*. Je dirai ailleurs pourquoi on les y a mis.

pression des priviléges de tout genre, qui mettaient trop souvent des avantages de convention au-dessus des avantages naturels, et favorisaient trop une classe d'hommes au détriment des autres. L'abolition de ces priviléges, la déclaration des droits de l'homme, étaient les premiers préservatifs contre cet abus; et il ne s'agissait plus que de trouver une forme de gouvernement qui garantît le nouvel ordre établi par la loi. Cet ordre était fait pour plaire à quiconque se sentait quelque genre de mérite : il est, par lui-même, favorable aux vertus et aux talents, qu'il met en place et en honneur; à l'industrie, qu'il encourage; à la culture, qu'il affranchit et protége; au commerce dont il étend les moyens; et, sur cet exposé, il semble d'abord qu'un pareil état de choses doit opérer une trop grande réunion de suffrages pour redouter quelques obstacles, quand il est institué par la loi. On se trompe pourtant; et il faut, pour l'assurer et l'affermir, des précautions de politique et des moyens de force, sans quoi l'ordre social sera d'autant plus menacé que l'état sera plus puissant et sa population plus nombreuse; et c'est ce qui nous est arrivé.

L'ordre est une belle chose, mais pour les bons, qui en profitent, et non pas pour les méchants, qui le craignent. Il est vrai que ceux-ci ne sont nulle part le plus grand nombre, sans quoi nul état ne subsisterait; car je ne parle pas ici des passions qui sont de tous les hommes; je parle de ce degré de perversité, de dépravation, de grossièreté et d'ignorance, qui forme partout la dernière classe de la société et la lie des nations. Or, combien croit-on qu'il y eût de gens de cette espèce dans un empire tel que la France, lors de l'insurrection de 1789? et sous quel rapport imagine-t-on qu'ils vissent ce qui venait de se passer, et qu'ils aient vu, depuis, les nouvelles lois que l'on faisait? Serait-ce dans cette heureuse et brillante perspective que je viens de tracer? Nullement. Quoiqu'il n'y eût eu qu'une seule voie de fait, la prise de la Bastille, et que d'ailleurs tout le reste se fût opéré par le concours des volontés, cependant il avait fallu employer un moment la force populaire. Cent mille hommes étaient sous les armes dans Paris quand le roi y entra le 17 juillet, et vint à l'Hôtel-de-Ville; et il en est de ces grands soulèvements comme des incendies; les dangers et les secours y rendent tous les hommes égaux; tout est confondu dans un même intérêt; et celui dont le métier est de voler et de piller la maison y est bien reçu pour éteindre le feu. La populace s'appela dès lors *la nation*, et se persuada que c'était pour elle seule qu'il y avait eu une révolution, et que ceux qui n'étaient rien auparavant devaient désormais, par cette seule raison, être tout. Qu'on juge avec quelle complaisance avide furent écoutés ceux qui, dès ce moment, ne lui prêchèrent plus que cette doctrine, et combien de circonstances devaient la favoriser et la propager. Les têtes portées en triomphe dans les premiers jours de l'insurrection, et ces sanglants attentats, toujours odieux et de mauvais exemple, même contre le coupable, regardés comme la justice du peuple, quoique les victimes n'eussent été convaincues d'aucun délit; les violences beaucoup plus horribles exercées à Versailles le 6 octobre, autorisées sur le plus frivole prétexte, et ensuite consacrées par une impunité légale qui les identifiait avec la révolution; la licence des tribunes de l'Assemblée nationale, qui se voyaient redoutées par les uns, et flattées par les autres; tout concourait à donner à cette multitude, qu'on appelait le peuple, une haute idée de son pouvoir et de ses droits, idée que son ignorance et sa corruption ne lui permettaient ni de rectifier ni de restreindre.

D'ailleurs, le parti constitutionnel de l'Assemblée, et Mirabeau lui-même, commirent une grande faute, qui, comme toutes les autres de ce temps, fut celle de la peur : ils s'applaudirent de pouvoir opposer au parti contraire l'influence avilissante et dangereuse des tribunes, et ne s'aperçurent pas que, non seulement ils n'en avaient pas besoin, mais qu'ils élevaient une force anarchique qui nécessairement maîtrise ceux qui s'en servent, et qu'ils préparaient ainsi leur ruine en même temps que celle de leurs ennemis. Il est remarquable que, dans cette révolution, aucun parti ne connut et n'employa ses forces réelles, et que celui qui n'en avait qu'une précaire et très subordonnée ne triompha que parce qu'il en donna sans cesse, soit à dessein, soit de bonne foi, une idée exagérée qu'on laisse s'établir et se fortifier sans en prévoir au moins toutes les conséquences, et qui commence à peine aujourd'hui à rentrer dans la juste mesure.

Ce délire eut pour cause principale l'abus des mots devenus alors les plus usuels, et qui prirent successivement un sens outré, forcé, et enfin totalement absurde et contradictoire; et ce qui accrédita cette langue monstrueuse, ce fut une autre monstruosité, l'existence des *sociétés populaires*, dont nous avons vu que les jacobins avaient été l'origine et le modèle. C'est là que devaient naturellement se réunir tous ceux qui avaient l'intention et l'intérêt de ne voir dans la révolution qu'un principe de désordre, et qui,

sans beaucoup de sagacité, durent apercevoir aisément combien le caractère que prenait déjà cette révolution leur donnait de facilités et d'espérances. Dans les premiers jours où l'on put les armer, les honnêtes gens avaient senti tout le danger du mélange d'abord inévitable des bons et des mauvais citoyens. Les districts, à peine classés, procédèrent au désarmement de ceux qui n'offraient à la société aucune garantie de l'usage qu'ils feraient de leurs armes. On se hâta de former une garde nationale sur un pied militaire; et ensuite la classification très raisonnable des *citoyens actifs* servit encore à l'organisation de cette force armée : mais dans le même temps les abominables feuilles de *l'Ami du Peuple* et de *l'Orateur du Peuple*, et beaucoup d'autres du même genre, appelaient tyrannie toute espèce d'ordre, et liberté toute espèce de licence. Ces déclamations absurdes et incendiaires étaient répétées aux Cordeliers, où Danton s'était arrogé une présidence inamovible. Cette sorte d'anathème contre toute autorité légitime était le mot de ralliement de tous les anarchistes, qui déjà s'appelaient les *patriotes*. La garde nationale était insultée quand elle voulait faire la police, et j'entendis un homme crier aux Tuileries, *A bas les habits bleus!* et cette insulte demeura impunie. Je vis dans cette occasion, comme dans mille autres, combien ceux qui gouvernaient alors étaient loin d'avoir une juste idée de l'importance des principes et de la rigueur nécessaire des conséquences, seuls fondements de tout ordre social et légal en tout temps, mais plus particulièrement encore à la naissance d'une constitution nouvelle; et je prévis les désordres d'une longue anarchie, sans imaginer pourtant les horreurs que nous avons vues, et que personne ne pouvait imaginer.

Cette garde nationale, qui suspendit au moins pendant deux ans l'entier débordement du brigandage, était si redoutable aux factieux, que, ne pouvant encore la dissoudre, ils travaillèrent à la corrompre et à l'énerver, et ils n'y réussirent que trop..... Ils cachaient si peu leurs desseins, que Fabre, au commencement de 1791, me dit chez moi, à la suite d'une conversation où il s'était un peu échauffé : *Ah! quand une fois la garde nationale sera licenciée, nous verrons.* Je ne répondis rien à ce propos, qui ne m'apprenait guère que ce que je savais; je ne fus frappé que de l'impudence, et notai ce trait comme un de ceux qui étaient bons à retenir.

Ce sera le devoir et le talent de l'historien de suivre et de marquer les progrès de cet esprit de destruction qui menaçait ouvertement la société, sans que l'on prît aucune mesure sérieuse et soutenue pour le réprimer et l'étouffer. C'est là qu'il faudra montrer avec clarté et précision à quoi tient surtout cette disparité totale entre notre révolution et toutes celles dont le monde a été le théâtre. Vous verrez dans toutes deux partis dont les chefs, avec plus ou moins de talents ou de moyens cherchaient à établir telle où telle autorité, tel ou tel gouvernement, mais toujours sur les bases universelles de toute association humaine, qu'ils avaient soin de respecter, parce qu'ils en savaient assez pour comprendre que ces mêmes bases étaient celles de leur propre pouvoir, qui sans elle n'aurait ni durée ni stabilité. Parmi nous, quoiqu'il ne parût y avoir qu'un seul parti, celui d'un grand peuple qui voulait être libre, quoique tous n'eussent qu'un même cri, la liberté, et que l'aristocratie proprement dite, ou fugitive au dehors, ou impuissante au dedans, ne dût pas même être comptée; il y avait réellement deux partis, qui, sans se combattre les armes à la main, et en portant les mêmes couleurs, étaient tellement opposés, que l'un des deux ne projetait pas moins que l'anéantissement de l'autre. J'ai exposé quel était le premier : c'était le plus grand nombre; c'était véritablement la nation, qui avait le désir et le besoin de l'ordre. Essayons de donner une idée de l'autre : voyons d'où il est parti, comment il agissait; et, par l'examen de ses moyens, nous concevrons mieux jusqu'où il est allé, et comment il a pu y parvenir. Il convient de réunir ici des considérations générales et des observations particulières sur notre situation.

Dans toute institution politique, c'est de l'inégalité naturelle des facultés de chaque individu qu'est née l'inégalité sociale, et la nécessité d'assurer à chacun la possession légitime de ses moyens de bien-être contre les passions envieuses et usurpatrices de ceux à qui la nature et la fortune n'ont pas donné les mêmes moyens. Pour affermir et consolider cet ordre essentiel, sans lequel il n'y a point de société, tous les peuples policés, sans exception, se sont réunis dans le choix de trois points d'appui, dont la force respective a varié partout, mais qui ont été partout reconnus pour être les colonnes de l'édifice, la religion, les lois, l'éducation: la religion, qui est la sanction la plus universelle et la plus forte de la morale naturelle, et qui réunit tous les hommes dans les mêmes devoirs, dans les mêmes espérances et les mêmes craintes; les lois, qui offrent à tous la même protection contre le méchant, et menacent le méchant de la vengeance de tous; l'éducation, qui développe et fortifie par les habitudes le sentiment des devoirs naturels, et accroît l'intelligence par l'étude. Tel est le triple frein opposé partout aux passions injustes et violentes par lesquelles l'homme, également susceptible de

bien et de mal, tend sans cesse à troubler l'ordre social, en même temps qu'il en ressent le besoin et les avantages. Ces passions sont ainsi contenues plus ou moins, plus ou moins adoucies. Les lois n'en arrêtent que l'action. L'éducation et la religion vont beaucoup plus loin ; elles en font sentir le vice et le danger, font connaître et goûter la vertu, qui n'est que la victoire sur les passions, et montrent les récompenses destinées à cette heureuse victoire, soit dans ce monde-ci, soit dans l'autre. Mais cette force morale agit à proportion des caractères et des facultés, et généralement elle est plus faible dans la classe du peuple la moins instruite, parce que, toutes choses d'ailleurs égales, l'homme ignorant, quoi qu'on en ait dit de nos jours, vaut moins que l'homme éclairé.

De toutes ces passions, la plus féroce est celle qui est la mère de toutes les autres, l'orgueil, et immédiatement après, la cupidité, qui n'est même qu'une autre sorte d'orgueil ; car si l'on désire de posséder plus que les autres, c'est surtout pour se mettre au-dessus d'eux : ce sont ces deux passions qui sans cesse meuvent le monde, et menacent sans cesse de le bouleverser.

Ces deux passions, intérieurement réfrénées par la morale et la religion, sont encore tempérées au-dehors par l'habitude des déférences sociales, qu'on appelle politesse ; et comme il y a un rapport nécessaire entre nos usages et nos besoins, la nation la plus vaine a dû naturellement être la plus polie ; l'amour-propre de tous aura eu plus à faire pour être réciproquement ménagé et rassuré.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que des observateurs ont remarqué et ont dit que la vanité française excédait la mesure ordinaire de la vanité humaine[1] ; et le sujet que je traite m'autorise à rappeler ici qu'en faisant au Lycée l'histoire de l'esprit humain avant la révolution, j'ai marqué plusieurs fois l'explosion de cette vanité, soit dans l'audace paradoxale, soit dans les prétentions de société, comme une époque qui servirait à caractériser la France, depuis le milieu du dix-huitième siècle jusqu'à nos jours. J'ose dire que cette explosion avoisinait la démence : la démence a été complète après la révolution.

Je puis maintenant tirer cette conséquence, qui a toujours affligé le philosophe, et frappé le législateur, qu'il y a dans l'homme un fonds de perversité qui est tel, qu'en regardant celui qui a plus, qui vaut plus, qui sait plus, qui peut plus, l'orgueil jette dans son cœur un cri qui n'en sort pas, mais qui, si rien ne l'empêchait d'en sortir, éclaterait souvent comme celui que jeta Caïn quand il fit tomber sa massue sur la tête d'Abel.

Un petit peuple de l'antiquité, qui n'est connu que par ce seul trait, avait pris pour devise cette sentence : *Si quelqu'un veut exceller parmi nous, qu'il aille exceller ailleurs.* Plût au ciel que ce mot, qui n'était qu'une sottise, eût été la maxime du parti qui a dominé en France ! Mais la sienne était : *Pour quiconque vaut mieux que nous, la mort !*

Supposons actuellement qu'une puissance extraordinaire, telle que l'on peut l'imaginer, par exemple, celle de l'enfer, s'il était déchaîné sur ce globe pour le gouverner, vienne dire aux hommes :

« Il faut *régénérer* le monde trop long-temps corrompu par *l'esclavage* et *la superstition*. Il faut *refaire toutes les idées. Tout appartient à ceux qui n'ont rien.* Toute *aristocratie* est exécrable, et *la propriété n'est qu'une aristocratie* : car *il n'y a de véritable propriété que l'existence du peuple* ; et tous ceux qui ont de la fortune, ou des talents[1], ou de la science, ou de l'éducation, ou de l'industrie, *sont ennemis du peuple. L'humanité* consiste à tout faire pour le peuple, et par conséquent à *exterminer ses ennemis* ; et pour cela tous les moyens sont bons, tout est légitime et glorieux. *La calomnie est un devoir, l'assassinat est une vertu.* Tout ce que *les aristocrates et les modérés, pires que les aristocrates,* appellent *crime, brigandage, scélératesse*, est, en effet, *patriotisme, exaltation, énergie. Glorifions*-nous donc de porter ces noms que *la faction des honnêtes gens* a voulu déshonorer. *Soyons de braves brigands, des assassins, des scélérats... Ils sont sensibles, ces messieurs! Il n'y a de patriote que celui qui peut boire un verre de sang. Il n'y a de morale que la liberté, d'autre culte que la liberté : tout autre culte est un fanatisme, et tout fanatique mérite la mort. Honneur et récompense à celui qui dénoncera son père, sa mère, son frère, sa sœur, son bienfaiteur, son ami ; qui les conduira lui-même à l'échafaud! Malheur à quiconque montrera de la pitié, à quiconque parlera d'ordre et de justice! c'est un conspirateur. N'épargnez ni leurs femmes, ni leurs enfants; ce sont des vipères, ce sont des louveteaux.* En un mot, *vous pouvez tout faire, tout casser, tout briser, tout renfermer, tout juger, tout déporter, tout massacrer, et tout régénérer*[2]. »

Un lecteur qui n'aurait encore eu aucune idée de notre révolution se récrierait d'abord :

« Votre supposition n'est qu'un jeu d'esprit, et ce qui le prouve, c'est que vous êtes obligé d'amener sur la

[1] S'il m'est permis de me citer, j'ai rappelé, il y a long-temps, un mot d'Ammien Marcellin, qui dit que les Gaulois sont *prodigieusement vains*.

[1] Dans la lettre de ***, qui n'a fait qu'écrire, ainsi que d'autres, ce que tous disaient et pratiquaient, on trouve ce passage : « Il faut que tous ces messieurs qui ont de la fortune et des talents aillent à la guillotine. »

[2] Je n'ai pas besoin de dire que tout ce qui est en italique a été dit, écrit, répété, proclamé des millions de fois, et que je transcris textuellement. Ces dernières lignes sont mot à mot dans une lettre d'un MONSTRE nommé *Piorry*.

terre une puissance infernale pour lui prêter ce langage, qui en effet n'a jamais été celui d'aucune puissance humaine, pas même celui des plus abominables tyrans. Chacun d'eux a donné des exemples de quelques unes de ces horreurs; aucun ne les a toutes réunies; et si quelqu'un eût été capable de les proclamer, il n'y a pas de peuple au monde qui ne l'eût exterminé. »

Je réponds : Avant de voir ce que j'ai vu, j'aurais parlé comme vous; actuellement sûr de changer bientôt mon hypothèse en fait, je la pousse encore plus loin et je dis : Supposons que cette puissance devienne tellement prépondérante, qu'elle fasse de ce langage un devoir et une habitude à tout ce qui exerce une autorité quelconque, à tout fonctionnaire public quelconque, et que, parmi vingt-cinq millions d'hommes, tous ceux qui parlent en public, tous ceux qui écrivent, n'écrivent et ne parlent pas autrement, les uns par persuasion, les autres par crainte, tandis que tout le reste garde le silence le plus absolu; que doit-il alors en résulter?

Cette supposition vous paraît encore plus inadmissible que l'autre. Eh bien! toutes deux sont un fait. Cette puissance, que nous imaginions ne pouvoir être que celle de l'enfer, a été celle des jacobins; et ce langage, qui a fait loi universellement pendant deux ans, est la *langue révolutionnaire*.

Comment ces hommes ont-ils été si puissants? Comment cette langue est-elle devenue dominante? Par une invention monstrueuse dont jamais aucun peuple n'a eu l'idée, par l'accroissement progressif du pouvoir de ces rassemblements monstrueux, consacrés sous le nom de *sociétés populaires* : c'est là le levier universel qui a tout ébranlé; c'est la masse qui a tout écrasé.

Nous avons vu que la première de toutes, celle des jacobins, fut d'abord comme fortuite et sans aucun système, et qu'ensuite elle acquit un crédit qui s'augmenta de jour en jour. Celle des *feuillants*, qui n'en était d'abord qu'un démembrement, et qui voulut rivaliser avec elle en se dévouant ensuite, sous le nom de *club monarchique*, à la défense du trône, que les jacobins menaçaient ouvertement, ne put jamais balancer leur popularité, qui semblait alors liée à la cause de la liberté; et son fondateur, Clermont Tonnerre, jeune homme plein de talents, de vertus et de courage, l'un des chefs de cette *minorité des nobles*, si chère au peuple en 1789, et qui lui devint depuis si odieuse; Clermont-Tonnerre, qui ne s'était attaché à la royauté constitutionnelle que parce qu'il la croyait le seul fondement possible de la liberté française, et qui disait, en tombant sous les coups des assassins, *Hélas! je n'ai jamais voulu que leur bonheur* : Clermont-Tonnerre, arraché de sa section, qui l'aimait et l'estimait, fut massacré le 10 août, non pas au château, mais dans la rue, et sans qu'il fût possible de lui imputer aucun délit. Le *club de* 1789, qui n'était qu'un club, n'influa jamais sur rien; et c'est ici qu'il faut expliquer comment ce qui n'était originairement qu'une imitation des Anglais [1], qu'alors on voulait imiter en tout, devint, sous le titre de *société populaire*, la pépinière des destructeurs de la France.

La faveur publique qu'obtinrent les jacobins dans les premiers temps, le respect des lois dont ils faisaient profession, l'utilité dont ils étaient pour préparer et fortifier les délibérations de l'Assemblée constituante, firent commettre alors une faute capitale, dont les conséquences furent trop tard aperçues, et qui tenait à ce défaut de logique, le vice de l'esprit français, qui ne lui permet pas de sentir assez l'importance d'un principe politique et conservateur, pour n'y souffrir jamais aucune dérogation. Ce principe, que des Français seuls étaient capables d'oublier, défend strictement que jamais aucune association privée prenne la moindre apparence de caractère légal, puisque ce serait une usurpation évidente dans des particuliers sans mission, qui s'arrogeraient ce qui n'appartient qu'aux autorités constituées, et qu'il n'en pourrait résulter que l'anarchie la plus complète. Cette vérité est si palpable, la tranquillité publique et les droits de chaque citoyen y sont tellement intéressés, que, dans quelque gouvernement que ce soit, depuis le meilleur jusqu'au plus mauvais, jamais, en aucun temps, l'on n'a souffert qu'il fût porté la moindre atteinte à ce principe universel, l'un des axiomes de l'ordre légal. Qui donc a pu nous conduire à cet oubli du sens commun? Il n'est pas indifférent de voir quel chemin l'on a fait pour y parvenir.

Quoique, dans le temps où l'on travaillait à la constitution de 1791, les jacobins ne fussent déjà plus qu'une faction, et une faction dangereusement puissante, quoique déjà *les affiliations à la société-mère* fussent nombreuses et actives; quoique déjà le scandale de leurs *débats*, de leurs *arrêtés*, de leurs *commissaires*, eût assez éclaté pour alarmer tous les bons citoyens, cepen-

[1] On sait qu'en Angleterre un club n'est autre chose qu'une association de particuliers qui se réunissent dans un lieu convenu pour causer, fumer, boire de la bière ou du punch, lire les papiers; en un mot, pour goûter librement, chacun selon son goût, les amusements de la société. Ces clubs n'ont aucun caractère de corporation civile, aucune espèce de forme légale; ils ne se sont jamais avisés de *délibérer* sur rien, et n'ont jamais agi ni parlé en nom collectif.

dant l'assemblée constituante inséra dans les *dispositions fondamentales*, *garanties par l'acte constitutionnel*, *la liberté de s'assembler paisiblement et sans armes, en satisfaisant aux lois de police*. Je doute que ce *droit de s'assembler paisiblement et sans armes*, qui, dans cette latitude vague et indéfinie qu'on y laisse ici, n'est qu'une conséquence toute simple de la liberté naturelle et civile, dût trouver place dans une constitution. Mais ce qui est certain, c'est qu'il fallait absolument, soit en l'énonçant en cet endroit, soit en le renvoyant à l'article des *Assemblées*, ce qui valait mieux, exprimer avec une précision rigoureuse les clauses suivantes:

« Quant aux assemblées ou associations privées qu'en vertu d'un droit naturel et civil les citoyens peuvent former pour des objets de leur choix, il est de principe qu'elles ne peuvent jamais avoir, en aucun cas ni en aucune manière, le caractère politique et légal qui n'appartient qu'aux assemblées établies par la loi. En conséquence, les citoyens ainsi assemblés ou associés ne pourront prendre ni délibérations ni arrêtés quelconques sur la chose publique, ne pourront signer collectivement ni adresse ni pétition quelconque. Toutes les fonctions civiques leur appartiennent dans les assemblées légales, et partout ailleurs seraient une usurpation de la souveraineté du peuple, un délit public qui doit être réprimé, et puni sur-le-champ par les autorités constituées. »

Cette constitution, toute défectueuse qu'elle était, fut rédigée cependant par des hommes trop instruits pour qu'ils aient pu méconnaître l'évidence de ces principes; mais apparemment ils n'en sentirent pas toute l'importance, ou n'osèrent pas les appliquer dans toute leur étendue; et ce fut de leur part inconsidération ou pusillanimité. Ils se renfermèrent en cette occasion, comme en beaucoup d'autres, dans des généralités insuffisantes, qui prêtaient à toutes les interprétations anarchiques: ils exposaient ainsi la chose publique sans se mettre eux-mêmes en sûreté; car ce qui fait la sécurité des législateurs et du gouvernement, c'est la fermeté qui dicte les bonnes lois; et ce qui expose et les législateurs et le gouvernement, c'est la faiblesse qui ménage l'anarchie.

Bientôt la France compta autant de *sociétés populaires* que de communes; elles ne furent pas d'abord aussi mauvaises qu'elles le devinrent ensuite: il y a toujours un progrès dans le mal comme dans le bien, si ce n'est que le progrès est beaucoup plus sensible et plus rapide dans l'un que dans l'autre. Les premiers éléments de ces *sociétés*, comme on le voit, étaient déjà vicieux en eux-mêmes. L'esprit général en était directement opposé à cette égalité civile que l'on prétendait introduire. Ceux qui influaient sur elles, et qui avaient besoin de leur influence, les proclamèrent sans cesse et partout, comme *les surveillantes de l'autorité*, comme *les sentinelles de la liberté*, comme *les yeux du gouvernement*. Ces dénominations furent toujours aussi mensongères que pompeuses; mais, eussent-elles été vraies un moment, c'eût encore été, dans un état libre, la plus dangereuse *aristocratie*, dans le sens qu'on a donné à ce mot, en l'étendant à toute espèce de supériorité. En est-il une plus effrayante que celle de ces innombrables associations, qui, sans avoir aucune autorité légale, en exerçaient une qui menaçait toutes les autres, et que toutes s'accordaient à leur attribuer celle de *l'opinion de civisme*, de *la profession de patriotisme*, qui, bien ou mal fondée, était alors la première puissance? L'abus et le danger eussent été grands, quand même les hommes n'eussent pas été mauvais. Que sera-ce si l'on se rappelle ce qu'étaient ces hommes?

Dès que l'on s'aperçut que, pour être *patriote*, il suffisait de répéter à tout propos, avec l'accent et le geste de la frénésie, une vingtaine de mots convenus et de phrases faites qui vont passer tout à l'heure sous les yeux du lecteur, tous ceux qui ne pouvaient avoir une autre manière d'être *patriotes*, ni d'autre ressource que de l'être ainsi, se retirèrent des assemblées de sections [1], où leurs facultés naturelles et acquises contrastaient trop avec celles des honnêtes gens, qui étaient en grand nombre, et refluèrent dans *les sociétés populaires*, comme les eaux les plus sales et les plus chargées d'immondices vont, entraînées par leur pente et par leur poids, se précipiter dans les égouts. C'est ainsi que la réunion des mêmes vices et des mêmes intérêts forma ces cloaques de la population, d'où l'infection et la mort se répandaient dans toutes nos provinces [2].

C'est là que commença de se montrer sans pudeur et de se déployer sans contrainte la doctrine *révolutionnaire*, dont les professeurs étaient à la *montagne* et aux jacobins, et dont les missionnaires, expédiés de tous côtés par ces deux puissances, propagèrent avec tant de succès ce qu'on a nommé *le pur sans-culottisme*. La *montagne* [3]

[1] Elles furent d'abord appelées *districts*, deux termes qui signifient la même chose, et j'emploie de préférence celui qui est demeuré jusqu'ici.

[2] Je suis obligé d'avertir, car il faut avertir de tout, que les qualifications générales de cette espèce supposent toujours quelques exceptions, comme les exceptions supposent les généralités.

[3] Les mots de cette espèce, que j'emploie ici, et qui font partie de la langue dont je dois rendre compte, seront expliqués par la suite dans toute l'étendue de leurs acceptions, mais ne peuvent l'être que successivement.

et les jacobins, dont la réunion prépondérante a fini par entraîner l'Assemblée législative, et par gouverner despotiquement la Convention, faisaient passer aux *sociétés* des départements les adresses et les pétitions que l'on venait ensuite présenter à la barre; et cela s'appelait *le vœu du peuple*, qui n'était pas dans les sections, où il n'y avait que des *aristocrates*, mais dans les *sociétés populaires*, où il n'y avait que des *sans-culottes*.

Il y eut pourtant quelque résistance dans les sections de Paris, et surtout dans les communes des départements, contre la *dynastie des sans-culottes*, qui avait *accaparé* le civisme, espèce *d'accaparement* beaucoup plus réel que tous les autres dont on a fait tant de bruit. Cette espèce de lutte dura jusqu'au 10 août, en faveur de la constitution de 1791; et même jusqu'au 31 mai, en faveur de la liberté; car ceux qui avaient voulu la royauté constitutionnelle voulurent, pour la plupart, et par la même raison, le règne de la loi, c'est-à-dire, une garantie de leur liberté. Mais cette lutte fut toujours très inégale, parce que la minorité fut toujours plus audacieuse à mesure que la majorité fut plus timide, et après le 31 mai, toute ombre de résistance disparut : la *terreur* régna sur la France entière, dans le silence de l'esclavage et de la mort.

Pour concevoir bien comment s'éleva cette domination, qui enfin ne trouva plus d'obstacles, il faut tâcher de se représenter fidèlement les effets progressifs que dut avoir cette commmunication continuelle, entretenue, avec la plus infatigable activité, entre *la montagne*, *les jacobins*, et *les sociétés populaires* : il faut se faire une idée juste de la tendance simultanée de ces trois pouvoirs vers un même but, la destruction; de la force d'opinion que pouvaient avoir, au moins sur la multitude, ces trois pouvoirs, qui agissaient sans cesse, et dans le même sens, par la parole, dans un temps où tout dépendait de la parole, grâces à l'inorganisation, ou à l'inaction, ou à la corruption de toutes les autorités légales : il faut se figurer des représentants du peuple (ils en avaient le nom et les droits) hurlant du sommet de leur *montagne*, et leur déraison forcenée applaudie et appuyée par les vociférations des tribunes, soigneusement garnies de leurs émissaires; leurs déclamations atroces répétées dans des milliers de journaux qui en vantaient *l'énergie*; *les débats des jacobins*, imprimés et colportés avec la même profusion, et reproduisant les mêmes horreurs et les mêmes extravagances, et même, s'il est possible, avec des augmentations; et tout cela répété tous les jours dans des milliers de *sociétés populaires* : en sorte que toutes les voix qu'on pouvait entendre d'un bout de la France à l'autre n'étaient plus qu'un long et interminable écho de la démence et du crime.

Mais comment ces voix furent-elles enfin les seules qui se fissent entendre? Par l'ascendant que prirent par degrés les *sociétés populaires*, et à leur tête les *jacobins*, sur les sections et les communes. La *société-mère*, et ses dignes filles, composées de tout ce que la France avait de plus impur, vomissaient, de leurs tribunes, des invectives continuelles contre les sections, ne cessaient de les dénoncer comme infectées d'aristocratie, de les séparer du *peuple*, qu'elles prétendaient ne résider que dans les *sociétés populaires*; et les déclamations folles et brutales de cet impudent charlatanisme circulaient incessamment dans des feuilles mercenaires, aliment d'une multitude grossière, avide, dont la crédulité soupçonneuse est en proportion de son ignorance et de sa corruption. Les sections et les communes n'avaient point de journal : les citoyens de toutes les conditions s'y réunissaient; et cette réunion même, qui, aux yeux du bon sens, faisait proprement le *peuple* dans un état libre qui ne reconnaissait plus qu'une classe de citoyens tous égaux, était précisément ce qui jetait de la défaveur et du discrédit sur les assemblées légales, à raison de cette doctrine qu'on accréditait partout, et notamment à la tribune des représentants du peuple, que tout ce qui n'était pas *sans-culotte* n'était pas *le peuple*. Je comprends qu'on demandera encore comment une si révoltante absurdité ne fut pas combattue et repoussée de manière à ne plus subsister. Je réponds que les *sociétés populaires*, dont les assemblées étaient plus fréquentes et plus nombreuses que celles des sections, ne se lassaient pas de répéter ce qu'elles avaient intérêt de faire croire; et que, dans les sections et dans les communes, les honnêtes gens se lassèrent trop tôt et trop facilement de lutter contre cette démence tyrannique : et cette disproportion entre l'attaque et la défense tient encore à des causes qui méritent d'être expliquées.

Les assemblées légales, à commencer par celle qui représentait la nation, n'eurent jamais une police bien entendue, même dans les meilleurs temps; et il arriva ce qui devait arriver, qu'elles finirent par n'en avoir aucune. Ceux qui n'avaient ni la faculté ni l'intérêt de raisonner trouvèrent tout simple de couvrir de leurs murmures, de leurs huées, de leurs vociférations, de leurs menaces, la voix de quiconque raisonnait. Cet af-

freux désordre, passé en méthode par l'impunité, ne laissa la parole qu'aux prédicateurs de l'anarchie. Rien ne favorisa plus, dès les commencements, cette tactique des *meneurs*, que les différentes dispositions propres aux hommes bien élevés et à la populace, dans les circonstances où nous étions. La populace était et devait être naturellement portée à voir avec envie et défiance tout ce qui était au-dessus d'elle, sous quelque rapport que ce fût, et dès lors elle confondait sous le nom d'*aristocrate* tout ce qui n'était pas elle. Il suffisait donc, dès qu'un homme se présentait avec un extérieur honnête, de lui jeter à la tête ce mot de proscription, *aristocrate;* et ce terrible mot, répété par une douzaine d'aboyeurs, mettait *à bas* l'honnête homme, et en imposait à toute l'assemblée. Eh! combien ils eurent encore plus d'avantage quand on inventa successivement une foule d'autres dénominations également insignifiantes ou absurdes, mais également meurtrières, et qui, dans les assemblées, dispensaient de toute raison!

D'un autre côté, les gens raisonnables ont un dégoût naturel pour la déraison; ils ne purent la supporter; ils se retirèrent, et ils eurent tort. Ils ont un mépris très légitime pour la méchanceté sans esprit, et pour les charlataneries ridicules; ils se persuadèrent qu'elles devaient tomber d'elles-mêmes, et ils se trompèrent. Ils laissèrent le champ libre à la canaille *révolutionnaire*, qui, établie enfin dans la pleine et exclusive possession du *civisme* à moustaches, à longues chausses, à cheveux plats, et à sabre traînant, poussa le scandale jusqu'à chasser des sections, à force ouverte, ceux qui osaient s'opposer à ses motions furibondes: et cela s'appelait de l'*énergie;* et ces hommes étaient des *patriotes prononcés.* Tout le reste, soit amour du repos, soit haine du désordre, soit insouciance aveugle, soit frayeur pusillanime, s'éloigna des assemblées, ou y garda le silence. Un petit nombre de meneurs, qui même allaient, au mépris de toute loi, d'une section à l'autre, les fit parler à son gré. Des pétitions, rédigées par quatre bandits, furent *le vœu d'une section:* celui d'une *société populaire* fut la voix de tout un département; l'esprit des *jacobins*, qui animait tout, parut seul à la barre, et passa dans les bulletins de la Convention et dans les journaux, qui, à la fois furent tous, ou vendus, ou intimidés, ou nuls. Je crois avoir maintenant rendu cette marche assez sensible pour faire comprendre bien clairement d'où l'on est parti, comment l'on s'est avancé, et jusqu'où l'on a pu venir.

On voit que la principale cause de ce triomphe inouï de méchants si méprisables fut l'erreur ou la faiblesse des bons. L'erreur fut dans le mépris pour leurs ennemis, qui ne fut pas bien raisonné; ils ne s'aperçurent pas que, s'il faut dédaigner la folie du méchant quand il n'est pas à craindre, il faut la combattre quand elle peut devenir une force. Or, la folie de trois cent mille bandits disséminés sur toute la surface de la France est une force, si on les laisse faire. On eût été à portée de les contenir sans peine, on eût même été dispensé de les écraser, si l'on se fût tenu constamment en mesure contre eux. On céda la place, et leur scélératesse extravagante, parvenue enfin à parler seule, devint LA LOI.

Concevez maintenant ce qui doit arriver quand le crime devient LA LOI.

La faiblesse fut dans la crainte d'un danger individuel, qui n'était rien, si on l'eût bravé, et dans l'oubli d'un péril général, véritablement formidable, du moment où les aboyeurs de tribunes deviendraient législateurs, administrateurs, et juges. Chacun s'imagina long-temps qu'il se déroberait au danger en se tenant à l'écart, et n'avoir rien à craindre en n'étant rien, ne disant rien, ne faisant rien. Ce calcul eût été juste, quoique lâche dans toute autre révolution; il était absolument faux dans la nôtre. On ne sentit pas assez que, si de pareils hommes devenaient les maîtres, tout ce qui avait quelque chose deviendrait pour eux un ennemi, et qu'ils se dispenseraient de tout autre examen.

Pour résumer encore plus clairement, s'il y eût eu, comme on l'a vu partout ailleurs, des partis armés et des chefs, les bons citoyens l'eussent infailliblement emporté sur les bandits, puisqu'ils étaient cent contre un. Mais, dans nos formes si étrangement démocratiques, tout dépendait des assemblées délibérantes: de ces assemblées, les plus mauvaises étaient sans contredit les *sociétés populaires;* leur déraison atroce, portée dans les sections, parut aux honnêtes gens être de nature à tomber d'elle-même par le ridicule et l'horreur; et pourtant cette déraison, dictée et appuyée par la *montagne* et par les tribunes, passait tous les jours en décrets pendant cette inaction des hommes de bien si imprudemment méprisante. Les décrets mirent enfin tous les moyens de force et toutes les fonctions publiques dans les mains de trois cent mille brigands; et alors ils purent tout oser au nom de la loi et de la force, précisément parce qu'on n'avait pas cru que leur démence exécrable pût jamais devenir une loi et une force.

DE LA PHILOSOPHIE DU XVIIIe SIÈCLE.

INTRODUCTION.

Ce siècle s'est appelé lui-même *le siècle de la philosophie* : depuis les premiers écrivains jusqu'aux derniers, depuis Voltaire jusqu'à Mercier, tous se sont appelés *philosophes*, tous ont vanté *le siècle philosophe*. Ce nom, affecté avec tant de prétention, prôné avec tant d'emphase, répété jusqu'au dégoût, devait d'abord, par cela même, être fort suspect à la raison. La raison est ennemie du charlatanisme, et il y en avait certainement à s'arroger ainsi un titre qu'il faut attendre de la postérité. C'est elle qui caractérise les siècles, en recevant leur héritage, et en jugeant leurs monuments. C'est la France, c'est l'Europe entière qui a reconnu, d'une commune voix, le long règne de Louis XIV comme une époque de supériorité dans tous les arts d'imitation, dans tout ce qui fonde et embellit l'ordre social. Mais nous ne voyons pas que les écrivains qui l'ont illustrée aient pris sur eux de devancer l'âge suivant, en qualifiant le leur de *siècle du génie* : c'est du nôtre qu'il a reçu ces titres glorieux de *grand siècle*, de *beau siècle*, que personne ne lui a contestés. On ne voit pas non plus que celui où fleurirent les Socrate, les Sophocle, les Euripide, les Platon, les Aristote, se soit nommé lui-même *philosophe* ; et c'est aussi l'Europe moderne qui, depuis la renaissance des lettres, a consacré, par son admiration unanime et constante, les siècles de Périclès, d'Auguste, et de Léon X. Il nous a été réservé de donner au nôtre, surtout en France, et de notre seule autorité, une espèce de signalement qui devait nous séparer et des temps passés et des temps à venir. Il faut voir si nous nous sommes appréciés nous-mêmes avec justice, si le dix-huitième siècle, particulièrement dans sa dernière moitié, et considéré comme il doit l'être dans ses caractères dominants et dans ses résultats généraux, a été en effet éminemment philosophe dans la véritable acception du mot. Il ne pourrait l'être, sans doute, qu'autant qu'il serait remarquable par les progrès sensibles de la raison, appliquée à tous les objets qu'elle peut perfectionner ou du moins améliorer pour la gloire et le bonheur de l'espèce humaine. Mais s'il se trouve, en dernière analyse, que les exceptions mises à part, comme elles doivent toujours l'être, le caractère général, très marqué dans le dix-huitième siècle, surtout depuis cinquante ans, ait été le plus honteux abus de l'esprit et du raisonnement dans tous les genres, succédant aux plus beaux efforts de la raison et du génie, ne doit-on pas conclure que la postérité ne verra dans notre siècle, et principalement en France, que la plus désastreuse époque de dégradation, et que ce grand titre de *siècle philosophe* ne sera pour nos neveux que ce qu'il est déjà pour tous les gens sensés, une espèce de sobriquet, très ridicule, une sorte de contre-vérité, comme le nom des Euménides, qui par lui-même désigne la douceur et la bonté, et que les Grecs, peuple frivole et railleur, avaient imaginé pour les furies ?

Il ne s'agit point ici, je l'avoue, des sciences exactes et des sciences physiques, qui ne font point partie du plan de mon ouvrage, mais dont pourtant il faut dire un mot, sous le rapport de la question qui nous occupe. Quant aux premières, on sait qu'il est assez difficile de déraisonner beaucoup en mathématiques, et que l'erreur même ne peut guère y être contagieuse, étant toujours en présence de la démonstration, son irrésistible adversaire. Quelques questions de géométrie transcendante, plus curieuses qu'utiles, ont pu donner lieu à des solutions hasardées, ou fausses ; mais il y a trop peu d'hommes à portée de ces problêmes pour qu'ils fassent jamais grand bruit ou grand mal, et il n'est guère possible que l'on trouble les nations pour la quadrature du cercle ou les asymptotes. Quant à la physique, on a fait de nos jours trois ou quatre cosmogonies nouvelles, ou systèmes du monde, sans que le monde en ait été inquiété ou s'en soit même aperçu. On a imprimé des volumes contre les théories de Newton, qui sont demeurées ce qu'elles étaient. J'observerai seulement que, même en ce genre de philosophie, je ne vois pas pourquoi notre siècle serait *le siècle philosophe* par excellence ; et, de l'aveu même des savants, je ne vois pas du tout que ses droits soient prouvés. On s'est restreint, il est vrai, assez généralement, et malgré la vogue passagère des hypothèses de Buffon, à la recherche des faits et aux résultats de l'expérience. Rien n'est plus raisonnable; mais à qui sommes-nous redevables d'en être venus là ? N'est-ce pas à Bacon, qui nous a montré le droit chemin ? Nos expériences sur l'électricité sont-elles un plus grand pas et une acquisition plus utile que celles de Torricelli et de Pascal sur la pesanteur de l'air, devenues depuis long-temps usuelles? sont-elles plus merveilleuses que le prisme Newton ? L'astronomie, plus riche que jamais en instruments d'optique, a-t-elle fait des découvertes qui passent celles de Kepler et de Galilée ? Je n'ai pas ouï dire aux savants, à qui je dois m'en rapporter sur ce que je n'ai pas étudié, que la dynamique de d'Alembert, quoiqu'elle ait ajouté à la science, soit une plus belle chose que l'application de l'algèbre à la géométrie, ce grand titre de Descartes, et qui pourtant n'est pas le seul.

S'il s'agit de sciences qui tiennent de plus près à l'utilité générale, telles que la médecine et la

jurisprudence, je vois que les Van-Swieten, les Tronchin, les Bordeu, malgré tout leur mérite et leur réputation, n'ont été que les disciples du grand Boërhaave, qui écrivait au commencement de ce siècle, et qu'eux-mêmes s'honoraient d'être les premiers parmi ses élèves: c'est là leur gloire. Et, pour ce qui est de la jurisprudence, j'ai vu les plus habiles s'incliner au seul nom du fameux Domat (pour me borner en ce genre aux titres du dernier siècle), de ce Domat dont les ouvrages avaient réconcilié l'excellent esprit de Boileau avec la science des lois [1], et sont regardés comme un des plus parfaits modèles du véritable esprit philosophique, de l'esprit d'ordre et d'analyse appliqué à ce genre de connaissances, moitié spéculatives et moitié politiques, et où la pratique embrouille si souvent la théorie.

Si quelque chose a gagné sensiblement de nos jours, ce sont les arts de la main, et à leur tête la chirurgie. La main-d'œuvre, dans tout ce qui est mécanique ou manufacture, a fait des progrès incontestables, mais qui ne peuvent être mis sur le compte de l'esprit philosophique. Au contraire, il est à remarquer que tout ce qui dépend de celui-ci a été, depuis cinquante ans, successivement dégradé par le vice inhérent à la curiosité humaine, à qui l'amour-propre fait si souvent passer les bornes où la raison l'a renfermée; au lieu que l'industrie s'est visiblement perfectionnée, parce qu'elle avait un guide sûr et un objet immédiat, l'expérience manuelle et l'autorité prouvée par le succès. Mais faut-il autre chose que du bon sens pour trouver souverainement ridicule un emploi de la science tel que celui qu'en a fait un savant moderne, Condorcet, l'application du calcul mathématique aux vraisemblances morales, calcul qu'il substituait, avec un sérieux aussi incompréhensible qu'infatigable, et dans toute l'étendue d'un *in-4°* hérissé d'algèbre, aux preuves juridiques, écrites ou testimoniales, les seules admises dans tous les tribunaux du monde par le bon sens de toutes les nations? C'est pourtant avec ce calcul algébrique que l'auteur, qui apparemment ne voulait plus qu'il y eût d'autres juges que des mathématiciens, prétendait que l'on décidât de la vie, de la fortune, et de la liberté des hommes, par des dixièmes, des vingtièmes, des fractions de preuves balancées les unes par les autres, et réduites en équations, en additions, et en produits. On osa vanter comme une conquête de l'esprit philosophique cette prétendue invention, bien digne de *la philosophie révolutionnaire*, et qui pourtant n'a pas fait fortune, parce que l'extravagance fut repoussée cette fois par l'impossibilité absolue. Mais elle a du moins fait voir jusqu'où peut s'égarer un sophiste entraîné par la vanité de soumettre à ses études des objets qu'elles ne sauraient atteindre; et c'est une exception assez singulière à ce que j'ai dit ci-dessus, qu'on ne peut guère délirer en mathématiques.

Un autre genre de connaissances dont les accroissements paraissent généralement avoués, mais n'ont pas encore produit tout l'effet qu'on en doit attendre, ce sont celles que l'on appelle physico-chimiques, c'est-à-dire celles où la décomposition des substances corporelles a fait naître de nouvelles lumières sur les opérations de la nature et du temps, dans les différents matériaux dont notre globe est formé. C'est sans doute un beau travail de l'intelligence humaine, c'est se placer à la plus grande hauteur où les spéculations de l'homme puissent monter, que de suivre de l'œil la marche des corps célestes dans l'espace, en même temps que l'on décompose la terre que nous foulons sous nos pieds, et de chercher dans la nature des effets de la lumière et du feu sur la matière aqueuse et terrestre l'histoire des changements progressifs qui nous expliquent l'état ancien et actuel du globe que nous habitons. Mais, en remontant ainsi par l'observation au-delà de toutes les traditions historiques, en recherchant ces époques reculées dont nous ne pouvons retrouver le témoignage que dans les traces empreintes sur la surface de la terre ou déposées dans son intérieur, il ne faut pas, comme Buffon, écrire les annales du monde en hypothèses et en romans qui attestent seulement la brillante imagination de l'auteur, et sont démentis par l'observation des faits. Je ne saurais trop répéter que ce n'est pas moi qui me fais ici juge en ces matières; mais je dois, pour l'intérêt de la vérité, rappeler, d'après l'avis public de tous les savants, que la *Théorie de la Terre* et les *Époques de la Nature*, du célèbre Buffon, n'ont pas aujourd'hui un seul défenseur parmi les physiciens, et qu'il ne lui reste, dans la postérité, que la gloire d'un grand écrivain, gloire très réelle, sans doute, mais qui, en philosophie, ne peut jamais être que secondaire. Ici même son prestige a été dangereux; car c'est surtout l'attrait du style de Buffon, qui donna d'abord de la vogue et de l'autorité à cette physique mensongère, qui avait déjà pour le scepticisme irréligieux un autre attrait, celui de dé-

[1] Les paroles du poète sont remarquables, et peuvent servir de leçon à la vanité de nos rimeurs, qui traitent si volontiers de pédantisme tout ce qui est au-dessus de leur frivolité. — « La lecture de M. Domat m'a fait voir dans « cette science une raison que je n'y avais pas vue jusque-là. « C'était un homme admirable que ce M. Domat. Vous me « faites trop d'honneur de me mettre en parallèle avec le « restaurateur de la raison dans la jurisprudence. » (*Lettre de Boileau à Brossette.*)

mentir la seule cosmogonie véritable, parce qu'elle est la seule inspirée, celle des livres saints. J'ai vu le temps où l'ignorance du vulgaire même, croyant Buffon sur parole, sans être à portée de l'entendre, rejetait hautement la création par ce seul mot, devenu le refrain des écoliers et des professeurs de matérialisme et d'athéisme : Le monde est bien vieux : *Il mondo è molto vecchio*. Mais qu'est-il arrivé ? C'est ici que s'est confirmée avec éclat cette parole d'un si grand sens, et qui est celle d'un grand philosophe : *Un peu de philosophie fait l'incrédule, et beaucoup de philosophie fait le chrétien*. Après que les premiers aperçus de la chimie géologique eurent fait répéter si inconsidérément que l'histoire de la terre contredisait la révélation, et que la nature réfutait Moïse et la Genèse, il s'est trouvé que la terre et la nature, mieux examinées, non seulement confirment en tout le récit de la création et du déluge dans la Bible, mais prouvent même que ce récit n'a pu être qu'inspiré. C'est ce qu'un savant du premier ordre, M. Deluc, connu dans l'Europe pour avoir consacré sa vie à ce genre de recherches, a démontré dans deux ouvrages [1] que la *philosophie* des incrédules n'a pas même osé contredire, quoique dans toute la puissance de son règne actuel ; et MM. de Saussure et de Blumenbach, et d'autres savants non moins distingués, ont appuyé ces démonstrations en attestant la réalité des mêmes faits. Mais ce beau triomphe de la science observatrice, d'accord avec la vérité révélée, n'a pas eu encore l'éclat qu'il devait avoir, et qu'il ne peut manquer d'obtenir bientôt. Il est venu au moment où l'impiété, couronnée par les crimes de la révolution française, et retranchée derrière les canons et les baïonnettes, a cru pouvoir se passer de l'opinion à la faveur de la force, n'a plus songé à répondre aux écrits, mais à les anéantir avec les auteurs, et à suppléer, à la faiblesse insolente de ses plumes mercenaires par la violence atroce de ses proscriptions. Aussi n'est-ce pas elle qui comptera de pareils ouvrages parmi les titres de ce qu'on appelle *le siècle philosophe* ; et, si je dois ici en tenir compte, c'est parce qu'il entre dans mon plan de considérer, d'un côté la philosophie en elle-même, et ceux dont les ouvrages lui font honneur, et de l'autre, le fantôme ou plutôt le monstre imposteur que ce siècle a décoré du nom de *Philosophie*. Il en est de même de la critique historique, de l'érudition, qui, en étudiant les monuments de l'antiquité, y cherche ce qui peut éclairer et fortifier les preuves du plus grand évènement qui puisse intéresser les hommes, celui de la révélation divine, d'abord dans la mission de Moïse, et ensuite dans celle de Jésus-Christ, dont la seconde est l'accomplissement et la fin des promesses et des figures de la première, et qui, toutes deux réunies, remontent à l'origine du monde et au premier homme, et contiennent l'histoire entière du genre humain. La philosophie religieuse du dernier siècle avait rassemblé savamment toutes ces preuves éparses de la divinité de notre religion, et y avait joint tous les nerfs de la logique et toutes les couleurs de l'éloquence. Le philosophisme [1] de nos jours a étalé une critique, une érudition toute différente : on verra qu'elle n'a été, même dans des écrivains d'ailleurs fort renommés, qu'ignorance et mauvaise foi. C'est pourtant celle-là qui a fait le plus de bruit, et qui a été le plus généralement accréditée ; ce qui caractérise encore la frivolité et la corruption de l'esprit général de ce siècle, et autorise l'arrêt de réprobation déjà porté contre lui dans toute l'Europe, et qui sera bien plus solennel encore dans la génération naissante, instruite par le terrible exemple de la révolution française. Il n'en résulte donc qu'une grande et amère confusion pour ceux qui ont donné à cette démence le nom d'*esprit philosophique du siècle*. Mais le véritable esprit philosophique, quoique long-temps moins avoué et moins reconnu par l'opinion qu'on avait égarée, ne se montre pas moins aux yeux d'un public impartial, dans les écrits de Guénée, de Bergier, et de quelques autres des plus dignes adversaires de l'irréligion. Je dois cependant ajouter, par respect pour la justice, qui doit l'emporter sur l'amour-propre national, qu'en ce genre l'Angleterre a surpassé de beaucoup la France. L'étendue des connaissances dans Warburton ne l'a pas garanti, il est vrai, de quelques erreurs que ses compatriotes eux-mêmes ont pris soin de relever. Mais la solidité et l'énergie des écrits de Sherlock [2] et de Lardner, et surtout le chef-d'œuvre de Leland, la *Nouvelle Démonstration évangélique*, supérieure à toutes les productions que le même zèle a enfantées dans ce siècle, et l'une de celles où les profon-

[1] *L'Histoire de la Terre et des Hommes*, et les *Lettres géologiques*.

[1] Je continuerai de l'appeler encore souvent *Philosophie*, parce que c'est son nom de guerre; mais alors il sera toujours en italique, afin qu'on ne puisse pas s'y méprendre de bonne foi.

[2] Voyez l'ouvrage intitulé, *Des Témoins de la Résurrection*, par Sherlock; un autre qui a pour titre, *De l'usage et des fins de la Prophétie*. Les Anglais ont une foule de livres très estimables dans le même genre, et tous de ce siècle. Ceux de Lardner sont un peu diffus, et celui qu'il a fait sur la Genèse est de peu de fruit ; mais sa *Crédibilité de l'Évangile*, et surtout le *Témoignage des anciens Juifs et Païens en faveur de la Religion chrétienne*, sont d'un travail et d'une érudition qui ne demanderaient qu'une main habile qui les abrégeât.

deurs de la science et du jugement n'ôtent rien à l'agrément du style, ont assuré jusqu'ici à l'esprit anglais la palme en cette espèce de lutte du christianisme contre l'incrédulité. Cet esprit pourtant n'avait pu d'abord que rester faible, quand il défendait l'hérésie contre le catholicisme; car il ne saurait y avoir de vraie force dans l'erreur contre la vérité; et les thèses et les conclusions de Bossuet sont demeurées inaccessibles à tous les efforts de ceux qui ont voulu confirmer ce grand argument de l'unité, à jamais inébranlable, comme l'Église dont il est la base. Mais ces mêmes protes ants ont été forts contre l'ennemi commun; et n'est-il pas permis de penser que la Providence nous offre peut-être, dans leurs honorables combats en faveur de la révélation, un présage de leur prochain retour à cette unité précieuse dont ils ne sont pas séparés par leur choix, mais par la faute de leurs pères?

Serait-ce dans le Nord que ce siècle irait chercher les titres de sa prééminence philosophique? Les sciences naturelles mises à part, l'irrécusable histoire ne montrera dans l'Allemagne que la démence de vingt sectes d'illuminés, que les rêveries de Swedenborg et de Kent, et de leurs disciples, opprobre de l'esprit humain, et les noirs mystères des hautes classes de la franc-maçonnerie occulte, assez dévoilés cependant depuis leur union avec la *philosophie révolutionnaire* pour être à jamais l'horreur de la nature humaine.

De cet aperçu préliminaire, qui n'est encore qu'un avertissement pour les lecteurs curieux de la vérité, je passe aux deux objets principaux et actuels, la métaphysique et la morale, c'est-à-dire cette partie de la philosophie qui, réduisant en méth de les actes de l'entendement et de la volonté, et les conséquences qui en dérivent pour la conduite de la vie, rentre dans toute la théorie de l'ordre social et politique. Sous ce point de vue, je trouve dans la première moitié de ce siècle des titres vraiment honorables pour la philosophie, pour celle qui mérite vraiment ce nom, et à laquelle personne ne rend justice plus volontiers que moi. Il n'y a que des hommes intéressés à la confondre avec celle qui n'en a que le masque, il n'y a qu'eux seuls qui puissent me supposer contre elle aucune espèce de prévention : ici toute prévention serait de ma part bien gratuite; et j'ose attester tous ceux qui m'écoutent et qui m'ont lu que la partialité n'a jamais été le caractère de mes opinions et de mes jugements. C'est un témoignage que m'ont rendu assez souvent en littérature mes ennemis mêmes; et, quand je me suis égaré en fait de religion et de politique, j'ai du moins eu cet avantage, qu'il n'y avait de ma part ni mauvaise foi ni intérêt personnel. C'était tout simplement la vanité et l'étourderie naturelle à cette prétendue *philosophie* que j'avais embrassée sans examen, au lieu qu'aujourd'hui c'est un examen très réfléchi, très désintéressé, tout au moins appuyé de l'expérience, qui, en me faisant renoncer à des erreurs funestes, m'a fait un devoir de les combattre dans leurs premiers auteurs et dans leurs derniers disciples.

J'aperçois donc d'abord, en commençant par le bien qui doit faire ensuite mieux sentir le mal, cinq écrivains illustres, qui, en différentes manières, ont rendu plus ou moins de services à la philosophie : Fontenelle, qui l'a réconciliée avec les graces; Buffon, qui, comme Platon et Pline, lui a prêté le langage de l'imagination; Montesquieu, qui a su appliquer l'un et l'autre aux spéculations politiques; d'Alembert, qui a rangé dans un ordre méthodique et lumineux toutes les acquisitions de l'esprit humain; et Condillac, qui a fait briller sur la métaphysique de Locke tous les rayons de l'évidence. Voilà ceux qui forment parmi nous la première classe, celle des hommes supérieurs qui ont été à la fois philosophes et écrivains. La seconde se compose de quelques moralistes d'un mérite plus ou moins distingué; mais la troisième, et malheureusement celle qui a eu le plus d'influence, n'offre que des sophistes, qui, avec plus ou moins de talent pour écrire, et quelquefois avec des titres de célébrité, aussi etrangers à la philosophie que le caractère de leur esprit, ont été, sous le faux nom de *philosophes*, d'abord les ennemis de la religion, et ensuite, par une conséquence infaillible, ceux de tout ordre moral, social et politique, et pour tout dire, en un mot, les pères de la révolution française.

N. B. Une partie de cet ouvrage, c'est-à-dire, tout le premier livre, et les premiers chapitres du second jusqu'à Diderot inclusivement, a été prononcée au Lycée de Paris dans les commencements de 1797, sauf quelques changements et additions que j'y ai faits, depuis que j'ai repris l'ouvrage, dans ma retraite actuelle (1799), pour le revoir et l'achever, si la Providence m'en laisse le loisir et les moyens. On pourra donc juger ici quel chemin avait fait l'opinion, qui était mon unique force, lorsque je faisais entendre, deux fois la semaine, devant trois ou quatre cents personnes, tout ce qui pouvait inspirer l'horreur et le mépris de la *philosophie revolutionnaire*, sans restriction ni exception. Je dois dire, pour la chose publique, et non pas pour moi, que la presque totalité de l'auditoire, quoique souvent renouvelé en partie d'une semaine à l'autre, m'était constamment favorable, et que les acclamations étaient d'autant

plus vives, que les vérités étaient plus poignantes. Mais pourtant ce n'était plus, comme avant la révolution, un sentiment et une expression à peu près unanimes. Le parti de l'opposition s'y faisait toujours sentir : il était très faible par lui-même, et comme étouffé par la voix publique pendant les séances; mais il murmurait tout bas, et avait une physionomie marquée par la violence des souffrances intérieures. De plus, toujours rassuré par une de ces habitudes inouïes et propres à notre révolution, où le petit nombre, même sans force réelle, a toujours fait la loi au grand nombre, il ne cédait ni ne rougissait ; et lorsqu'à la fin des séances le public quittait le lycée, ce parti, rassemblé aussitôt dans le salon attenant, se soulageait par des invectives et des menaces. C'est là que l'astronome Lalande se glorifiait d'être athée, et criait de toute sa force qu'*il n'y avait de vrais philosophes que les athées*. C'est au sortir de là qu'il imprimait, dans le *Journal de Paris*, cette lettre qui lui attira tant de brocards en prose et en vers, où il s'indignait que j'eusse osé dire que *l'athéisme était une doctrine perverse, ennemie de tout ordre social et du gouvernement*. Il voulait bien *ne pas croire que ce fût par scélératesse* que j'eusse parlé ainsi ; d'où il concluait que *ce ne pouvait être que par imbécillité*. Ce trait unique était trop précieux pour n'être pas rappelé : il contient en substance l'esprit et le langage de la révolution française. Cherchez dans l'histoire du monde ou dans votre imagination un état de choses où un homme qui n'était pas reconnu fou, un savant, un académicien, eût pu imprimer et signer qu'on ne pouvait pas regarder l'athéisme comme antisocial et antipolitique, sans être *un scélerat ou un imbécile*.

CHAPITRE PREMIER. — *Des Philosophes de la première classe.*

SECTION PREMIÈRE. — Fontenelle.

Le premier qui s'offre à nous dans l'ordre des temps, c'est Fontenelle; et quoiqu'il se soit essayé dans presque tous les autres genres d'écrire, comme il n'a marqué dans aucun de manière à y trouver une place dans ce *Cours*, excepté la Pastorale, je rassemblerai ici en peu de mots tout ce qui concerne ses diverses productions, parmi lesquelles se remarquent particulièrement celles qui l'ont placé au rang de nos plus célèbres philosophes.

Sa longue vie embrassa la dernière moitié du siècle passé et la première du nôtre, et, de l'une à l'autre de ces époques, sa réputation a singulièrement varié. Susceptible plus qu'aucun autre écrivain d'être regardé sous un double aspect, il n'a presque jamais été montré que sous l'un des deux, selon les temps et les juges. On peut assigner les raisons qui ont fait pencher la balance tantôt d'un côté, tantôt d'un autre; et ce qui paraît contradictoire peut sans peine se concilier. En mettant même à part la passion, qui corrompt tout, rien n'est plus rare parmi les gens de lettres contemporains, qu'un jugement mesuré. D'abord, il faut plus de lumières pour voir un objet sous toutes les faces que pour n'en faire ressortir qu'une ; ensuite, la critique se prononce avec plus de force apparente quand elle est à peu près toute en bien ou toute en mal ; un résultat plus tranchant produit plus d'effet, au moins sur le commun des lecteurs; et la plupart des auteurs s'occupent bien plus de l'effet que de la vérité : de là le mensonge habituel du panégyrique ou de la satire.

Fontenelle, lorsqu'il était contemporain de Racine, de Boileau, de Quinault, de La Bruyère, etc., se fit connaître d'abord par une tragédie d'*Aspar*, des *Pastorales*, des *Dialogues des morts*, des *Opéra*, des *Lettres du chevalier d'Herv****, et quelques poésies légères. Voyons si ces différents ouvrages étaient de nature à plaire beaucoup aux juges de ce temps qui devaient avoir le plus d'autorité.

S'il faut s'en rapporter à ce qui est écrit dans la vie de l'auteur placée à la tête de ses écrits, *il surpassa de beaucoup dans ses Dialogues des morts, Lucien, qu'il avait pris pour modèle*. Mais ce n'est guère dans ces morceaux historiques et critiques dont on charge les éditions posthumes qu'il faut chercher la vérité. L'amitié ne s'en fait pas un devoir, et c'est elle qui d'ordinaire tient la plume. Fontenelle est fort loin de surpasser Lucien, dont il n'a ni la gaieté, ni la morale, ni la verve satirique : il n'est pas même vrai qu'il l'*eût pris pour modèle*; il n'a ni la même manière, ni le même dessein. Lucien poursuit continuellement la superstition populaire et le charlatanisme philosophique, et il contribua sans doute, quoique païen, à décrier les rêveries du paganisme et le pédantisme de l'école. Il avait donc un but réellement utile, et il l'atteignit. Fontenelle semble n'avoir fait de ses *Dialogues* qu'un jeu, ou, si l'on veut, un effort d'esprit : un jeu, par la frivolité des résultats; un effort par les rapprochements forcés et la recherche des pensées et du style. On y trouve des pensées ingénieuses et fines, mais il y en a tout au moins autant qui ne sont que subtiles et fausses. Trois ou quatre de ces *Dialogues* offrent de la bonne philosophie : le plus grand nombre n'est qu'une débauche d'esprit, mêlée de saillies heureuses. L'auteur a voulu surtout piquer le lecteur par le choix de personnages disparates, et par la conclusion imprévue de leur entretien. Ce plan, qui tendait plus à étonner qu'à instruire,

n'est louable ni pour la morale ni pour le goût. Où est le mérite d'étonner aux dépens du bon sens ? Sans doute on ne s'attend pas à trouver la mort d'Adrien plus héroïque que celle de Caton, ni à voir Brutus se comparer à Faustine, et prendre la peine de lui dire que *des Romains comme lui sont plus rares que des Romaines comme elle*. Qui est-ce qui s'attendrait à voir Brutus se mettre en parallèle avec une prostituée, et Alexandre *le conquérant* avec *la conquérante* Phryné? Personne, je l'avoue; mais c'est que dans un livre de morale, on ne doit pas s'attendre à des saillies si déraisonnables. Les bons esprits d'alors (car il y en avait beaucoup) devaient-ils être fort contents d'un jeune auteur qui, s'annonçant avec de l'esprit et des connaissances, commençait par tomber dans des disconvenances si étranges, par faire dialoguer les plus fameux personnages de l'antiquité, non pas pour nous retracer la dignité et l'énergie de leurs sentiments et de leurs idées, mais pour les travestir en discoureurs raffinés, et pour débiter sous leur nom de petits paradoxes fort alambiquées, et souvent même fort ridicules ? Ils devaient encore être moins satisfaits du babil des *Lettres galantes*, imitées de Voiture : la réputation de celui-ci était fort baissée; mais le petit nombre de morceaux agréables qu'on peut distinguer dans le fatras de ses lettres valait mieux que les galanteries précieuses *du chevalier d'Herv****, et avait au moins le mérite de l'originalité.

Pour ce qui est des *Pastorales*, les amateurs des anciens ne pouvaient pas goûter beaucoup celles de Fontenelle : ils lui reprochaient, avec raison, d'avoir trop peu de cette simplicité qui sied aux amours champêtres, et de cette élégance facile que le talent poétique, comme l'a prouvé Virgile, sait unir à la naïveté sans trop la farder. Ils auraient voulu qu'il mît à mieux faire ses vers tout le soin qu'il emploie à donner son esprit à ses bergers; qu'il songeât plus à flatter l'oreille par les sons gracieux de la flûte pastorale, et moins à aiguiser ses pensées par la gentillesse, ou plutôt, s'il est permis de s'exprimer ainsi, par la coquetterie de ses agréments. Ses bergers en savent trop en amour, et l'auteur en sait trop peu en poésie. On est également blessé et de la négligence de ses vers, et du travail de ses idées.

Ce n'est pas que de ces défauts qui dominent dans ses églogues, on dût conclure qu'elles ne méritent aucune estime : plusieurs se lisent avec plaisir, et il y a dans toutes une délicatesse spirituelle qui peut plaire, pourvu qu'on oublie que la scène est au village, et surtout que l'on fasse souvent grace à la versification. Mais c'est ce qu'il n'était pas possible d'obtenir de Racine et de Boileau ; et il faut avouer qu'ils avaient droit d'être difficiles, et que les lecteurs apprenaient avec eux à le devenir. Des hommes qui ne faisaient pas grace à Quinault lui-même des faiblesses de sa versification étaient, il est vrai, trop sévères : on en est convenu depuis; et c'est un tort d'avoir paru méconnaître ailleurs des beautés particulières à l'auteur et au genre; mais ils avaient toute raison de n'estimer nullement les opéra de Fontenelle, *Thétis et Pélée*, *Endymion*, et *Énée et Lavinie*. Le premier eut du succès, et même de la réputation assez long-temps, et le suffrage de Voltaire dut y contribuer. Il le loua dans *le Temple du Goût*, ou par une déférence excusable pour la vieillesse de Fontenelle, ou pour ne pas heurter assez inutilement une opinion vulgaire sur un objet de peu d'importance, ou peut-être encore pour mortifier Rousseau, qui avait échoué dans ses opéra. Si celui de *Pélée* réussit dans son temps, il faut croire que la musique et les accessoires du théâtre en firent la fortune passagère : on a peine à la comprendre en lisant le drame. Nous avons vu, à l'article du théâtre lyrique, dans le siècle dernier, que le seul mérite de cet ouvrage est de n'être pas mal coupé pour la scène, mais que d'ailleurs il n'a rien qui puisse en faire soutenir la lecture. *Énée et Lavinie*, *Endymion*, valent encore moins, et ont été remis de nos jours sans aucun succès. *Aspar*, mort en naissant, avait prouvé que l'auteur n'avait aucune espèce de talent dramatique, quoique depuis il ait eu la faiblesse d'essayer encore le tragique sous un nom emprunté [1], de faire une tragédie en prose, *Idalie* (ce qui prouve, en passant, que La Motte n'était pas le seul qui eût cette idée bizarre), et d'imprimer cinq ou six comédies ou façons de comédies, dont les titres mêmes sont ignorés, et qui sont, ainsi que son *Idalie*, les plus misérables productions qu'on puisse imaginer.

Jusqu'ici l'on conviendra que les maîtres dans l'art d'écrire, qui donnaient le ton à leur siècle, étaient très autorisés, à ne pas voir, dans les ouvrages dont je viens de parler, des titres littéraires fort imposants. Mais aussi dans le même temps il avait donné son *Histoire des Oracles* et sa *Pluralité des Mondes*, qui furent les premiers fondements de sa réputation de philosophe et d'écrivain.

L'un, tiré d'un ouvrage lourd et diffus d'un savant Hollandais (Van-Dale), avait pris une forme nouvelle sous la plume de l'auteur français; il avait même un mérite particulier, dont apparemment il fut redevable à la nature du sujet, qui est tout entier d'érudition. Son style y est beaucoup plus

[1] Sous celui de mademoiselle Bernard, qui donna un *Brutus* et une *Laodamie*, pièces oubliées.

sain qu'il ne l'avait été jusque-là, plus dégagé de parures étrangères. Fontenelle se moque très spirituellement de toutes les sottises et de tout le charlatanisme des oracles païens, qu'il met tous sur le compte des prêtres, sans que les démons y fussent pour rien. La question de fait est livrée à la liberté des opinions, et celle de Fontenelle, sur ce point, a été celle d'écrivains dont on n'a jamais suspecté la croyance, entre autres, du savant et judicieux Thomassin, l'un des ornements de la célèbre congrégation de l'Oratoire. En effet, il importe peu que l'imposture des oracles vînt du démon ou des prêtres : l'un était le père du mensonge, les autres en étaient les organes. Voilà ce qui n'est pas douteux. On peut même ajouter que, si c'était le diable qui parlait dans ces oracles, il n'y soutenait pas la réputation d'esprit qu'on lui a faite; et l'on a remarqué surtout que, quand il ne se servait pas des vers d'autrui, il était si mauvais poète, qu'il ignorait même la mesure et la quantité. Au reste, il n'a jamais fallu beaucoup d'esprit pour tromper les hommes; c'est pour les éclairer qu'on n'en a jamais assez. D'ailleurs la plaisanterie sur les oracles était si ancienne et si commune, depuis OEnomaüs le cynique jusqu'à Cicéron l'académicien, que les amateurs et les rivaux de l'antiquité ne pouvaient pas tenir grand compte de ce petit ouvrage, dont le fond même n'appartenait pas à l'auteur.

Les hommes religieux y virent de plus un inconvénient qui probablement n'était pas dans l'intention de Fontenelle, mais qui pouvait se trouver dans les dispositions d'une certaine classe de lecteurs. C'était le danger des conséquences, danger qu'il faut toujours éviter soigneusement, surtout dans tout ce qui tient à la morale et à la religion. Celle-ci pouvait craindre que l'incrédulité ne conclût de cet ouvrage, que l'auteur rejetait ou l'existence ou du moins l'action des mauvais anges, appelés démons; et l'une et l'autre, attestées par les saintes Écritures et ne répugnant d'ailleurs en rien aux notions philosophiques, font partie de la foi chrétienne. Ce livre de Fontenelle fut combattu et réfuté par le jésuite Baltus, avec les mêmes arguments que le luthérien Mœbius avait employés contre Van-Dale : et, dans un temps où tout ce qu'il y avait de gens éclairés professaient un grand attachement à la religion, ce ne fut pas auprès d'eux un titre très recommandable qu'un ouvrage dont elle pouvait s'alarmer.

L'autre, qui eut plus de succès et qui en a encore aujourd'hui, était plus particulièrement empreint du cachet de Fontenelle, l'art de rendre susceptibles d'agrément les matières qui en paraissaient le plus éloignées. Mais cet art y est encore mêlé d'affectation, et même d'une espèce d'afféterie galante déplacée partout, et plus encore dans un livre de physique. Elle y est, il est vrai, à côté des graces de l'esprit; mais on sait que les graces, chez Fontenelle, ont trop souvent une parure qui semble moins de leur choix que du goût de l'auteur. Quant au fond des choses, c'est la vérité embellie, dans tout ce qui est conforme au système de Copernic; c'est un roman enjolivé, dans tout ce qui appartient à la chimère des tourbillons. Telle est la force des idées puisées dans les premières études, que jamais l'esprit philosophique de Fontenelle n'alla jusqu'à le détacher des rêveries de Descartes, quoiqu'il dût être, autant que personne, en état d'entendre les calculs de Newton, comme on le voit par le bel éloge qu'il en a fait.

Voltaire, qui, dans son *Micromégas*, se moquait un peu des faux ornements qui déparent les *Mondes* de Fontenelle, rendit une pleine justice à l'*Histoire de l'Académie des Sciences*, et surtout aux *Éloges des Académiciens*, ouvrage charmant dans un genre où ce serait beaucoup de n'être pas ennuyeux, ouvrage regardé généralement comme le chef-d'œuvre de l'auteur, et fait pour consacrer sa mémoire avec celle des savants qu'il a célébrés. Son style et son esprit y sont à leur maturité : il en a vu tous les avantages, et n'en montre guère les défauts.

Cette dernière production est de notre siècle et si les Despréaux et les Rousseau, qui s'étaient déclarés contre Fontenelle, ne furent pas ramenés par un mérite qui jusqu'à nous s'est fait remarquer et sentir de plus en plus, c'est d'abord qu'il leur était par lui-même assez étranger; qu'ensuite ils étaient depuis long-temps accoutumés à voir dans Fontenelle un dangereux corrupteur du bon goût; et que la vieillesse n'est pas l'âge où l'on revient des préventions personnelles. Des torts réciproques avaient fait enfin de ces préventions une véritable inimitié, et la sévérité était devenue injustice.

Nous avons vu qu'en soi-même cette sévérité n'était pas sans fondement. Voltaire, plus équitable envers Fontenelle que Fontenelle ne l'était envers lui, et qui le loua souvent en prose et en vers, soit par goût pour sa philosophie, soit par haine contre Rousseau, leur ennemi commun, Voltaire n'a pourtant jamais fait grace à ce qu'il y avait de vicieux dans la manière d'écrire propre à ce philosophe bel-esprit. Elle consiste surtout à tempérer le sérieux de la raison par une espèce de badinage d'autant plus agréable qu'il est imprévu, et la finesse des pensées par des tournures familières. Voilà le bien, et en cela l'auteur est

original. L'abus consiste en ce que cette finesse est trop souvent plus près de la subtilité que de la justesse (car en cherchant l'une on s'éloigne de l'autre), et que ces expressions badines et communes deviennent parfois un vrai cailletage : c'est surtout ce qui gâte ses *Dialogues* et ses *Mondes*.

A l'égard de l'injustice, l'exposé succinct des démêlés qui en furent l'origine fera voir qu'une connaissance exacte de l'histoire littéraire sert à éclairer le critique.

Fontenelle était neveu de Corneille. Quand il vint à Paris en 1679, c'était justement le temps où une cabale très envenimée se servait du nom d'un grand homme, sans son aveu, pour déprécier et tourmenter Racine, qui de son côté avait de très nombreux partisans, et Boileau à leur tête. Ces querelles de parti étaient extrêmement échauffées, et avaient éclaté surtout, peu de temps auparavant (en 1677), dans le triomphe honteux et passager de la *Phèdre* de Pradon ; et, quoique la véritable *Phèdre* eût déjà repris sa place, Racine, vivement blessé, et regardant d'ailleurs cette injustice des hommes comme une leçon du ciel qui l'éloignait du théâtre, y avait solennellement renoncé. Les gens de goût en gémissaient sans doute, mais la cabale s'en réjouissait tout haut, et ne demandait qu'à substituer à Racine quelqu'un qui pût occuper la scène, et distraire de cette perte ce public qui oublie si facilement ce qu'il n'a plus, et s'accommode toujours de ce qu'il a. Dans ces circonstances, on peut imaginer comment ce parti dut accueillir un neveu du grand Corneille, un jeune homme dont la réputation naissante avait déjà passé de Rouen à Paris par la voix des journaux où l'on préconisait quelques essais poétiques, accueillis avec l'indulgence qu'on accorde volontiers à la jeunesse et aux petites choses. Fontenelle, son *Aspar* à la main, fut un moment l'espérance et le héros d'une cabale qui l'annonçait avec emphase comme le successeur de son oncle, et il ne se défendait pas assez de cet accueil si dangereusement flatteur, qui tourna bientôt en humiliation par la chute complète d'*Aspar*. Racine, qu'on avait menacé, ne se refusa pas une épigramme et une chanson, qui firent plus de fortune que la pièce. Fontenelle, malgré toute la modération philosophique dont il se piqua toute sa vie, et qui apparemment n'étaient pas encore bien affermie contre les tentations de l'amour-propre, voulut se venger avec les mêmes armes, et fit contre *Esther* et *Athalie* des épigrammes qui ne valaient pas mieux qu'*Aspar*. Ce ne fut pas tout. Bientôt arriva la fameuse dispute des anciens et des modernes, qui divisa la littérature et l'Académie précisément comme la musique les a divisées de nos jours ; et Fontenelle ne manque pas d'y prendre parti contre les anciens ; de là, une animosité qui ne s'éteignit point. Racine et Despréaux ne cessèrent pas de repousser Fontenelle de l'Académie, où il ne fut reçu qu'après avoir été refusé quatre fois ; et Fontenelle, dont les paroles ne tombaient pas, ne cessa de dire que *Boileau était dévot et méchant, et Racine plus dévot et plus méchant*. Toutes ces *méchancetés* n'étaient au fond que de la malice d'esprit, et des picoteries d'amour-propre ; et ce que les haines littéraires sont devenues dans ce siècle, à dater des couplets de Rousseau jusqu'aux pamphlets de Voltaire et par-delà, a fait regretter ce qu'elles étaient dans le siècle dernier.

Cependant, après la mort de Racine et de son ami, les heureux travaux de Fontenelle dans la place de secrétaire de l'Académie des sciences ; la sagesse qu'il eut de s'y renfermer entièrement ; l'éclat qu'il y répandit par ses beaux Mémoires, et par des éloges encore plus beaux ; la considération qu'attiraient sur lui ses places et ses années ; la protection du régent, qui le logea au Palais-Royal ; l'amitié des hommes puissants, et les suffrages de la société, où il savait plaire comme dans ses écrits ; tout concourut à en faire un autre homme, à l'agrandir dans l'opinion ; et celui qui, dans l'âge précédent, n'avait été qu'un littérateur agréable et un écrivain médiocre, devint, comme le disait Voltaire en 1752[1], *le premier parmi les savants qui n'ont pas eu le don de l'invention*, par la manière instructive et attrayante dont il savait rendre compte du travail des autres.

Voltaire, qui s'exprimait ainsi du vivant de Fontenelle, lui faisait déjà un honneur assez remarquable par l'exception unique qui, en faveur de son âge et de sa renommée, le plaçait, seul des auteurs vivants, dans le catalogue des écrivains du siècle précédent ; et, en effet, cette exception flatta beaucoup plus Fontenelle que l'article même qui le concerne, quoique fait avec toute la réserve, la délicatesse et l'honnêteté qu'exigeaient les convenances que Voltaire savait si bien garder quand il le voulait. Il y passe légèrement sur les productions faibles, et sur les défauts des meilleures : mais le résultat de tous ces ménagements, alors très bien placés, est le même que celui qu'on pourra tirer des développements où je suis entré avec une critique plus sévère et plus prononcée, telle qu'elle doit avoir lieu pour des hommes qui n'appartiennent plus qu'à la postérité.

Cette distinction honorifique, de la part de l'historien du siècle de Louis XIV, était d'autant plus louable, qu'il n'ignorait pas que Fontenelle ne

[1] *Siècle de Louis XIV.*

l'avait jamais aimé, et ne l'avait pas toujours ménagé dans ses discours, comme Voltaire ne l'avait pas toujours épargné dans ses écrits. Celui-ci, par sa vaste renommée, devait inquiéter surtout ceux qui prétendaient au premier rang : il eut plus de titres qu'un autre à cette universalité de talents qui lui est attribuée, et qu'il faudrait bien se garder de prendre à la lettre; elle serait trop démentie, seulement par les bornes naturelles de l'esprit humain. Dans les sciences, une seule suffit pour occuper la vie et les forces du plus grand homme; et dans les arts de l'imagination, un seul peut avoir assez de branches différentes pour que le génie le plus heureux ne puisse pas les embrasser toutes. Voltaire, par exemple, excella dans divers genres de poésie, et cela seul est prodigieux; mais il resta au second rang dans l'épopée, et n'en eut aucun dans le comique et dans le lyrique. Il sut donner à la poésie une nouvelle force par le mélange de la philosophie morale, comme Fontenelle donnait une sorte de popularité à la science par l'attrait séduisant de son style. Mais aussi la science elle-même ne fut jamais qu'effleurée dans les écrits de Voltaire, quels qu'ils fussent, comme la poésie dans ceux de Fontenelle; et l'un et l'autre ont prouvé cette vérité d'expérience, qu'avec tout l'esprit possible nous ne pouvons aller loin dans un genre quelconque que la nature ne nous a pas départi de manière à en faire la principale étude de notre vie.

Celui de la poésie a naturellement le plus d'éclat; et comme il n'est jamais inutile de montrer les petites illusions de la vanité et les artifices de l'amour-propre, même dans les hommes jaloux de professer cette philosophie qui devrait être la sagesse, on ne doit pas dissimuler qu'il ne tint pas à Fontenelle que cet empire de la poésie qui l'importunait, surtout depuis que Voltaire en avait fait une puissance qui se mêlait de tout, ne fût à peu près anéanti ou du moins fort dégradé.

On en vit la preuve dans l'éloge de La Motte, prononcé à l'Académie en 1732, et rempli de tous les paradoxes et de tous les sophismes imaginables, dont le but est de prouver, d'un côté, que le plus grand talent poétique est très peu de chose au prix de la raison; et de l'autre, que La Motte a été un grand poète à force de raison [1].

Quand la secte *philosophiste* devint prépondérante par cette réunion des Encyclopédistes, dont j'aurai bientôt à parler, elle s'empara du nom de Fontenelle, comme d'une autorité de plus dont elle avait besoin : elle fit alors cet écrivain plus grand, et même autre qu'il n'avait été; elle prétendit compter parmi ses premiers apôtres, et même, si on l'eût voulut croire, parmi ses premiers martyrs, cet homme si naturellement circonspect, que, bien loin de s'exposer, il eût redouté même de se compromettre. Il est vrai que le fougueux Tellier, qui voyait partout des hérétiques, dénonça l'auteur de l'*Histoire des oracles;* mais on sait que ce fut inutilement. Ni sa conduite ni ses discours ne donnaient de prise sur lui; et son protecteur d'Argenson, celui qui fut depuis garde des sceaux, n'eut pas de peine à le justifier. Il pratiquait tous les devoirs publics de la religion, et rien n'est plus connu qu'un mot de lui, souvent cité, et consigné dans tous les mémoires biographiques, que *la religion chrétienne était la seule qui eût des preuves.* Il n'a jamais avoué deux petites brochures depuis long-temps oubliées [1], et qu'on lui attribue sans preuve, quoiqu'elles n'aient jamais été insérées dans aucune édition de ses œuvres, pas même dans celles qui ont paru depuis sa mort.

On a été plus loin : on l'a montré de nos jours comme un des précurseurs de cette *liberté de penser*, qui a dû prendre un autre nom depuis qu'elle a passé de si loin ce qui s'appelait auparavant la licence. Nos sophistes donnant à Fontenelle ce qui n'appartenait qu'à Bayle, l'ont mis à la tête de cette espèce de révolution opérée dans les esprits vers le milieu de ce siècle, et lui ont supposé l'intention et les moyens d'ouvrir la route où Voltaire et tant d'autres ont marché depuis avec un si funeste succès. C'est sur ce fondement qu'on lui décerna un éloge public à l'Académie française [2], éloge dont le but devait être de faire valoir cette première influence que réellement il n'eut jamais, et à laquelle même il était bien loin de penser. Il faut que l'envie de grossir un parti d'un nom célèbre soit sujette à de bien lourdes

[1] Voyez la réfutation de ces paradoxes au commencement du chapitre VIII, *de la Poésie du dix-huitième siècle*, page 515.

[1] L'*Histoire de Mero et d'Enegu* (Rome et Genève), et la *Relation de l'île Bornéo.*

[2] En mon absence, et contre mon avis. J'avais repoussé plus d'une fois cette proposition, fondé sur deux motifs qui parurent plausibles : si c'est comme savant, cela regarde l'Académie des Sciences; si c'est comme écrivain, il n'est ni créateur ni classique. Par la même raison, je me serais opposé aussi à ce que l'Académie Française proposât l'éloge de Descartes, si j'avais alors été membre de cette compagnie. Ce n'est pas chez elle que devaient se trouver les juges naturels du mérite de ce grand philosophe. On ne doit pas étendre ce raisonnement sur les autres grands hommes qui ont été grands en actions : il ne peut avoir lieu que pour les savants, les écrivains et les artistes. D'ailleurs, les rois, les guerriers, les ministres, les magistrats, les prélats, appartiennent à l'opinion universelle, qui peut toujours juger les actions et les vertus.

méprises, on compte beaucoup sur l'ignorance publique. Comment, en effet, concilier cette sorte d'ambition, qui eût été alors très périlleuse, avec cette absence de tout sentiment passionné, avec ce fonds de modération appuyé sur l'insouciance qui caractérisait Fontenelle, et qui lui faisait souvent répéter, *Quand j'aurais la main pleine de vérités je ne l'ouvrirais pas.*

Ce mot n'est-il pas d'un homme qui met son repos avant tout? Peut-être même pourrait-on le blâmer de cette inactive indifférence qui ressemble au pur égoïsme, si ce mot n'était expliqué par un des résultats de ses écrits :

« Que le commun des hommes n'a ni assez de raison ni assez d'instruction pour se passer des préjugés. »

Et cela est d'une bonne philosophie, et prouverait seul que Fontenelle en avait. Nous verrons dans la suite que ce mot de *préjugés* a été très abusivement employé, et qu'il s'en faut de beaucoup qu'il soit toujours le synonyme d'erreurs. Fontenelle voulait donc dire seulement qu'il avait senti le danger de présenter des vérités raisonnées à la multitude, qui ne peut guère recevoir que des vérités convenues et traditionnelles; et en cela il avait toute raison. Que sera-ce si, au lieu de vérités quelconques, on ne lui donne que le mensonge raisonné, à la faveur de termes qu'elle n'entend pas? Et c'est précisément ce qu'ont fait les *philosophes* de nos jours.

Un de leurs moyens (et il n'est pas plus délicat que les autres) était d'inventer des historiettes à leur façon, des anecdotes impudemment fausses sur les hommes célèbres qui ne pouvaient plus les démentir. C'est ainsi qu'ils ont long-temps débité dans la société, et imprimé enfin, depuis qu'on imprime tout, que Fontenelle, pour toute réponse à un homme qui le questionnait sur la religion, lui avait dit : *Lisez la Bible*. Et ils ne manquent pas d'ajouter, ce qui ne coûte pas plus que le reste, que la lecture de la Bible fit d'un sceptique un incrédule, et que Fontenelle lui dit alors : *Vous voyez bien que j'avais raison de vous conseiller de lire la Bible*. J'ai vu naître ce conte, et je sais de quelle source il part. J'affirme qu'il est non seulement faux, mais hors de toute vraisemblance. S'il y a quelque chose de reconnu, c'est l'extrême discrétion de Fontenelle sur un article qu'il regardait comme infiniment respectable, même sous les rapports purement humains. Il blâmait tout haut la légèreté et l'indécence des discours contre la religion, et se fondait sur ce qu'on ne peut, sans blesser les convenances de la société, parler avec mépris et insulte de ce qui pouvait être sacré pour un de ceux devant qui l'on parle. Que l'on juge, d'après cela, si Fontenelle était capable de faire ainsi sa profession d'incrédulité, pour le plaisir et la vanité de faire un incrédule. Mais il y a plus : si Fontenelle l'eût été, il avait bien au moins autant d'esprit que nos *philosophes*, que j'ai tous connus; il aurait senti, comme eux, que l'épreuve la plus douloureuse pour l'irréligion, c'est la lecture des livres saints. Aussi puis-je assurer que pas un d'eux n'aurait donné à personne le conseil qu'ils attribuaient à Fontenelle : c'est tout le contraire qu'ils recommandaient; et jamais personne n'a demandé plus qu'eux à être cru sur parole, et n'en a eu plus besoin.

Pour terminer ce qui regarde Fontenelle, et repousser loin de lui le très injurieux honneur que notre *philosophie* a voulu lui faire, et dont sûrement il n'aurait pas voulu, j'ajouterai qu'il était dans son caractère, également ami de l'indépendance et de la paix, de ne point heurter les opinions d'autrui, pour n'être point troublé dans les siennes. Dans la querelle des anciens et des modernes, il n'écrivit qu'un petit morceau fort mesuré, et fut un des premiers à se retirer du champ de bataille, où il ne rentra plus. Dans ses écrits, toujours tournés vers l'agrément, malgré le sérieux des sujets, il n'y a rien qui tende le moins du monde à donner un mouvement quelconque aux esprits : on n'en donne point sans cette inquiétude ardente dont on se tourmente soi-même avant de tourmenter les autres; et Fontenelle aimait par-dessus tout la paix, pour lui d'abord, et pour les autres à cause de lui. De nombreuses critiques furent publiées contre ses ouvrages, et jamais il ne répondit à aucune. Il ne tenait pas à ses opinions jusqu'à la guerre, ni à son plaisir jusqu'à la passion. Sa vie fut à peu près un siècle de repos.

SECTION II. — Montesquieu.

La carrière de Montesquieu, malheureusement beaucoup moins prolongée, fut consacrée tout entière à la méditation des plus grands objets; car je compte pour rien un roman fort médiocre [1], qui n'était sans doute qu'un essai de sa jeunesse ou un délassement de ses travaux, et qu'on n'aurait pas dû imprimer après sa mort; et je compte pour peu de chose *le Temple de Gnide*, bagatelle ingénieuse et délicate, mais d'autant plus froide, qu'elle est plus travaillée et qu'elle annonce la prétention d'être poète en prose, sans avoir rien du feu de la poésie. L'esprit y est prodigué, la grace étudiée. L'auteur est hors de son genre, qui est la pensée, et il y rentre sans cesse malgré lui et au préjudice du sentiment. Sa force déplacée le trahit : c'est un

[1] Intitulé *Arsace et Isménie*.

aigle qui voltige dans les bocages ; on sent qu'il y est gêné, et qu'il resserre avec peine un vol fait pour les hauteurs des montagnes et l'immensité des cieux.

Il y préludait comme en se jouant dans ses *Lettres persanes* ; et ce premier ouvrage, malgré la forme épistolaire et quelques teintes romanesques, n'est au fond que le produit des premières études de l'auteur, et une des esquisses du grand ouvrage de sa vie, de *l'Esprit des Lois*. Voltaire, dans un de ces accès d'humeur trop fréquents chez lui, a dit des *Lettres persanes : Ce livre si frivole et si aisé à faire!* Il n'est pas si frivole, ce me semble, et l'on peut douter que beaucoup d'autres l'eussent fait *aisément*. Il y a bien quelques idées, ou peu justes, ou hasardées, ou susceptibles d'être contredites avec fondement : l'auteur y parait fort tranchant; il était jeune. Dans la suite, il décida beaucoup moins, discuta beaucoup plus, et instruisit beaucoup mieux; il était mûr. D'ailleurs, il faut songer que, sous le nom d'Usbeck, ou de Rica, il risque souvent, pour s'égayer avec le lecteur, ce qu'il n'aurait peut-être pas risqué en son propre nom. Lui-même a soin de nous en avertir dans un endroit où il fait dire à son philosophe persan *qu'il a pris le goût du pays où il est* (la France), *où l'on aime à soutenir des opinions extraordinaires, et à réduire tout en paradoxes*. C'est dans ce livre, publié en 1721, et l'un des premiers qui aient paru se sentir du libertinage d'esprit introduit sous la régence, qu'il glissa quelques railleries sur le christianisme, fort peu dignes d'un génie tel que le sien, et quelques détails licencieux, fort peu convenables à sa profession de magistrat. Ce n'est pas là probablement ce qui mit Voltaire de mauvaise humeur contre le livre; ce fut le passage suivant : *Ce sont ici les poètes, c'est-à-dire ces auteurs dont le métier est de mettre des entraves au bon sens, et d'accabler la raison sous les agréments*. Voilà bien la proscription *philosophique* dont je parlais tout à l'heure, et l'on a vu ce qu'il en faut penser. Que dirait-on d'un homme qui, en montrant dans une bibliothèque les ouvrages de ces sophistes de notre siècle dont l'opininion publique a déjà fait justice depuis notre révolution, dirait :

« Ce sont ici les philosophes, c'est-à-dire, ces hommes dont le métier est de détruire la raison par le raisonnement? »

On lui répondrait sans doute :

« Vous vous moquez; vous n'avez pas défini la philosophie, mais le charlatanisme. »

On peut faire la même réponse à Montesquieu : Vous n'avez pas défini les poètes, mais les rimailleurs qui prétendent être poètes.

Ce qui pourrait pourtant faire penser qu'il y a eu une sorte d'antipathie entre les poètes et les philosophes français, c'est que Pascal, dans ses *Pensées*, parle de la poésie à peu près comme Montesquieu, et n'y voit que des mots vides de sens, comme *fatal laurier, bel astre, etc., qu'on appelle des beautés poétiques*. Voltaire en conclut seulement que *Pascal parlait de ce qu'il ne connaissait pas*, et c'est, je crois, la seule fois qu'il ait eu raison contre Pascal. Il fut bien plus en colère contre Montesquieu, qui pourtant avait excepté nommément les poètes dramatiques du mépris qu'il témoignait pour tous les autres. Cela ne suffisait pas, comme de raison, pour apaiser l'auteur de *la Henriade* ; et quand on lui reprochait les traits qu'il lançait contre Montesquieu, il se contentait de répondre, *Il est coupable de lèse-poésie* : et l'on avouera que c'était un crime que Voltaire ne pouvait guère pardonner.

L'Académie française pardonna beaucoup plus aisément des plaisanteries, un peu meilleures, que s'était permises contre elle l'auteur des *Lettres persanes*, ainsi que Voltaire lui-même, et quelques autres aussi qui n'avaient pas tout-à-fait autant de droits de plaisanter. S'il est aisé de donner à un homme de mérite un bon ridicule sans que cela tire à conséquence, à plus forte raison à une compagnie littéraire, où les titres et les prétentions sont pêle-mêle, sans que personne se croie solidaire pour la compagnie, ou la compagnie pour personne. Ce tribut qu'il fallait payer à la gaieté française ne compromettait pas plus l'Académie que Montesquieu, et n'embarrassa ni l'un ni l'autre quand l'auteur des *Lettres persanes* vint prendre la place qui lui était due.

Ce livre, toujours piquant par la variété des tons pour le lecteur qui cherche l'amusement, attache souvent par l'importance des objets le lecteur qui veut s'instruire. Déjà l'auteur s'essaie aux matières de politique et de législation, et plusieurs de ces *Lettres* sont de petits traités sur la population, le commerce, les lois criminelles, le droit public; on voit qu'il jette en avant des idées qu'il doit développer ailleurs, et qui sont comme les pierres d'attente d'un édifice. La familiarité épistolaire met naturellement en jeu son talent pour la plaisanterie qu'il maniait aussi bien que le raisonnement. L'ironie est dans ses mains une arme qu'il fait servir à tout, même contre l'inquisition, et alors elle est assez amère pour tenir lieu d'indignation. Il peint à grands traits les mœurs serviles des états despotiques, et cette jalousie particulière aux harems de l'Orient, toujours hu-

miliante et forcenée, soit dans le maître qui veut être aimé comme on veut être obéi, soit dans les femmes esclaves, qui se disputent un homme et non pas un amant. Il sait intéresser et toucher dans l'histoire des troglodytes : et cet intérêt n'est pas celui d'aventures romanesques ; c'en est un plus rare, plus original et plus difficile à produire, celui qui naît de la peinture des vertus sociales mises en action, et nous en fait sentir le charme et le besoin.

On a reproché à l'auteur, et non sans sujet, d'avoir cédé à la mode du moment dans le jugement qu'il porte de Louis XIV, qu'alors il était de bon air de décrier, comme il l'avait été auparavant de le flatter. Ce qu'il en dit n'est nullement d'un philosophe, mais d'un satirique ; car il ne montre guère que les fautes et les faiblesses. S'il eût écrit l'histoire, sans doute il aurait montré l'homme tout entier, et l'homme était grand. On peut aussi réfuter avec avantage, même en philosophie naturelle, ses opinions sur le suicide, sur le divorce, sur les colonies, et sur quelques autres objets d'une ancienne discussion. Il a été, depuis sa mort, attaqué sur presque tous, par Voltaire entre autres, et dans des ouvrages faits exprès. Mais on doit avouer que Voltaire le combat, comme il l'avait lu, très étourdiment. Ces objets de méditation étaient trop étrangers à l'excessive vivacité de son esprit. Saisir fortement par l'imagination les objets qu'elle ne doit montrer que d'un côté, c'est ce qui est du poète ; les embrasser sous toutes les faces, c'est ce qui est du philosophe ; et Voltaire était trop exclusivement l'un pour être l'autre.

Comme on aperçoit dans les *Lettres persanes* le germe de *l'Esprit des Lois*, on croit voir aussi, dans les *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains*, une partie détachée de cet ouvrage immense qui absorba la vie de Montesquieu. Il est probable qu'il se détermina à faire de ces *Considérations* un traité à part, parce que tout ce qui regarde les Romains offrant par soi-même un grand sujet, d'un côté, l'auteur, qui se sentait capable de le remplir, ne voulut rester ni au-dessous de sa matière ni au-dessous de son talent ; et, de l'autre, il craignit que les Romains seuls ne tinssent trop de place dans *l'Esprit des Lois*, et ne rompissent les proportions de l'ouvrage. C'est ce qui nous a valu cet excellent traité, dont nous n'avions aucun modèle dans notre langue, et qui durera autant qu'elle ; c'est un chef-d'œuvre de raison et de style, et qui laisse bien loin Machiavel, Gordon, Saint-Réal, Amelot de La Houssaie, et tous les autres écrivains politiques qui avaient traité les mêmes objets. Jamais on n'avait encore rapproché dans un si petit espace une telle quantité de pensées profondes et de vues lumineuses. Le mérite de la concision dans les vérités morales, naturalisé dans notre langue par La Rochefoucauld et La Bruyère, doit le céder à celui de Montesquieu, à raison de la hauteur et de la difficulté du sujet. Ceux-là n'avaient fait que circonscrire dans une mesure précise et une expression remarquable des idées dont le fond est dans tout esprit capable de réflexion, parce que tout le monde en a besoin ; celui-ci adapta la même précision à de grandes choses, hors de la portée et de l'usage de la plupart des hommes, et où il portait en même temps une lumière nouvelle : il faisait voir dans l'histoire d'un peuple qui a fixé l'attention de toute la terre ce que nul autre n'y avait vu, et ce que lui seul semblait capable d'y voir, par la manière dont il le montrait. Il sut démêler dans la politique et le gouvernement des Romains ce que nul de leurs historiens n'y avait aperçu. Celui d'eux tous avec qui il eut le plus de rapport, et qu'il paraît même avoir pris pour modèle dans sa manière d'écrire, Tacite, qui fut comme lui grand penseur et grand peintre, nous a laissé un beau traité sur les mœurs des Germains. Mais qu'il y a loin du portrait de peuplades à demi sauvages, tracé avec un art et des couleurs qui font de l'éloge des barbares la satire de la civilisation corrompue, à ce vaste tableau de vingt siècles, depuis la fondation de Rome jusqu'à la prise de Constantinople, renfermé dans un cadre étroit, où, malgré sa petitesse, les objets ne perdent rien de leur grandeur, et n'en deviennent même que plus saillants et plus sensibles ! Que peut-on comparer en ce genre à un petit nombre de pages où l'on a pour ainsi dire fondu et concentré tout l'esprit de vie qui animait et soutenait ce colosse de la puissance romaine, et en même temps tous les poisons rongeurs qui, après l'avoir long-temps consumé, le firent tomber en lambeaux sous les coups de tant de nations réunies contre lui ? C'est un monument unique dans notre siècle, que ce livre qui, avec tant de substance, a si peu d'étendue, où la philosophie est si heureusement mêlée à la politique, que l'auteur a pris de l'une la justesse des idées générales, et de l'autre, celle des applications particulières : deux choses très différentes, et qui, faute d'être réunies, ont produit si souvent, ou des législateurs qui n'étaient nullement philosophes, ou des philosophes qui n'étaient nullement législateurs. Montesquieu a su joindre ici, comme dans *l'Esprit des Lois*, la brièveté des expressions à l'élévation des vues : il voit et fait voir beaucoup de

conséquences dans un seul principe; et le lecteur qui est de force à réfléchir sur ces matières peut s'instruire plus dans un seul volume que dans tous ceux où les anciens et les modernes ont traité de l'histoire romaine.

Il ne manque à cet ouvrage que ce qui fait le principal mérite du seul que le siècle passé puisse lui opposer, quoiqu'il soit d'un genre et d'un style différents, le *Discours sur l'Histoire universelle*, de Bossuet. Celui-ci, en traçant l'origine, les progrès et la chute des empires, a toujours suivi de l'œil et montré du doigt le dessein d'une Providence qui tenait les rênes; et l'on se tromperait beaucoup, si l'on ne voyait là d'autre avantage que celui de la foi chrétienne. Cet avantage, précieux en lui-même, eût de plus complété, sous le rapport de l'utilité générale, l'ouvrage de Montesquieu, par un résultat plus important que tous les autres, et qui aurait prévenu toutes les fausses conséquences de l'esprit imitateur. La raison éclairée et désintéressée avait bien pu apercevoir que l'existence du peuple romain fut un évènement unique dans le monde; qu'il ne pouvait arriver qu'une fois; que rien n'avait ressemblé et ne pouvait ressembler à ce peuple, et que par conséquent cet exemple ne pouvait pas être un modèle. Mais l'admiration vulgaire devait naturellement avoir plus d'effet que la réflexion de quelques sages, et de là le fol enthousiasme de tant d'écrivains, même de ceux qui ont fait d'ailleurs preuve de connaissances, tels que Mably, et qui pourtant ont paru croire à la possibilité de mouler notre Europe moderne sur la république romaine. Je ne connais rien de plus insensé, et je m'en expliquerai plus au long quand j'aurai à parler de Mably. Montesquieu pouvait aller au-devant d'une méprise si grossière, et que peut-être même il n'a pas supposée possible, s'il eût fait voir, comme il le pouvait très aisément, qu'un peuple que la Providence destinait à devenir le maître de la plus grande partie des peuples, alors plus ou moins civilisés, devait différer de tous les autres, non seulement par ses vertus, mais par ses vices, et devait y porter un excès qui lui donnât une sorte d'énergie habituelle dont lui seul fût susceptible. Ainsi sa sévérité fut barbare, son patriotisme atroce, son avidité impudente, sa politique perverse et odieuse, et son orgueil destructeur : de là un Mutius faisant une vertu de ce qui n'est même jamais permis, l'assassinat; de là Torquatus immolant son fils pour une faute de discipline; un sage, comme Caton, voulant absolument la ruine entière de Carthage, que l'on consomma par des moyens infames; et de là enfin les légions romaines précipitées sur les trois parties du monde par l'attrait du pillage. C'est là ce qu'a fait le peuple romain, et qu'aucun gouvernement moderne ne pourrait vouloir imiter sans courir à une perte certaine, et sans être bientôt écrasé au dedans et au dehors.

J'indique à peine ce qui aurait pu fournir un beau chapitre à Montesquieu, mais ce qui suffit ici pour faire comprendre que les lumières de la religion s'étendent à tout, et peuvent éclairer et réformer la prudence du siècle; et que, quand Bossuet a fait sa *Politique de l'Écriture-Sainte*, et Fénelon ses *Directions pour la conscience d'un roi*, ils ont écrit, non pas seulement en théologiens, mais en amis de l'humanité. Si vous voulez apprécier sous ce rapport la politique religieuse et la *philosophie révolutionnaire*, il n'y a qu'à voir pour qui l'une et l'autre sont d'usage. La première est faite pour les bons rois et les ministres vertueux, qui veulent le bonheur des hommes; la seconde ne peut servir qu'à ceux qui s'enorgueillissent d'être, ne fût-ce qu'un moment, les fléaux du genre humain.

Ces observations générales se réduisent, par rapport à Montesquieu, à restreindre, non pas le mérite intrinsèque, mais la valeur usuelle de l'ouvrage le plus parfait, selon moi, qui soit sorti de sa plume, mais dont l'utilité se borne à peu près à nous faire bien connaître le peuple romain. C'est dans *l'Esprit des Lois* que l'auteur écrivit pour le monde entier, c'est-à-dire, pour toutes les nations policées ou susceptibles de l'être.

Il y a long-temps que ce livre est jugé quant au mérite et au génie. Il est consacré par l'admiration dans tous les pays où il est lu. Mais, pour sentir combien il est admirable, il faut le méditer; et pour reconnaître quelle abondance de lumières on en peut tirer, il faut comparer la théorie à l'expérience, c'est-à-dire, rapprocher les vues de l'auteur des évènements qui ont eu lieu depuis lui, et qui ont fait de sa politique une sorte de prescience. Il ne fut pas d'abord aussi goûté qu'il devait l'être : il avait trop besoin d'être entendu, et l'auteur n'obtint pas ce qu'il avait demandé, que l'on ne jugeât pas en un moment ce qui avait coûté trente ans de réflexions : c'était trop demander aux hommes, et surtout à des Français. Celui que l'on aurait alors interrogé sur ce qu'il en pensait, et qui aurait répondu,

« je l'étudie »,

eût été seul digne de le juger; et je ne sais si cet homme-là s'est trouvé. Le plus pressé pour la sagesse, c'est de s'instruire. Le plus pressé pour l'amour-propre, c'est de prononcer. L'amour-propre se satisfit donc d'abord, et sans peine. Personne ne trouvait dans ce livre ce qu'il cher-

chait, parce que chacun n'y cherchait que ce qu'il y aurait mis. Tout le monde en cela était plus ou moins comme Voltaire, dont Montesquieu disait si finement :

« *Je ne puis m'en rapporter à lui : cet homme refait tous les livres qu'il lit.* »

Et il est sûr que *l'Esprit des Lois* n'était pas un livre qu'on pût refaire en le lisant. Les érudits ne le trouvèrent pas assez savant, faute de citations ; et les gens du monde, qui auraient voulu le lire comme ils lisent tout, c'est-à-dire, comme une brochure, le trouvèrent vague et décousu. Madame Du Deffant, qui n'y voyait que des saillies, dit que c'était de *l'Esprit sur les Lois*, et Voltaire adopta le mot et le jugement. J'ai assez connu Madame Du Deffant pour assurer que cette femme, qui avait de l'esprit naturel, et surtout de l'esprit de société, sans aucune instruction, n'était pas plus en état d'apprécier *l'Esprit des Lois* que capable de le lire : elle ne pouvait que le parcourir, pour en parler.

Après la mort de Montesquieu, nos *philosophes* crurent devoir appuyer leur *Encyclopédie* sur le piédestal de sa statue. Soit politique, soit bévue, ils parurent compter pour un des leurs celui peut-être de tous les esprits qui leur était le plus opposé, et qui l'eût été avec le plus d'éclat, s'il eût assez vécu pour voir les progrès de la secte, dont il ne vit que les commencements. On voit au moins, par ses *Lettres* posthumes, ce qu'il en pensait déjà, et de quel ton il parle de la maison [1] que leur société rendit depuis si célèbre. Mais pour eux, travestissant dans l'opinion l'écrivain qui avait examiné tous les gouvernements sous les rapports de l'ordre à conserver et de l'abus à modifier, ils en parlèrent comme d'un satirique qui avait tout blâmé, hors le gouvernement anglais, qui devint en conséquence l'objet de tous les éloges et de tous les vœux. A mesure qu'on approchait davantage de la révolution, et depuis que Rousseau eut écrit, l'opinion s'éloigna un peu de Montesquieu ; et, en révérant toujours son nom, l'on se servit, pour discréditer sa politique, d'un moyen fort peu dispendieux pour l'esprit, celui de rejeter tout ce qu'il avait dit en faveur de la noblesse et des parlements, attendu qu'il était noble et magistrat. De là le premier discrédit des *pouvoirs intermédiaires*, remplacés bientôt par les *pouvoirs représentatifs*, surtout d'après l'exemple de l'Amérique ; et enfin *la souveraineté du peuple*, mise en principe général d'après Rousseau, principe qu'on appliquait fort mal, puisque lui-même ne l'appliquait qu'aux petits états ; principe que de plus Rousseau lui-même avait follement exagéré jusqu'à la rigueur métaphysique, en dénaturant ce qu'il avait pris dans le *gouvernement civil* de Locke. Telle fut la marche de l'esprit français quand Montesquieu et les économistes l'eurent tourné vers la législation, marche qu'il suffit de rappeler ici, et qu'il sera temps de suivre de plus près à l'article de Rousseau, dont l'influence a été tout autrement puissante que celle de Montesquieu, et devait l'être, puisque celui-ci avait écrit pour les hommes qui pensent, et celui-là pour la multitude. On sait assez comment notre révolution a divinisé le républicain Rousseau en réprouvant le monarchiste Montesquieu, quoiqu'il soit plus que vraisemblable qu'elle les eût également proscrits tous deux, s'ils avaient eu le malheur d'en être les témoins. On sait aussi que la France, au monent où j'écris [1], n'est pas plus une république qu'une monarchie, et que les opinions *révolutionnaires* ne doivent pas plus compter parmi les théories politiques que la *peste noire*, qui ravagea une partie du globe au quatorzième siècle, parmi les lois organiques du monde. J'ai fait voir ailleurs [2] comment la Providence a voulu confondre ces opinions par une réponse qui n'appartient qu'à elle, en permettant qu'elles fussent un moment des *lois* ; et lorsque les sophistes français passeront ici sous nos yeux avec leur enseigne de *philosophes*, nous verrons que leur doctrine contenait tous les principes dont nos *lois révolutionnaires* ont été la conséquence. Mais je ne crois pas pouvoir annoncer trop tôt, pour la gloire du grand homme qui nous occupe en ce moment, ce qui bientôt ne sera même pas mis en question, que la révolution aura fait, à l'égard de Montesquieu et de Rousseau, précisément ce qu'elle aura fait dans tout le reste sans exception, c'est-à-dire, tout le contraire de ce qu'elle a prétendu faire. C'est elle qui éclairera tout le monde sur l'excellent esprit de Montesquieu, et qui détrompera tout le monde sur le très mauvais esprit de Rousseau. C'est elle qui prouvera que l'un était une espèce de prophète, et l'autre un véritable charlatan ; qu'avec les principes de Rousseau on ne ferait pas même une petite république, et qu'avec ceux de Montesquieu on maintiendra toujours une grande monarchie.

Laissant donc de côté ce qui n'a point de rang dans les idées humaines, je puis affirmer que tous les bons juges étaient déjà convenus depuis longtemps que, dans les reproches à faire à *l'Esprit des Lois*, il n'y en avait aucun d'essentiel. Le dé-

[1] Celle de madame Geoffrin.

[1] En 1799.

[2] Dans la troisième partie de l'*Apologie de la Religion*.

faut de méthode n'est qu'apparent, et l'analyse du livre, assez bien faite par d'Alembert pour qu'il ne soit pas permis d'en essayer une autre [1], cette analyse, imprimée partout avec l'ouvrage même, a prouvé qu'il ne manquait ni de plan ni de liaison. Mais les divisions et subdivisions de son livre renferment des objets si nombreux et si variés, que, pour en suivre l'enchaînement, il faut un travail de mémoire et d'attention dont peu de lecteurs sont capables; et l'auteur les mène si vite et si loin, qu'avant d'être à la moitié du chemin, la plupart ne se souviennent plus d'où ils sont partis, pour peu que leur paresse ait compté sur le soin qu'il aurait de le leur rappeler. C'est un soin dont il ne s'embarrasse guère; et je crois qu'en effet, dans une course si rapide et si longue, il n'était pas tenu de songer à ceux qui n'avaient pas assez d'haleine pour le suivre. Parmi les livres qui veulent de l'étude pour être lus, tant il en a fallu pour les faire, je crois que *l'Esprit des Lois* est le premier : c'est du moins, de ceux que je connais, celui où il y a le plus de choses et de pensées.

On a blâmé avec raison une sorte d'affectation dont on ne voit pas le but, et peu convenable d'ailleurs dans un homme qui n'en devait avoir d'aucune espèce ; c'est celle de découper souvent son ouvrage en petits chapitres, dont on ne voit point assez la distinction, ou qui, tenant par l'indication même du titre [2] à un même objet, semblent ne devoir pas être séparés. Il y en a tels qui ne contiennent qu'une phrase ou deux, et plus la phrase est frappante, plus l'auteur a l'air de n'en avoir fait un chapitre que pour appeler l'admiration : or, plus on la mérite, moins il faut la commander.

Quelques erreurs de chronologie et de géographie peuvent avoir échappé sans conséquence à travers tant de recherches et d'observations. Un défaut plus important, ce serait de s'appuyer trop souvent sur des coutumes de certaines nations, ou trop peu civilisées, ou trop peu connues, s'il les citait à l'appui de ses principes fondamentaux; mais, comme il ne s'agit guère alors que d'observations particulières et locales, l'inconvénient, s'il y en a, est assez léger.

On a beaucoup combattu, et Voltaire plus que tout autre, le système général du livre, qui établit les principes des trois gouvernements connus dans le monde, la vertu pour les républiques, l'honneur pour les monarchies, la crainte pour les états despotiques. Tout le monde est d'accord avec l'auteur sur le dernier : on a fort incidenté sur les deux autres. Je pense que Montesquieu eût prévenu beaucoup de difficultés, s'il fût entré dans son plan et dans son genre d'esprit de s'occuper beaucoup des objections; mais il est évident qu'il ne songe qu'à construire la série de ses idées, et je conçois ses motifs. Son entreprise était si considérable, à raison de ce qu'il voyait; la carrière qu'il mesurait de l'œil était si étendue, et le terme lui en paraissait si éloigné, qu'il pouvait craindre que celui de sa vie ne l'arrêtât en-deçà ; et, en effet, il avait à peine atteint le premier, qu'il touchait à l'autre. Il ne survécut que de peu d'années à la publication de *l'Esprit des Lois*. S'il eût voulu controverser, ne fût-ce que sur les points principaux, son ouvrage n'avait plus de mesure, et il était également de l'intérêt du public et de la gloire de l'auteur de resserrer l'ouvrage et de l'achever.

Si je me déclare d'une manière si authentique pour la doctrine de Montesquieu, ce n'est pas que je prétende prononcer sur des aperçus de cette nature d'après mes propres lumières, dont je reconnais volontiers l'insuffisance dans des objets qui n'ont pas été particulièrement ceux de mes études. Je ne fais que déférer à l'autorité d'un grand maître reconnu pour tel; et si je crois devoir y déférer, c'est d'après un arbitre qui, dans cette matière, est le plus infaillible de tous, l'expérience. Un ancien a dit,

« L'évènement est un maître pour les insensés, *Eventus stultorum magister est* [1] »,

et cela est vrai d'un évènement, mais non pas de l'expérience générale qui se compose des faits de tous les temps et de tous les lieux. Or, non seulement elle était pour Montesquieu lorsqu'il écrivait, mais elle l'a surtout justifié depuis qu'il a écrit. C'est par la raison des contraires qu'on peut, dès ce moment, juger nos législateurs et nos politiques *révolutionnaires*, sans que leurs succès mêmes puissent, quoique prolongés contre toute vraisemblance, faire douter un moment de la vérité. Ils font profession hautement de détruire sans exception tout ce qui a été, et de fonder ce qui n'a

[1] C'est pourtant ce que j'avais essayé dans un temps où je ne doutais de rien, non plus que bien d'autres, au milieu du vertige qui tournait les têtes françaises au commencement de 1789. C'était même plus qu'une analyse; c'était une réfutation de quelques uns des principes de *L'Esprit des Lois*, et qui remplit cinq ou six séances du *Lycée*, avec un tel succès, que je fus sollicité de toutes parts de l'imprimer sur-le-champ. J'aurais dû dire alors comme cet ancien philosophe applaudi par la multitude : « Est-ce que je viens « de dire des sottises? » Heureusement je ne publiai pas les miennes, quoique alors je ne m'en défendisse pas. Lorsque je les relus, tout seul, en 1794, je jetai sur-le-champ le manuscrit au feu, sans en conserver une phrase, et je rendis graces à Dieu.

[2] *Continuation du même sujet.*

[1] Tite-Live, XXII, 39.

jamais été, et ils ne justifient jamais le mal réel et présent qu'ils avouent que par le bien futur et éventuel qu'ils promettent. Je n'ai jamais été, grace au ciel, jusqu'à ce point de déraison; mais quand je combattais Montesquieu aussi, j'opposais une chimère de perfection que je croyais possible à un bien dont je n'apercevais pas l'imperfection nécessaire. J'ai cédé à l'expérience, parce que du moins j'étais de bonne foi et sans intérêt; et c'est cette même expérience, attentivement considérée, qui a rendu à Montesquieu mon suffrage, dont assurément il n'avait pas besoin, mais que je devais à la vérité, comme à lui.

Ce n'est pas non plus que je prétende déroger à cette proposition générale que j'ai mise en avant partout, et que je crois incontestable, que la révolution est un évènement unique, dont il ne faudra jamais rien conclure, parce que rien de semblable ne peut arriver deux fois. Le sens de cette proposition est trop clair pour que l'on s'y méprenne; j'ai voulu dire seulement ce qui est trop facile à prouver, que ces choses-là ne sont pas deux fois faisables, et que ces moyens-là ne servent pas deux fois. Sans doute cette révolution, comme je le prouve ailleurs, est un miracle de la justice divine, sans quoi elle serait le scandale de la raison humaine; et l'histoire ne pourra l'expliquer que par le caractère d'un seul homme, caractère tellement singulier, qu'elle ne l'avait encore montré dans aucun autre, surtout dans un roi: en sorte que ce caractère même est encore une autre espèce de miracle qui rentre dans ce plan de la Providence, le seul où tout soit clair et conséquent. Tout cela est très vrai; mais il ne l'est pas moins qu'en opérant ce genre de prodiges qui doivent être le sujet de nos méditations[1], elle se sert pourtant de moyens naturels, de moyens humains, quoiqu'elle en fasse un usage tout nouveau. Or, ces moyens ont confirmé de la manière la plus éclatante tout ce que Montesquieu avait dit, par exemple de l'importance majeure des pouvoirs intermédiaires: ils sont tellement adhérents à la racine de l'arbre monarchique, qu'il a fallu les en arracher tous successivement, noblesse, clergé, magistrature, avant d'approcher la cognée qui a frappé l'arbre, et encore l'avaient-ils tellement affermi par une adhérence de tant de siècles, qu'il ne tombait pas, si lui-même n'eût pour ainsi dire voulu tomber. Mais d'ailleurs le plan de la faction fut conséquent et suivi; elle n'attaqua ouvertement l'ennemi que quand elle l'eut dépouillé de tous ses appuis; et jusque-là elle jura toujours que ce n'était pas à lui qu'elle en voulait, afin qu'il les abandonnât et demeurât sans défense. Quand un exemple si frappant et si mémorable se joint à tous les autres genres de preuves si bien déduites par l'auteur de *l'Esprit des Lois*, n'est-ce pas comme si l'expérience des siècles venait en personne apposer son sceau aux arrêts de la raison?

Voilà donc la sanction d'un principe politique qui est celui de tous les royaumes de l'Europe. N'en est-il pas de même du principe moral, celui de la vertu pour les républiques, celui de l'honneur pour les monarchies? Et d'abord l'a-t-on combattu autrement qu'à la faveur d'une confusion d'idées, que rendait plus facile encore et plus spécieuse le voisinage apparent des mots d'honneur et de vertu? On a toujours répondu à l'auteur comme s'il eût dit qu'il n'y avait que de la vertu dans les républiques, et que de l'honneur dans les monarchies, ou qu'il n'y avait d'honneur que dans celles-ci, et de vertu que dans celles-là. Mais il n'a dit ni l'un ni l'autre; et il est même fort étrange qu'on l'ait supposé, car c'était aussi le supposer capable d'une trop grande absurdité: mais la malveillance n'y regarde pas de si près. L'auteur s'est toujours renfermé, et dans le mot, et dans l'idée de *principe général de gouvernement*; et sans autre discussion, puisqu'ici je ne veux m'en permettre aucune, je me contenterai d'indiquer à la réflexion ce même argument de l'expérience, qui me paraît décisif en sa faveur. N'est-il pas naturel de penser que ce qui sert à fonder les états sert aussi à les maintenir? Or, il est de fait que la fondation des républiques a été partout une époque de *vertu*, et dans les temps passés, et dans le nôtre. Voyez les Romains au temps du premier Brutus, les Suisses au temps de Guillaume Tell, les Hollandais au temps de Nassau, enfin les Américains au temps de Washington. C'est le moment où les hommes ont paru plus grands, et c'est ainsi qu'ils ont mérité d'être libres. C'est dans cette lutte glorieuse de la liberté naturelle et légale contre l'abus réel du pouvoir absolu qu'ont éclaté tous les prodiges de courage, de patience, de modération, de désintéressement, de fidélité; en un mot, tout ce que nous admirons le plus dans l'histoire, et ce qui rend un peuple respectable aux yeux de la postérité. Il n'y a point d'exception à cette remarque, fondée d'ailleurs sur la nature des choses, comme sur la constante uniformité des faits. Tout gouvernement est un ordre, et nul ordre ne s'établit que sur la morale. Or, le gouvernement républicain dépend principalement de l'esprit et du caractère du plus grand nombre, comme le gouvernement royal dépend éminemment du caractère d'un seul, du roi, ou du mi-

[1] *In factis manuum tuarum meditabar*. Psalm. CXLII, 5.

nistre qui règne. Si le caractère général n'est pas bon, la chose publique sera donc mauvaise; comme le royaume ira mal, si le prince est mauvais; avec cette différence que les vices du prince passent avec lui, et peuvent être compensés par un successeur meilleur que lui, au lieu que rien n'arrête la corruption d'une république. Mais que serait-ce s'il arrivait une fois que l'on prétendît faire, de tous les crimes d'une révolution de brigands, les principes d'un état républicain? Ces brigands, eussent-ils les armées et les succès de Gengis et de Tamerlan, on peut prédire que leur chute totale est infaillible et prochaine, à moins que celle du monde ne le soit: pourquoi? parce qu'il faut que l'un des deux périsse très promptement, ou ces brigands, ou le monde, contre lequel ils sont en guerre. Lequel croyez-vous le plus probable?

Ce que disait Montesquieu n'a pas été moins vérifié, par rapport à l'affaiblissement de ces deux principes, ressorts nécessaires et naturels de ces deux sortes d'états. La cupidité de l'esprit mercantile finit par relâcher tous les liens de cet esprit public, qui est proprement cette vertu dont l'auteur de *l'Esprit des Lois* fait l'ame des états libres.

Il recommande, comme un point capital dans une monarchie, d'y nourrir le principe de l'honneur comme le feu sacré; et ceux qui voient aujourd'hui de plus près les malheurs de la France, peuvent-ils ignorer que, depuis long-temps, l'honneur n'y était plus un principe, et qu'il n'en restait plus guère que le nom? L'honneur avait fait place à l'argent. A dater de la funeste époque du système de Law, l'argent était parvenu progressivement à être enfin partout au premier rang. Aussi a-t-il été, de plus d'une manière, un des mobiles et des moyens de la révolution. C'est ce qui fait, entre autres raisons, qu'elle a été si abjecte dans les oppresseurs et dans les opprimés. Les uns n'ont voulu d'abord qu'envahir la propriété, et les autres n'ont jamais songé qu'à la conserver; en sorte qu'à travers les débats et les compositions, la chose publique est restée, au milieu des partis, indifférente à tous, et bientôt engloutie sans défense.

Rousseau était tout fait pour les *révolutionnaires*, sans avoir besoin même d'en être compris. Il blâme universellement ce qui est: c'était assez pour eux. Il imagine sans cesse ce qui devrait être, sans même s'embarrasser, comme il en convient expressément, si ce qu'il propose est possible. Rien au monde n'est plus aisé que de blâmer ou d'imaginer ainsi: les spéculations ne trouvent point d'obstacle sur le papier; et comme notre révolution est essentiellement sophistique, au point qu'elle n'a pas cessé de l'être, même entre les mains de la plus crasse ignorance, cette chimère de gouverner sur le papier ne périra qu'avec la révolution. Cette chimère est proprement celle du siècle, puisqu'elle a été celle de beaucoup de gens instruits, ou même au-dessus du vulgaire des gens instruits, et qu'aujourd'hui même peu l'ont abjurée. C'est ce qui me porterait à placer Montesquieu comme l'esprit le plus sage et le plus profond du dix-huitième siècle, en ce qu'il a entièrement échappé à une épidémie si forte et si voisine des matières qu'il traitait. On a dit, à la louange de quelques grands hommes, qu'ils avaient devancé leur siècle: il faut dire de Montesquieu que sa gloire a été d'être seul à ne pas suivre le sien; c'est en cela qu'il a été fort au-dessus.

Montesquieu est loin de se mettre à l'aise comme Rousseau, qui n'a pas d'autre affaire que de se démêler, comme il peut et comme il lui plaît, de ses combinaisons gratuites, et qui n'est pas même toujours conséquent dans ses hypothèses. L'imagination de Rousseau se promène dans le vide: le génie de Montesquieu se meut à travers les gouvernements et les hommes, qu'on n'arrange pas comme des corollaires de métaphysique. Il ne heurte rien; il examine tout. Il explique pour lui-même et pour les autres les raisons de ce qui est; et cette explication est une haute leçon, du moins pour le bon sens, en faisant voir comment ce qui est subsiste malgré ses imperfections, et pourquoi il doit subsister; comment on peut balancer la tendance naturelle au mal, et fortifier le principe du bien contre l'abus, qui n'est jamais une raison pour attenter au principe. Il a lui-même exposé son dessein dans un passage de sa préface, qui marque les rapports de son caractère à son esprit.

« Je me croirais bien récompensé de mon travail, si, après m'avoir lu, chacun trouvait dans mon livre de nouvelles raisons d'aimer le pays où il est né, et le gouvernement sous lequel il vit. »

C'était donc un génie conservateur parmi une foule d'esprits qui ont composé tous ensemble le génie de la destruction. C'est la différence de l'ordre au chaos, et de la lumière aux ténèbres.

Il fait partout dans *l'Esprit des Lois*, et en termes très expressifs, l'éloge de cette même religion qu'il avait si légèrement traitée dans sa jeunesse. Il ne la recommande pas seulement comme le plus parfait système religieux, mais comme le plus puissant de tous les soutiens du système social. Il réfute solidement ceux qui en ont méconnu l'utilité et la nécessité, et dit en propres termes

« qu'il est vraiment admirable que cette religion, qui semble ne promettre le bonheur que dans un autre

monde, soit encore la plus propre à faire le nôtre ici-bas. »

Il est impossible de suspecter la sincérité de ce langage. S'il ne pensait pas ce qu'il a dit, une réserve politique pouvait l'engager à se taire ; mais rien ne l'engageait à parler.

Je croirais volontiers que c'est là une des causes secrètes qui ont fait si souvent revenir Voltaire à l'attaque de *l'Esprit des Lois*, et qu'il était encore plus mécontent de tout le bien que l'auteur disait du christianisme, que du mal qu'il n'avait dit de la poésie qu'en passant. Voltaire était blessé là dans ses deux grandes passions d'amour et de haine. C'est pourtant lui qui a écrit, dans ses bons moments, ces belles paroles souvent citées :

« Le genre humain avait perdu ses titres : Montesquieu les a trouvés et les lui a rendus. »

Quant à ceux qui ne supposent pas qu'on puisse avoir de la religion et de l'esprit, je les laisse examiner, dans leur *philosophie*, jusqu'où ils doivent excuser ou mépriser Montesquieu, et je suis persuadé qu'ils ne peuvent être embarrassés ni de l'un ni de l'autre.

Quoique son style soit souvent ingénieux et piquant, au point d'avoir fait dire à quelques juges superficiels que *l'Esprit des Lois* n'était, comme les *Lettres persanes*, qu'un livre agréable, Montesquieu savait trop bien écrire pour ne pas saisir et marquer la différence de l'un et de l'autre. Il porte ici, dans son expression, le sentiment intime d'une grande force ; il la fait sentir à chacun en proportion de ce que chacun en peut avoir, et comme il ne l'épuise jamais, il n'en donne jamais la mesure entière. Toujours on peut supposer qu'il voit encore au-delà de ce qu'il exprime, et c'est un exercice utile pour le lecteur, de chercher dans la phrase de Montesquieu toute sa pensée. En d'autres moments, ses paroles ont le caractère des lois, la précision claire et la simplicité majestueuse ; et comme les lois, dans leur généralité, embrassent tous les cas, un principe de Montesquieu embrasse toutes les conséquences. Comme les lois, il ne se passionne point ; il prononce, il juge. Quoiqu'il ne néglige point l'effet qui convient à l'éloquence du genre, il préfère en général le ton d'autorité qui convient à la raison, et qui est ferme sans être arrogant. La raison ne commande l'assentiment qu'avec la conviction.

SECTION III. — De Buffon.

Le milieu du dix-huitième siècle fut marqué par trois grandes entreprises, *l'Esprit des Lois*, *l'Histoire naturelle*, et *l'Encyclopédie*, trois mémorables productions qui parurent presque en même temps, mais qui n'avaient pas, à beaucoup près, le même caractère ni le même dessein, quoique appartenant toutes trois à cet esprit philosophique dont je dois suivre la marche et les différents effets. La seconde de ces trois productions, qui par elle-même appartient aux sciences physiques, nous serait ici étrangère, si l'auteur, qui sut réunir aux connaissances du naturaliste le talent de l'écrivain, n'exigeait pas de nous, sous ce rapport, le tribut d'honneur que tout Français doit à un homme tel que Buffon, dont le nom est un des titres de la gloire nationale. Je laisse aux savants à examiner ce qu'il a été dans la science, mais on convient qu'il en a embelli la langue ; et ses hypothèses, qui depuis long-temps ne séduisent plus personne, n'ôtent rien au mérite de son style, qui, dans la partie descriptive et historique de ses ouvrages, a toujours charmé ses lecteurs, dont la plupart ne peuvent guère savoir ou même s'embarrassent peu s'il les a trompés. Il est du petit nombre des écrivains originaux qui ont donné à l'idiome qu'ils maniaient le caractère de leur génie, en même temps qu'ils l'appropriaient à des sujets nouveaux. Beaucoup d'auteurs avaient écrit sur la physique ; mais Buffon fut le premier qui des immenses richesses de cette science ait fait celles de la langue française, sans corrompre ou dénaturer ni l'une ni l'autre. Son livre est, en ce genre, un trésor de beautés inconnues avant lui. Il y règne un ton d'élévation soutenue ; sa phrase a du nombre, et son expression a de la force. Ce sont là les qualités de son talent, auquel il n'a manqué, ce me semble, qu'un peu plus de souplesse et de flexibilité. L'historien de la nature est noble, fécond, majestueux comme elle, mais pas toujours aussi varié [1]. Comme elle, il s'élève sans effort et sans secousse : il sait ensuite descendre aux petits détails sans y paraître étranger ; mais il nous y attacherait encore davantage, si le travail qui soigne toujours sa composition ne lui ôtait pas la grace de la simplicité. Ce n'est pas qu'il soit jamais ni raide comme Thomas, ni apprêté comme Fontenelle ; mais la noblesse de sa diction, toujours travaillée, ne lui permet guère le gracieux que les lecteurs délicats peuvent désirer, parce que le sujet le comportait. D'ailleurs, sublime quand il déploie à nos yeux l'immensité

[1] Je dois avouer qu'ici je restreins en ce point l'éloge que j'avais fait de lui, il y a vingt ans, et qui se trouve dans mes articles de littérature et de critique. Je disais alors *varié comme elle*. Je l'avais lu avec moins d'attention, et j'avais trop pris l'intention de varier pour la variété même. Je me suis aperçu, depuis, que Buffon manquait de cette flexibilité qui fait que l'auteur paraît changer de style et d'esprit en changeant de sujet. Buffon ne va point jusque-là ; sa manière d'écrire, pour peu qu'on y regarde de près, a partout de la ressemblance, et j'en explique ici les raisons.

des êtres, quand il peint les bienfaits ou les rigueurs de la nature, les productions de la terre et les influences des climats, il est peut-être moins intéressant lorsqu'il nous raconte les mœurs de ces animaux devenus nos amis et nos bienfaiteurs, qu'il n'est énergique et terrible quand il décrit ceux que leur férocité sauvage a mis contre nous en état de guerre. Juste envers les anciens qui l'ont précédé dans le même genre, il loue de bonne foi Pline et Aristote; et, dans l'opinion générale, il est plus grand écrivain que tous les deux.

N'a-t-on pas outré la critique quand on lui a fait une sorte de reproche de cette même éloquence de style qui a fait sa gloire et la fortune de son livre? J'ose croire que cette critique, qui est de Voltaire, est une de ces injustices trop fréquentes, qui, successivement rappelées et démontrées, infirmeront plus ou moins son autorité dans les matières mêmes où elle est en général reconnue : il aurait voulu que Buffon se réduisît à *instruire ;* mais, excepté les sciences de calcul, je ne connais, je l'avoue, aucun genre où il soit défendu de plaire en instruisant, pourvu qu'il n'y ait pas disconvenance entre le genre et les ornements. Est-elle dans Buffon? Je ne l'y ai pas vue, et ce n'est pas de lui qu'il fallait dire :

Dans un style empoulé parlez-nous de physique.
(VOLTAIRE.)

Du moins je ne me suis point aperçu qu'il y eût chez lui d'enflure, et je ne l'aime pas plus qu'un autre. Le plaisir ne nuit point à l'instruction; au contraire, c'est le plaisir même qu'on trouvait à lire Buffon qui a familiarisé parmi nous l'étude de la nature; et ses détracteurs lui font un tort de ce qui est un mérite, non pas par l'agrément seul, mais encore par l'utilité, s'il est vrai qu'il y en ait eu à répandre parmi nous le goût de cette science, et généralement il y en a. Je sais que la mode, qui en France se mêle de tout pour tout gâter, en avait fait un abus; et j'avoue que je n'approuve pas plus les femmes qui suivaient les cours de physique, de chimie et d'anatomie, que Boileau n'approuvait les écolières de Sauveur et de Roberval [1]. Mais c'est l'inconvénient attaché à tout, et il ne détruit pas ce qui est bien en soi : le remède d'ailleurs naît bientôt de la même source que le mal, parce qu'une mode succédant à une mode, toutes passent ainsi l'une après l'autre, et il n'en reste bientôt que l'avantage de l'instruction pour ceux qui doivent être instruits.

Si Buffon eût donné dans l'affectation et l'emphase, je ne songerais pas à l'excuser; mais il ne me paraît pas qu'il aille chercher le sublime hors de l'occasion et hors des choses; il le saisit quand il se présente à lui. Longin, qui l'admet dans les historiens, ne l'aurait pas interdit sans doute à celui de la nature. Pourquoi voudrait-on que le style de Buffon fût moins élevé et moins riche que son génie et son sujet? Et quel sujet! En est-il un plus fait pour agrandir la pensée et l'expression? Quoi! l'aspect de la nature, considérée seulement dans les objets qu'elle offre à tous les yeux, émeut tout homme qui n'est pas insensible; elle frappe notre imagination par des impressions continuelles et contrastées : les horreurs d'une solitude sauvage dans le moment où la nuit vient encore la noircir, et le charme d'une campagne riante quand le jour vient l'éclairer; les détours des bocages, et les profondeurs des cavernes; la fraîcheur des prairies, et la vieillesse des forêts; le menaçant orgueil des montagnes, et l'agreste simplicité du hameau qui est à leurs pieds; la majesté des mers dans leur calme et dans leur courroux; tous ces objets agissent sur nous, nous donnent de nouvelles sensations et de nouvelles idées; le voyageur, même vulgaire, devient éloquent quand il a vu les Alpes : et celui dont les regards embrassent l'universalité de la création, et dont l'intelligence habite dans l'infini; celui qu'une contemplation habituelle arrête sur un spectacle toujours sublime, n'aurait pas le droit de l'être! C'est parce que Buffon l'a été, c'est parce que son imagination a bien servi l'écrivain, qu'elle me paraît plus excusable d'avoir égaré le philosophe. Je serais beaucoup moins porté à excuser celui-ci, comme on l'a fait quelquefois, en regardant ces conjectures inconséquentes et erronées comme une espèce de force : je ne sais ce que c'est qu'une force qui vous écarte du but; et si quelquefois ce peut en être une, ce n'est pas du moins en philosophie; la philosophie n'en a point d'autre que la vérité. Le vrai sage ne peut être irrité ni humilié des bornes que la nature universelle ne lui oppose que quand il veut sortir de la sienne propre. L'homme est assez grand par le seul usage de sa pensée, et par l'espace qu'il lui est permis de parcourir; et soit qu'il soumette les cieux à ses calculs, soit que l'organisation d'un insecte confonde sa raison, il doit sentir toute sa puissance sans orgueil, et toute sa faiblesse sans découragement.

Les erreurs de Buffon l'ont exposé à un reproche plus grave, dont j'ai déjà parlé, et que je ne rappelle ici que pour observer, à sa louange, qu'il a, du moins autant qu'il était en lui, prévenu, par un acte solennel de soumission à l'Église, l'abus qu'on pourrait faire de ses théories conjecturales sur la formation du globe. Il sut que la reli-

[1] Voyez le chapitre de l'*Eloquence*, dans le dix-huitième siècle (troisième partie du *Lycée*), à l'article de *Thomas*, et de son *Essai sur les Femmes*.

gion y avait paru compromise, et il se hâta de déclarer, dans un des volumes de son *Histoire Naturelle*, qu'il professait le plus profond respect pour nos saintes Écritures, et pour l'autorité de l'Eglise, qui en est la seule interprète. Il expliqua ses hypothèses de manière à faire voir qu'elles pouvaient s'accorder avec le récit de la création, dans la Genèse, et désavoua formellement toutes les conséquences que l'irréligion en voudrait tirer. La Sorbonne, qui était prête à le censurer, crut devoir se contenter de cet acte de christianisme; et, plus prudente que l'inquisition d'Italie qui avait autrefois condamné Galilée fort mal à propos de toute manière [1], la Sorbonne se souvient du *mundum tradidit disputationi eorum*, et pensa qu'on pouvait laisser conjecturer les physiciens sur ce que l'auteur de la nature n'avait pas jugé nécessaire d'expliquer.

Les athées n'en revendiquent pas moins Buffon à cause des résultats apparents de sa mauvaise physique, et je ne vois pas trop ce qu'ils peuvent y gagner. S'il fut athée, ce ne serait qu'une raison de plus de concevoir comment un grand esprit a raisonné si mal sur la nature, en méconnaissant son auteur, et comment un génie d'une trempe bien supérieure, un Newton, avait une vénération si religieuse pour le Créateur, qu'il reconnaissait pour la seule cause possible du mouvement, dont lui, Newton, a le premier connu et démontré les lois. On sent combien ce contraste est loin d'être défavorable à la religion, qui, sans avoir aucun besoin de ce fragile appui des lumières humaines, se trouve pourtant, par un ordre secret qu'il faut admirer, et à la honte de ses ennemis, avoir attiré à elle, depuis son origine, tout ce que le monde a eu de plus grand dans tous les genres, et avoir soumis tant de beaux génies à la foi de l'Évangile, prêché par de pauvres pêcheurs.

C'est à Dieu seul de savoir et de juger ce que Buffon pensait; ce qui est certain en fait, c'est qu'il a voulu recevoir à sa mort les sacrements de l'Église, que, par un scandale alors presque passé en usage, nos *philosophes* se faisaient un devoir et une gloire d'éloigner; que, loin de faire cause commune avec eux, il était notoirement au nombre de leurs adversaires les plus déclarés, au point de ne plus venir à l'Académie depuis que la secte y dominait; qu'il était à la tête de cette partie de nos confrères (et je me fais honneur d'avoir été du nombre) qui repoussaient de toutes leurs forces Condorcet, lors de cette singulière élection qui coupa en deux l'Académie, de manière que Condorcet l'emporta d'une voix [1] sur Bailly, aussi savant que lui, pour le moins, et bien meilleur écrivain. Tels sont les faits publics, et j'en pourrais ajouter beaucoup de particuliers dont personne n'a été plus près que moi; mais ceux-là suffisent pour prouver ce que savent tous ceux qui ont connu la littérature, que, de tous les écrivains célèbres, il n'y en a pas un que la secte philosophique puisse moins réclamer que Buffon, que je puis assurer l'avoir toujours eue en horreur.

Son caractère et son existence dans le monde s'accordent parfaitement avec cette aversion marquée qu'il eut toujours pour eux. Il ne les craignait pas plus qu'il ne les aimait; sa considération personnelle en France et en Europe était égale à sa renommée. On sait de quels honneurs il fut comblé par le gouvernement, et il lui était attaché par reconnaissance et par principes. L'agitation d'un parti intrigant et frondeur ne pouvait convenir en aucune manière à la vie laborieuse et noblement paisible qui fixait Buffon dans son Jardin royal des Plantes, dont il était comme le souverain, et dont il fut trente ans le bienfaiteur; c'est à lui seul que le jardin et le cabinet durent leur ordre et leur magnificence. Enrichi par ses travaux et par des récompenses royales, il jouissait en paix de tout ce qui peut environner une vieillesse heureuse et honorée, sortait peu de sa maison, et ne quittait Paris que pour aller, dans la belle saison, chercher les mêmes jouissances dans ses beaux domaines de Montbar. Il y a peu d'hommes dont l'existence sociale ait fait autant d'honneur aux lettres; il se devait ce respect qu'il garda toujours, de ne la compromettre jamais en la mêlant à aucun scandale: et alors le scandale se mêlait trop souvent au fracas dans notre littérature. Voltaire faisait, il est vrai, plus de bruit que lui; il était plus craint et plus recherché, comme étant la voix de l'opinion de chaque jour; mais Buffon était beaucoup plus respecté, parce que cette même opinion n'avait jamais troublé sa gloire, et n'avait jamais séparé sa personne de son talent.

Sa figure, sa taille, sa démarche, sa vieillesse, dont il n'avait guère que les cheveux blancs, tout en lui était noble et imposant au premier aspect, et faisait aimer la simplicité de son langage et de sa conversation, qui sans cela peut-être aurait paru au-dessous de son nom. Il laissa une grande fortune, que devait recueillir un fils rempli de

[1] Si l'inquisition eût alors été plus instruite, elle aurait vu que le mouvement de la terre ou le mouvement du soleil était absolument indifférent à un miracle de la toute-puissance divine, qui peut déroger, quand il lui plaît, à un ordre de choses qui n'est que contingent, et que, par conséquent, le système de Galilée ne contredisait nullement le miracle de Josué. (Voyez dans l'*Apologie de la Religion*, le chapitre *des Miracles*, et ce qui est dit du mouvement.)

[1] Il en eut seize, et Bailly quinze. Jamais aucune élection n'avait offert ni ce nombre ni ce partage.

qualités aimables.... Il en jouissait à peine.... Je l'ai connu, j'ai été avec lui dans les fers, et j'avais vu son père dans sa gloire. Le père a échappé à la révolution; il était mort.... La révolution a dévoré le fils, le tombeau, la statue et l'héritage de Buffon *. *Deus, quis novit potestatem iræ tuæ?* (Psalm. LXXXIX, 11.)

J'ai nommé tout à l'heure Bailly et Condorcet, deux savants célèbres, l'un ami constant, l'autre ennemi déclaré de Buffon; la révolution, que tous deux servirent, quoique tous deux différemment, n'a mis entre eux aucune différence; elle les a frappés du même glaive **.

Ce fut l'éloquent Vicq-d'Azyr, comme eux de l'Académie des Sciences, qui fit à l'Académie Française l'éloge de Buffon, qu'il y remplaçait; et Vicq-d'Azyr aussi échappa, non pas à la révolution, mais à ses bourreaux; il se fit ouvrir les veines ***. C'est la première fois qu'en parcourant l'empire des sciences, on marche sur des cadavres sanglants. Et la révolution (ne l'oubliez jamais, vous qui lisez et qui frémissez) est l'ouvrage de la *philosophie*, qui n'a pas cessé de s'en glorifier !...

Justus es, Domine, et rectum judicium tuum.

P. S. Guenaud de Montbelliard, élève de Buffon, devint son coopérateur dans l'*Histoire Naturelle*, et fit celle des oiseaux avec un tel succès d'imitation, que le public qui n'était pas dans le secret, crut lire encore Buffon lui-même; et c'est en effet la même manière, à quelques nuances près. Au fond, le maître a plus de grandeur; mais le disciple est au moins aussi riche et aussi orné. Buffon, qui aurait pu être blessé de la méprise du public, eut alors un amour-propre mieux entendu; il s'applaudit tout haut du choix qu'il avait fait, et goûta le plaisir d'avoir fait la gloire d'un ami qui s'était illustré en lui ressemblant. Mais ni l'un ni l'autre n'en jouirent long-temps. Une mort prématurée enleva aux sciences et aux lettres un homme qui leur était devenu précieux. Buffon, destiné à survivre à plus d'un élève, vit mourir encore, après Guenaud, l'abbé Bexon; mais il vit se former sous ses yeux M. de Lacépède, qui a paru digne d'être le continuateur de l'*Histoire Naturelle*.

* Nous devons à la vérité de dire que le tombeau et la statue ont été conservés, et que la veuve du jeune Buffon a recouvré une partie de sa succession.

** L'auteur a voulu dire que la révolution les a égalés par une mort violente et prématurée. L'un a péri sur l'échafaud, l'autre s'est empoisonné lui-même.

*** Vicq-d'Azyr est mort, le 20 juin 1794, d'une fluxion de poitrine rendue incurable par les impressions d'une terreur profonde dont il ne pouvait se défendre depuis long-temps.

SECTION IV. — De l'Encyclopédie et de d'Alembert.

Si quelque chose paraît d'abord fait pour nourrir dans l'homme cette satisfaction de lui-même, qui ne lui est que trop naturelle, c'est sans doute le seul projet d'un ouvrage tel que *l'Encyclopédie*. Comme elle appartient à l'époque où je m'arrête ici, et que d'Alembert y eut la part la plus honorable, c'est ici qu'il convient de parler de l'un et de l'autre.

L'Encyclopédie devait offrir l'exposition substantielle de ce que l'esprit humain avait conçu, découvert ou créé depuis la formation des sociétés. Sans doute il peut s'en applaudir comme d'un titre de noblesse : ce sentiment est juste en soi, et pourtant la réflexion le restreint beaucoup en y opposant un sentiment non moins fondé, et que fait naître le premier aperçu de cette immense collection. Ce n'est pas seulement la disproportion prodigieuse qui accable le génie le plus éminent lorsqu'il compare le peu qu'une vie entière d'études continuelles peut lui apprendre avec ce qu'il doit se résoudre à ignorer. Je mets à part aussi cette longue suite d'efforts et de recherches qui nous ont conduits si lentement à travers les siècles, depuis le berceau de l'ignorance primitive, jusqu'à l'âge mûr de la civilisation. Ces considérations communes ont frappé mille fois les esprits sans qu'ils en soient devenus plus humbles. Il en est une moins sensible et non pas moins réelle, qui montre à l'homme sa faiblesse dans les moyens mêmes qu'il emploie pour signaler ce qu'il a de force. Voyez cet arbre généalogigue des facultés et des sciences humaines, composé par le chancelier Bacon, et qui a servi de fondement à *l'Encyclopédie*. En observant ces divisions nombreuses, d'où naissent des subdivisions plus nombreuses encore, vous vous apercevrez de tout l'arbitraire qu'il a fallu y laisser, et de cette inévitable imperfection qui les fait rentrer de tous côtés les unes dans les autres. Et dès lors n'est-il pas évident que, si l'homme sépare et divise toujours, c'est qu'il ne peut rien embrasser ? Pourquoi se fait-il des points de ralliement qui marquent sa route ? C'est qu'il avance au hasard vers un but qu'il ne lui est donné ni de voir ni d'atteindre, semblable à un aveugle qui, à chaque pas qu'il fait, est obligé d'assurer sa marche avec le bâton qui le dirige au défaut de l'organe de la vue, qui porterait ses regards aux extrémités de l'horizon. Vous retrouvez dans tous les genres de doctrine cette méthode de division, et partout vous la trouvez défectueuse. Bacon distingue d'abord les sciences qui appartiennent, ou à la raison, ou à la mémoire; et pourtant il n'en est pas une où la mémoire ne soit absolument nécessaire, puis-

qu'elle seule assemble et retient les opérations de l'entendement ; pas une où la raison n'entre pour beaucoup, même celles où l'imagination domine, et qu'on appelle autrement du nom d'art d'imitation ; et l'imagination elle-même, cette faculté ambitieuse qui passe du réel au possible, a envahi jusqu'aux sciences exactes et physiques, et se joue laborieusement dans la géométrie transcendante. D'où vient cette confusion qui réfute nos systèmes de classification, et accuse l'inexactitude des langues ? C'est que le principe de la pensée est un, l'apercevance ; que ce principe est borné, et que les objets aperçus sont pour nous sans bornes. De là nous voulons vainement séparer sans cesse ce qui s'entremêle sans cesse, parce que nous agissons sur les branches sans pouvoir aller jusqu'à la tige. Suivez l'homme et la nature dans le physique et le moral : partout vous verrez l'homme qui divise dans sa pensée, et la nature qui réunit dans son action. Le tout se tient en réalité ; et comme le tout est grand, et que nous sommes petits, il nous échappe de tous côtés. N'avions-nous pas, dans notre libéralité vaine et confiante, fait présent à la nature de quatre éléments ? comme si nous en savions assez pour dire au moteur universel : Voilà les instruments simples et premiers de ton action éternelle et inconnue. Mais quand on a été moins ignorant, on a vu que ces éléments étaient chimériques, et que la nature du feu échappe à notre intelligence, au point de ne pouvoir le distinguer absolument de la lumière qu'aujourd'hui bien des savants croient n'avoir rien de commun avec le principe de la chaleur, qu'ils appellent *calorique*, en attendant qu'ils sachent ce que c'est. On a vu qu'il était impossible de séparer l'action du feu de celle de l'air, ou, pour mieux dire, qu'il ne peut y avoir purement de feu sans air, du moins pour nous. Qui donc est élément, du feu, de l'air, ou de la lumière ? On a vu que nous ne connaissons pas mieux la nature de l'air, qui a tant de propriétés communes avec l'eau ; et que la terre, séparée de tous les trois par les décompositions chimiques, n'était qu'une masse inerte, qui ne peut servir que comme mélange, et par conséquent ne peut être principe. Il est même douteux que l'air, qui, de tous les éléments, paraît le plus indépendant, puisse être expansible et élastique sans recéler quelque chose de la matière ignée ; et c'est de l'un et de l'autre que de nouveaux physiciens composent leur éther, dont ils veulent faire aujourd'hui la cause universelle du monde : chimère renouvelée des Grecs, et qui prouve seulement que nous tournons toujours dans le même cercle, et que, quoique assez inventifs en fait d'erreurs, nous ne laissons pas de retomber à tout moment dans celles qui étaient déjà vieilles. Les voilà pourtant, ces quatre éléments, depuis si long-temps en possession de régner sur la nature ! Il est bien sûr qu'ils entrent dans ses moyens et dans ses effets ; mais je suis convaincu que son auteur est le seul qui sache ce qu'ils sont.

Nous avons de même partagé le domaine de la nature en trois règnes, l'animal, le végétal, et le minéral ; et il est de fait que nous ne pouvons marquer le point de séparation entre le dernier degré d'organisation animale dans quelques insectes, et les caractères de génération sensibles dans quelques végétaux, qui ont bien certainement un sexe. Nous ne saurions affirmer non plus que la formation des métaux, lentement élaborés dans le sein de la terre, ne soit pas une autre espèce [1] de génération, dont le secret est caché sous l'épaisseur du globe, et dont les siècles sont les seuls témoins.

Pour sentir la vérité de ces observations, il ne faut pas être fort savant, puisque je le suis fort peu : il ne faut que lire et entendre ce qu'ont écrit ceux à qui leurs études ont en effet mérité le titre de savants. Je n'ai dit que ce qui résulte de leurs différentes opinions, et de leurs aveux plus ou moins explicites. Tout concourt à faire présumer que ce qui existe dans le monde tient à un principe unique d'où émanent tous les effets que nous distribuons assez gratuitement en genres et en espèces ; et ce principe, nous sommes condamnés ici-bas à l'ignorer toujours : pourquoi ? C'est que, quel qu'il soit, il est certainement au-dessus de notre portée, et renfermé dans les connaissances infinies du grand Être, qui n'est lui-même connu de la seule raison que par la nécessité de son existence, le seul attribut de son essence qu'il a voulu que l'homme pût concevoir parfaitement, parce que l'homme en avait besoin et parce que cet attribut unique et incommunicable appartient à l'Être unique. Pour tout le reste, qu'il peut communiquer plus ou moins à la créature intelligente, la révélation était indispensable, et ce que je viens de dire en est une des preuves métaphysiques.

Nous ne connaissons donc que des faits particuliers : ce sont là nos sciences ; et comme ils ne sont tous que des conséquences d'un seul fait premier hors de la vue de notre esprit trop borné pour le comprendre, et qui d'ailleurs n'en a aucun besoin, nous avons beau classer les faits, ils se confondent à nos yeux, malgré nous, autour de cette unité mystérieuse, et nous ramènent à

[1] C'est l'opinion d'un savant très laborieux, Bonnet, et elle ne manque pas de probabilité.

notre ignorance invincible, comme dans un labyrinthe immense où l'on se précipite tour-à-tour dans des routes nouvelles, qui semblent promettre une issue, et qui, sans vous y conduire jamais, finissent toujours par vous rejeter au point d'où vous étiez parti.

L'idée de rassembler en substance toutes les connaissances humaines dans un Dictionnaire avait déjà été conçue plus d'une fois, mais vaguement. Leibnitz en avait désiré l'exécution. L'anglais Chambers en avait donné une ébauche aussi défectueuse qu'elle devait l'être entre les mains d'un seul homme. Ce projet, embrassé par une société de gens de lettres français, dont plusieurs étaient très distingués dans leur genre, et qui s'y attachèrent tous avec plus de moyens et de secours qu'on n'en avait eu jusqu'alors, pouvait être rempli avec succès, si, d'un côté, l'esprit général de secte et de parti, et, de l'autre, l'ambition particulière de briller hors de propos, n'avaient presque tout détérioré et perverti. Les deux éditeurs sont convenus eux-mêmes d'une partie des défauts de l'ouvrage, l'un, dans un discours à la tête du troisième volume; l'autre, dans le cinquième, à l'article *Encyclopédie*. Cet aveu, quoiqu'il soit à peu près le même pour le fond, se sent de la différence des deux hommes. Il est mesuré dans l'un, et tel que devait le faire un esprit sage, qui voit l'abus sans y avoir eu de part, et désire d'y apporter remède; dans l'autre, ce n'est qu'une boutade de plus échappée à un esprit ardent et bizarre, qui croit se mettre au-dessus de la critique en la devançant (ce qu'on ne peut faire qu'en la prévenant), et qui trouve plus court d'avouer le mal que de le corriger, peut-être dans l'espérance qu'on le chargera un jour de la réparation. Diderot lui-même était un des premiers auteurs du mal, et ce même article *Encyclopédie* suffirait pour le prouver. Il est semé de traits d'esprit; mais en tout, c'est un amalgame indigeste de matières hétérogènes; et l'on dirait que le titre n'est qu'un texte que l'auteur a choisi pour parler longuement et vaguement de tout ce qui peut lui venir dans la tête, et tels sont trop souvent les articles de la même main. Il y en a de mieux traités; quelques uns même sont bons quand ils sont courts, car il était impossible à l'auteur d'aller long-temps devant lui. Mais au total, peu d'hommes étaient moins propres à ce genre de travail, qui exige impérieusement de la méthode, de la clarté, de la précision et du goût, c'est-à-dire, tout ce qui manquait à Diderot. Il est visible, par exemple, qu'après le *prospectus*, et surtout après le discours préliminaire, cet article *Encyclopédie* devait être très circonscrit, puisqu'on avait dû dire d'avance tout ce qu'il pouvait contenir d'essentiel. Mais ce fut précisément pour cela que Diderot en mesura l'excessive longueur sur son excessive envie de parler, qui dominait sa plume comme sa langue, et qui est bien plus préjudiciable avec l'une qu'avec l'autre, et souffre bien moins d'excuse.

Cette énorme diffusion est l'un des vices dominants de *l'Encyclopédie*, et c'est justement le plus contraire au dessein que l'on devait s'y proposer. Je sens qu'il était assez difficile de prescrire en rigueur à cette foule de coopérateurs différents la mesure qu'ils devaient garder; que chacun, plus occupé de soi que de l'ouvrage, pouvait croire, par un amour-propre fort mal entendu, mais fort concevable, valoir davantage en tenant plus de place. Mais aussi, plus ces inconvénients étaient faciles à prévoir, plus il était à propos de prendre au moins toutes les précautions possibles pour y obvier, et l'on pouvait fixer quelques limites générales proportionnées au sujet, sans trop gêner la liberté des auteurs, qui, dans tous les cas, les auraient beaucoup moins outrepassées qu'ils n'ont fait quand ils n'en avaient point du tout. Les éditeurs et leurs associés auraient pu, auraient dû convenir entre eux de quelques principes d'une vérité et d'une convenance reconnues dans la rédaction d'un Dictionnaire, et qui les auraient guidés dans l'exécution. En effet, quel était l'objet de *l'Encyclopédie?* De marquer, dans chaque science, le terme où l'esprit humain était parvenu, et la route qui l'y avait conduit. Il fallait statuer en conséquence que ce Dictionnaire ne devait renfermer rien d'inutile, par cette seule raison que le nécessaire suffisait pour le rendre très étendu. Si des vues d'intérêt sont entrées dans la multiplication des volumes, ce ne serait qu'un reproche de plus à essuyer, et non pas une excuse à proposer.

Il n'était pas permis aux auteurs d'un ouvrage de cette importance d'ignorer ou d'oublier que l'ordre, la précision et la netteté des exposés et des résultats devaient être partout le point capital; que, dans tout ce qui concerne les sciences et la philosophie, on devait se restreindre aux principes, aux faits, aux preuves, en écartant toute hypothèse, toute digression, toute controverse, tout épisode; que, dans les beaux-arts, dans tout ce qui est de littérature et de goût, on ne pouvait trop se resserrer de manière qu'il n'y eût de place que pour l'essentiel, et qu'il n'y en eût point pour la déclamation. En un mot, c'était un devoir pour chacun de se bien mettre dans l'esprit qu'en écrivant pour *l'Encyclopédie* il n'avait pas à faire un livre à lui, où il pût faire en-

trer toutes ses idées et toutes ses fantaisies, mais une partie d'un grand livre, une portion d'un grand tout dont il fallait observer le plan et les proportions. Que toutes ces conditions n'eussent pas été toujours parfaitement remplies, je le crois encore; mais du moins alors *l'Encyclopédie* n'aurait pas offert la réunion de tous les excès opposés. Les articles de métaphysique, par exemple, dont pas un ne devait excéder quelques colonnes, si l'on se fût borné au nécessaire; les articles *Dieu*, *Ame*, *Certitude*, *Athée*, *Athéisme*, et cent autres, n'auraient pas été des volumes entiers, et quelquefois des livres déjà connus, et fondus à peu près dans le grand Dictionnaire. Il n'était pas fait pour que chacun pût y déposer pêle-mêle tout ce qu'il avait d'esprit bon ou mauvais, ou y transcrire ce qu'il avait lu, mais pour que l'on y trouvât dans chaque partie tout ce que l'esprit humain avait acquis jusque-là.

Je ne pense pas que l'histoire y dût entrer en corps d'ouvrage, mais seulement sous les rapports de la critique et des antiquités. L'histoire n'est point une acquisition de l'esprit; ce n'est pas dans une *Encyclopédie* qu'on doit la chercher; et à quoi bon entasser dans le dépôt des sciences toutes les traditions, trop souvent incertaines, transmises jusqu'à nous par la mémoire? Quel fatras de compilations inutiles et de plate rhétorique que toute cette partie rédigée par Turpin! Combien l'ancienne scolastique devait tenir peu de place! Combien l'ancienne philosophie grecque devait être abrégée! Avec quelle réserve et quelle sobriété devaient être traitées la théologie, l'histoire des hérésies et des conciles! C'était là que devaient présider la saine érudition et la vraie critique de l'histoire, c'est-à-dire, la seule partie qu'il eût fallu traiter.

D'Alembert était alors bien capable de donner l'exemple comme le précepte; mais il se renfermait à peu près dans ses mathématiques, et y joignait seulement quelques articles de morale et de littérature, tous traités selon le plan que je viens de tracer. Ceux de Du Marsais justifient la réputation qu'il a laissée du meilleur de nos grammairiens. Ceux que Voltaire a fournis pour la littérature sont si bien faits et si agréables dans leur sage brièveté, qu'ils font regretter en quelque façon qu'il ait eu le talent de tout dire en si peu de mots. Il était là sur son terrain, et graces au respect des convenances que son goût naturel lui imposait, il ne porta't là que son talent, et non pas ses passions. Je ne parle pas des sciences qui ne sont pas à ma portée, et le nom de plusieurs des auteurs qui en étaient chargés dans ce dictionnaire est un garant assez sûr des connaissances qu'ils ont dû y répandre. Mais en général, quel amas de lieux communs, d'inutilités, de déclamations, surtout dans les parties susceptibles de plus de lecteurs, a grossi cette compilation alphabétique de plus d'un tiers peut-être au-delà de ce qui pouvait servir à l'instruction!

Les convenances et les bienséances de toute espèce n'y sont pas mieux gardées que les mesures naturelles des objets. Voltaire lui-même, quoique en gémissant pourtant sur les *persécutions* suscitées à *l'Encyclopédie*, se plaint en particulier, dans ses lettres à d'Alembert, du ton d'emphase si fréquent dans un livre où l'on ne devait se permettre que le langage de la raison. Il ne peut s'empêcher de rire de pitié quand il entend Diderot s'écrier, dans un article du dictionnaire: *O Rousseau, mon cher et digne ami!* Comme si c'était là qu'il convînt d'apprendre à la postérité le nom de *son ami*, quel qu'il fût! comme si de pareilles exclamations, aussi froides en elles-mêmes que déplacées, n'étaient pas le comble du ridicule dans un recueil scientifique, où il faut que les hommes s'oublient et que les choses seules se montrent! Mais en revanche, si la postérité apprend, dans *l'Encyclopédie*, que Rousseau était le *cher et digne ami* de Diderot, elle apprendra aussi, dans la *Vie de Sénèque*, que Rousseau était *un scélérat et un monstre;* et dans les apostrophes de l'amitié, comme dans les invectives de la haine, il y a autant de décence que d'à-propos.

On ne sera pas surpris que l'article *Fanatisme* ne soit qu'un cri fanatique contre la religion et ses ministres; que l'article *Unitaires* ne soit qu'un tissu de sophismes contre toute religion; que cent autres ne soient qu'un extrait et un résumé de toutes les idées irréligieuses semées dans une foule de livres. Mais ce qui pourrait étonner dans un autre siècle que le nôtre, ce serait qu'on eût osé étaler le scandale de l'impiété dans un monument présenté à tous les peuples qui ont une religion.

Le scepticisme, le matérialisme, l'athéisme, s'y montrent partout sans pudeur et sans retenue; et c'était bien l'intention des fondateurs. Mais s'ils voulaient que leur Dictionnaire fût impie, ils ne voulaient pas qu'il fût ridicule; et, pour ne citer, en ce genre, que ce qui en est peut-être le chef-d'œuvre, lisez seulement l'article *Femme* [1], qui sûrement ne devait être là que de la main d'un moraliste: vous n'y trouverez qu'une conversation de boudoir, et tout le jargon précieux des comédies de Marivaux et des romans de Crébillon; et comme si ce n'était pas assez qu'une pareille

[1] Il était de Desmahis, qui a réussi dans la poésie légère; ce qui n'était pas une raison pour savoir faire un article de morale.

caricature eût place dans *l'Encyclopédie*, elle y est insérée avec éloge.

C'était encore un travers particulier, et comme un signalement de la secte, que ce commerce continuel de louanges prêtées et rendues, fait pour choquer les honnêtes gens, bien plus que pour honorer les philosophes. Il est des occasions sans doute où l'on peut se faire honneur de rendre justice à des confrères, surtout à des rivaux; mais quand il y a société de travail et d'intérêts, la réciprocité des éloges n'est qu'une indécente charlatanerie, indigne de véritables gens de lettres. Jamais elle n'avait été poussée à un tel excès, et c'était vraiment un ridicule que revendiquait la comédie que cette distribution d'encens si régulière à la tête de chaque volume, et même dans tout le cours de l'ouvrage, qu'on pouvait s'en représenter les auteurs occupés, et même, s'il eût été possible, fatigués de s'incliner continuellement les uns devant les autres. Ce n'était pas qu'il n'y en eût qui quelquefois cassaient l'encensoir, car la paix n'habite pas long-temps avec des complices d'orgueil; et l'on voit, par exemple, Diderot qui s'extasie sur la beauté de l'article *Certitude*, et Voltaire qui répond qu'apparemment Diderot *a voulu rire*. Diderot avait été très sérieux : mais si quelqu'un était ici dans le cas de rire, assurément c'était le public, qui voyait ses *maîtres* si peu d'accord.

Je dis ses *maîtres*, car ils en avaient pris le titre et le ton, comme les anciens philosophes le prenaient dans l'école avec leurs disciples, mais comme il ne convient à personne de le prendre avec le public. C'est une des choses qui montrent, à la réflexion, que tout doit être faux dans des hommes qui font un métier de mensonge, tel que celui de ces sophistes. Ils croyaient avoir de la dignité, et n'avaient que de la morgue. La dignité, qui accompagne naturellement la sagesse, n'est pas plus susceptible qu'elle de se démentir et de se troubler; et dès que nos sophistes étaient attaqués, toute leur pitoyable morgue faisait place à des emportements puérils, comme ils le firent bien voir à l'époque fameuse de la comédie des *Philosophes*, jouée avec le plus grand succès en 1760, succès qui tenait autant aux dispositions du public à leur égard qu'au mérite et à l'effet de l'ouvrage, où le sujet n'était qu'effleuré [1]. Tout ce que des hommes ivres d'amour-propre peuvent concevoir de rage quand il est offensé parut alors à découvert, et cette hypocrite *philosophie*, jetant à bas ses livrées de vertu et de modération, fut mise à nu, bien plus par la fureur de ses ressentiments que par la main de son adversaire. Elle vomit à flots tous les poisons de la calomnie la plus effrontée, et le peu d'art qu'elle mit dans ses libelles atteste encore, ainsi que cent autres exemples semblables, qu'elle n'avait pas plus de principes de goût que de principes de morale.

Il n'est, depuis long-temps, que trop avéré que leur *Encyclopédie* ne fut en effet qu'un ralliement de conjurés. Quoique le secret de la conspiration ne fût d'abord qu'entre les chefs, il se propagea bientôt à mesure que leur crédit et leur impunité leur répondirent davantage de leurs associés et de leurs prosélytes. Le grand Dictionnaire fut réellement le boulevart de tous les ennemis de la religion et de l'autorité. Ils y étaient comme à couvert sous la masse du livre, et enhardis par l'espace et les espérances qu'ouvraient devant eux une longue entreprise. Ils comptaient, non sans raison, que la curiosité avertie serait plus empressée de chercher la satire de la religion et du gouvernement dans ces morceaux de dissertation de tout genre, que la surveillance du pouvoir et du zèle ne serait occupée à les y découvrir; et, quoi qu'il arrivât, ils avaient pour eux toutes les chances que pouvait amener la longueur du temps nécessaire pour la confection d'un si volumineux ouvrage. Leur plan, il faut l'avouer, fut combiné avec toute l'adresse que peuvent donner la crainte et la haine du bien, et soutenu avec toute l'activité qui appartient à l'amour du mal. Rien ne fut négligé, et l'un de leurs premiers avantages, celui dont ils profitèrent d'abord le plus, et qui servit à les défendre pendant sept ans, même après que leur projet fut éventé, ce fut le nombre et la qualité des coopérateurs que leur associait la nature de l'entreprise, et l'intérêt général qu'elle devait d'abord inspirer. Toutes les classes supérieures de la société étaient appelées à y concourir, et les élus dans chacune pouvaient s'en glorifier. Des grands, des militaires, des magistrats, des jurisconsultes, des administrateurs, des artistes, des théologiens, figuraient sur la liste, la plupart avec un nom qui portait

[1] Il n'y avait pas un grand courage à se déclarer alors contre les philosophes que le ministère poursuivait ouvertement. L'ouvrage d'ailleurs prouvait de l'esprit et du talent pour la versification; mais l'auteur lui-même doit sentir aujourd'hui tout ce qui manque à sa pièce du côté de l'intrigue, des caractères, du comique et du dénoûment. C'est ce qui fut cause du peu d'effet qu'elle produisit à la reprise. La révolution lui aura fait un plus grand tort : plus cette *philosophie* s'y est montrée sous des traits hideux, plus on sentira la faiblesse de ceux qu'elle a dans cette comédie; ce qui ne prouvera pas que l'auteur dût aller dès lors jusqu'à un degré d'énergie dont il n'avait pas encore le modèle, mais que, depuis que le modèle s'est montré tout entier, il faut refaire un nouveau portrait. Si quelqu'un l'entreprend, qu'il ait toujours devant les yeux l'hypocrisie de Tartufe appliquée à la morale, et, quant à l'impudence et à l'atrocité, les écrits des *philosophes*.

sa recommandation avec lui. Le choix des censeurs avait été ménagé avec toutes les précautions possibles au gré des entrepreneurs, qui alléguaient en public la nécessité de ne pas gêner de trop près *la liberté de penser* dans un livre très scientifique, et qui en particulier y joignaient la séduction de la louange et de la flatterie, et les menaces de la satire plus ou moins déguisées. Le chevalier de Jaucourt, un de leurs plus laborieux compilateurs, les couvrait de sa juste réputation d'honnêteté et de piété; et ce savant chrétien, dans sa vie modeste et retirée, tout entier à son travail et d'autant plus étranger à tout le reste, était loin de soupçonner, en mettant la main à l'édifice, quel était le dessein des architectes.

Il commença pourtant à se manifester dès le premier volume, et le seul article *Autorité* était assez scandaleux pour justifier les réclamations qui s'élevèrent de tous côtés. Un évènement qui fit beaucoup de bruit peu de temps après, et où les encyclopédistes furent notoirement impliqués, devait encore ouvrir les yeux sur leurs machinations et sur le progrès de leur pernicieuse influence. Ce fut la thèse de l'abbé de Prades, qui avait fourni ou signé plusieurs articles importants du Dictionnaire, thèse où l'impiété était en même temps si audacieuse dans les dogmes, et si artificieusement enveloppée dans les formes, que la communauté de travail y était visible entre le bachelier de Sorbonne, qui osait soutenir la thèse, et le *philosophe* Diderot, qui se crut obligé d'en publier l'apologie. Il était clair que le *philosophe* avait fourni la doctrine de l'incrédulité, et le bachelier la rédaction théologique. On n'oubliera jamais, dans l'histoire de ce siècle, ce premier attentat public de l'impiété, affichée et soutenue avec toute la solennité de ces sortes d'actes, au milieu des écoles de Sorbonne, et, entre autres blasphèmes, les miracles d'Esculape mis en parallèle avec ceux de Jésus-Christ. Qu'on juge combien avaient été déjà travaillés tous les moyens de la secte pour venir à bout, dès 1751, de faire arborer l'étendard de la révolte contre la religion, dans le sein même de cette Sorbonne, appelée *le Concile subsistant des Gaules*. Mais il n'était pas possible non plus que cette provocation sacrilége fût impunie. Elle avait, il est vrai, échappé aux censeurs mêmes de la thèse, aux juges naturels du répondant; et l'on ne peut guère le concevoir qu'en supposant qu'ils ne l'avaient pas lue; car tous les fondements de la religion révélée, et ceux mêmes de la religion naturelle, y sont, ou renversés par des assertions sophistiques, ou ébranlés par un impudent scepticisme. La thèse excédait de beaucoup, par sa longueur, la mesure ordinaire du format; et, pour sauver cette disproportion, l'on avait eu recours à la finesse des caractères. Ce qu'on y avait laissé de christianisme apparent servit pendant quelques heures à dérober l'irréligion; car ce ne fut qu'assez tard qu'un des théologiens présents, qui venait de la parcourir, se leva en prononçant ces paroles, qu'on n'avait peut-être jamais entendues dans un acte de Sorbonne: *Causam Christi et religionis defendo contra atheum*[1]. On imagine sans peine quel effet produisit dans l'assemblée ce peu de paroles, et quelle attention elles attirèrent aussitôt sur la thèse. Bientôt l'indignation fut générale, et le répondant sommé par ses supérieurs de faire cesser le scandale en se retirant. L'examen n'était pas difficile et le résultat n'était que trop clair. Mais les magistrats se crurent aussi obligés de venger l'insulte faite à la religion, qui est loi de l'état. Le censeur négligent fut dépouillé de sa place de professeur; le bachelier, décrété de prise de corps, s'enfuit à Berlin, où la protection, l'accueil, les bienfaits mêmes de Frédéric, qui ne vit d'abord en lui qu'un *philosophe* persécuté pour *ses opinions*, heureusement n'étouffèrent point les remords que la bonté divine fit naître dans le cœur d'un chrétien et d'un ecclésiastique qui avait déshonoré ces deux caractères. L'abbé de Prades publia, en 1754, une rétractation formelle de toutes ses erreurs, où il proteste *qu'il n'avait pas assez d'une vie pour pleurer sa conduite passée, et pour remercier Dieu de la grace qu'il lui avait faite de lui inspirer le repentir de sa faute.*

Cependant le déplorable éclat de cette thèse, foudroyée par toutes les puissances, par la Sorbonne, l'archevêque, le parlement, et même par le souverain pontife, Benoît XIV, ne contribua pas peu à faire suspendre par le gouvernement l'impression du Dictionnaire, dont il n'y avait encore que deux volumes de publiés. La suspension dura dix-huit mois, et ne fut levée qu'à force de sollicitations et de manœuvres, et sur la promesse que les encyclopédistes seraient plus sages. Cette promesse leur coûtait d'autant moins, qu'ils étaient moins disposés à la tenir. Ils la tinrent si peu, que, quelques années après, les cris se faisant entendre avec plus de force, le Dictionnaire fut juridiquement dénoncé au parlement, et le privilége révoqué. Mais la *philosophie*, qui avait gagné des protecteurs à mesure que l'immoralité de ses opinions lui faisait des prosélytes, obtint encore du ministère une tolérance secrète, plus dangereuse peut-être qu'une publicité déclarée. En

[1] Je défends la cause de Jésus-Christ et de la religion contre un athée.

effet, par cette espèce de compromis, aussi opposé à la sagesse du gouvernement qu'au respect des lois, l'autorité ne se croyait plus responsable de ce qui n'en portait pas le sceau ; et la licence, dégagée de tout frein, acquérait de plus l'attrait de la clandestinité. Il faut le dire aujourd'hui, que le temps est venu de marquer soigneusement les fautes qui ont eu des suites si terribles : ce fut dans cette affaire, comme dans celle du livre de l'abbé Raynal, si long-temps toléré aussi, et dans toutes celles du même genre, ce fut une des plus grandes erreurs du gouvernement que cette connivence passée en habitude, et par laquelle on croyait concilier à la fois les bienséances de l'autorité, les intérêts de la librairie, et la déférence pour les talents et la célébrité. L'autorité ne doit jamais composer en aucune manière avec les ennemis de l'ordre public, qui sont nécessairement les siens, quelque masque qu'ils prennent devant elle. Ils le jetteront bientôt dès qu'ils ne la craindront plus. Quelle plus haute imprudence que de leur dire tout bas : Je vous permets de m'attaquer, pourvu que je n'aie pas l'air de le savoir ? Ils n'en demandent pas davantage, et concluent seulement, et font conclure avec eux qu'elle-même rougit de les combattre. On sait trop que les méchants aiment à faire la guerre dans la nuit ; mais l'autorité doit la leur faire au grand jour. Elle ne saurait leur ôter la volonté de nuire : il faut donc leur en ôter tous les moyens ; et c'est pour cela même qu'elle a de son côté tous ceux de la loi. Si elle néglige d'en faire usage, elle sera toujours méprisée, même de ceux qu'elle aura épargnés. Si elle s'en sert avec vigueur, elle sera toujours applaudie de tous les bons citoyens, et obtiendra des mauvais la seule chose qu'elle en doive attendre, la crainte et la haine qui l'honorent par leurs motifs, et qui rassurent tout l'état en attestant l'impuissance de ses ennemis.

Quant aux intérêts mercantiles de la librairie, peuvent-ils jamais entrer en comparaison avec ceux de l'état, tous évidemment exposés par une licence impunie qui en sape continuellement les premières bases ? La librairie n'est-elle pas tombée avec tout le reste, quand les mauvais livres qu'elle avait multipliés eurent tout renversé ? Est-il permis, pour favoriser le commerce, d'encourager la vente des poisons ? De plus, qu'était cet intérêt de commerce? celui de rendre aux presses françaises ce qu'on ôtait aux presses étrangères, ou d'en regagner une partie par l'introduction et le débit des livres imprimés ailleurs. Comment un si mince calcul a-t-il pu séduire les ministres d'un royaume tel que la France, et nommément un homme d'ailleurs si respectable par son courage et son infortune, Malesherbes? Ce fut pourtant le prétexte politique de cette tolérance si peu politique, et qui ne prouvait que ce qui a été dit ci-dessus de ce funeste règne de l'argent. L'argent peut servir à tout comme moyen ; mais, s'il est avant tout comme principe, il détruira tout et ne réparera rien. Pourquoi le trafic des mauvais livres était-il si lucratif? Parce qu'ils étaient à la fois prohibés et soufferts, et par conséquent mieux vendus. Qu'ils eussent été absolument écartés par une vigilance sévère et des exemples de rigueur, ce qui était aussi aisé en France que dans les états de la maison d'Autriche ; que Malesherbes eût pensé comme Van-Swieten, bientôt le débit des bons livres eût gagné ce que celui des mauvais eût perdu, par cette pente naturelle qui pousse l'activité commerçante d'un côté quand elle est repoussée d'un autre.

A l'égard des gens de lettres, le talent qui est un don de la nature n'a de prix réel que par l'usage qu'on en fait : digne de récompense et d'honneurs, si l'usage est bon, il ne mérite que flétrissure et punition, si l'usage est mauvais : ce n'est alors qu'un ennemi d'autant plus à craindre, qu'il est mieux armé. Du reste, jamais il ne sera ni cruel ni odieux de dire à un homme de talent, quel qu'il soit : Sortez d'un pays dont vous haïssez les lois, et n'y rentrez jamais. Que de maux on aurait prévénus, si l'on avait su parler ainsi !

Voltaire était assurément un beau génie, et il n'avait pas encore, en 1753, rempli l'Europe de libelles impies, comme il le fit depuis pendant ses trente dernières années. Lorsqu'il fut forcé de quitter Berlin, il songea un moment à passer dans les états de l'impératrice-reine : il avait fait autrefois une ode à sa louange, et venait tout récemment d'en faire un brillant portrait dans son *Siècle de Louis XIV*. Cependant cette grande princesse, informée de son dessein, dit tout haut : *M. de Voltaire doit savoir qu'il n'y a point de place dans mes états pour un ennemi de la religion.* Voltaire apprit bientôt ce qu'elle avait dit pour qu'il le sût ; il fut quelque temps errant, jusqu'à ce qu'il trouvât un asyle sur le territoire de Genève, et bientôt un autre à l'extrémité de la frontière de Bourgogne ; et il dut ce dernier à la protection toute puissante du duc de Choiseul, qui tourna ou trompa, comme il voulut, la volonté de Louis XV.

Quand la publication de *l'Encyclopédie* fut défendue, elle devint plus mauvaise de toute manière : plusieurs des coopérateurs se retirèrent, et on les remplaça comme on put. D'Alembert quitta sans retour ses fonctions d'éditeur, et ne pouvait guère être remplacé : nul n'avait rendu

plus de services pour la révision de la plupart des articles de science. Il se concentra entièrement dans ses mathémathiques, et tous les efforts de ses amis, et entre autres de Voltaire, ne purent le détourner de sa résolution. Il n'avait nul besoin de *l'Encyclopédie*, ni pour sa réputation, déjà suffisamment établie en Europe, ni pour sa fortune, toujours suffisante pour lui. Il pouvait s'envelopper de sa gloire de géomètre, dans laquelle il n'avait déjà de rival qu'Euler. Il n'en était pas de même de Diderot. *L'Encyclopédie* était nécessaire, sous plus d'un rapport, à son existence personnelle et littéraire; ni l'une ni l'autre n'était encore au-dessus du médiocre. Ce fut surtout sa persévérance, aussi intéressée qu'infatigable qui, secondant celle des libraires, obtint la continuation secrète du Dictionnaire publiquement prohibé. Il avoue lui-même qu'il *prit de toute main* pour achever le livre; ce qui n'était pas le moyen de perfectionner l'ouvrage. Sa fougue irréligieuse, jusque-là tempérée à un certain point par la circonspection de d'Alembert, prit dès lors un essor vagabond, et emporta à sa suite tout ce qui voulut le suivre. Les vengeances ne furent pas oubliées, et l'on dut être bien étonné de trouver, à l'article *Parade*, un débordement des plus virulentes invectives contre l'auteur de la comédie des *Philosophes*, qui n'avait pas même été reprise[1], mais que les *philosophes* n'avaient pas oubliée, ce qui prouvait bien maladroitement que le public ne l'avait pas oubliée non plus; et, par une de ces précautions lâches qui leur étaient très familières, ils firent signer l'article par le comte de Tressan, qui ne l'avait pas fait, et qui eut ensuite un autre tort, celui de le désavouer, quoiqu'il l'eût signé. Enfin, les plus faibles ouvriers furent appelés à l'achèvement de l'édifice, et ce monument, élevé contre le ciel à la *philosophie*, a fini, comme celui de Babel, par la confusion des langues.

On me demandera peut-être comment d'Alembert, dont je vais parler maintenant, et qui fut un des premiers fondateurs de ce même monument que je viens de décrire comme un arsenal d'irréligion, se trouve pourtant ici dans cette classe de philosophes que je sépare des sophistes. Je dois en dire les raisons. C'est qu'il ne m'est permis, en rigueur, de juger un écrivain que par ses écrits, puisque ce n'est que par ses écrits qu'il est homme public, et ressortit au tribunal de la postérité. Or, d'Alembert, sous ce rapport capital, est à peu près irrépréhensible, si l'on met à part ses lettres imprimées après sa mort. Et doit-il répondre au public de ce qu'il ne paraît pas avoir écrit pour le public? Je ne le crois pas. Dieu seul est juge de l'intérieur, et chacun peut, à son gré, se faire une opinion particulière de tel ou tel individu, d'après tout ce qu'on en peut savoir; mais le jugement public ne peut confronter un écrivain qu'avec ce qu'il a publié, et mon ouvrage doit être soumis à toutes les règles d'un jugement public. Ce sont là mes principes, et je ne crois pas qu'on puisse les condamner. Il n'y a que les ennemis de la religion qui puissent gagner à ce que l'on range parmi eux des auteurs qui, quelle que fût leur manière de penser, ont toujours respecté la religion dans leurs ouvrages. C'est selon ces mêmes vues que j'ai classé Buffon dans l'article précédent, et que je considérerai Condillac dans l'article suivant. Tous deux ont donné lieu, l'un dans sa physique, l'autre dans sa métaphysique, à des conséquences qui peuvent être dangereuses pour ceux qui les cherchent, mais qui en elles-mêmes sont arbitraires. J'ignore si Condillac croyait ou ne croyait pas, car je l'ai fort peu connu : j'ignore si Buffon croyait ou ne croyait pas, car il ne m'en a jamais parlé. Mais quand même je le saurais, je ne verrais devant le public que l'acte de soumission de l'un quand il fut repris, et dans l'autre, qui ne l'a jamais été, que le témoignage honorable et respectueux qu'il rend à la religion dans son *Cours d'histoire*. On voit, il est trop vrai, par les lettres posthumes de d'Alembert, qu'il n'avait point de religion, et je sais qu'il n'en avait pas. C'est un malheur, et un crime devant Dieu, qui est le juge des ames; mais l'homme ne l'est que des actions, et, en ce genre, les actions de l'écrivain devant les hommes sont ses écrits. Il n'y a pas de gouvernement où Buffon, d'Alembert, Condillac, eussent été proscrits à cause de leurs ouvrages, et je n'en connais point qui n'eût dû rejeter de son sein les très coupables sophistes dont j'aurai à parler dans la suite. On ne dira jamais que les trois philosophes que je viens de nommer aient été les artisans de la révolution, et encore moins Fontenelle et Montesquieu. Mais qui peut douter que Diderot, Raynal, Rousseau, Voltaire, et même Helvétius, n'aient été les premiers et les plus puissants mobiles de cet affreux bouleversement? Cette différence est décisive, et c'est elle qui a dû me guider dans un ouvrage où je considère les caractères et les effets de l'esprit philosophique dans ce siècle, soit en bien, soit en mal. Je vois du bien, malgré quel-

[1] Elle le fut depuis, quelque temps avant la révolution, et avec très peu de succès. L'engouement, alors général, en faveur de J.-J. Rousseau, mort peu d'années auparavant, contribua beaucoup à indisposer le public contre le dénouement, où Rousseau est maltraité, et qui, en lui-même, est mal imaginé, et ne signifie rien dans l'action de la pièce.

ques erreurs de peu de conséquence, dans ce qui compose ici cette première classe d'auteurs, à qui l'on ne conteste pas, ce me semble, le titre de philosophes; je ne vois qu'un très grand mal, et très peu de bien perdu dans le mal, chez ceux que j'appelle, de leur véritable nom, sophistes, et qui, en philosophie, n'ont sûrement pas été autre chose : tel est mon plan, et je le crois raisonnable.

D'Alembert haïssait les prêtres beaucoup plus que la religion, et c'est pour cela que, dans ses lettres, il pousse contre eux la main de Voltaire, tandis qu'il retenait la sienne avec soin, mais sans peine. On s'aperçoit, dans ses écrits, qu'il n'avait pas même été insensible au charme des livres saints, encore moins au mérite de nos poètes et de nos orateurs chrétiens; et je ne crois pas qu'il ait jamais imprimé une phrase qui marque de la haine ou du mépris pour la religion; au lieu qu'on pourrait citer beaucoup de morceaux de ses *Éloges*, où, entraîné apparemment par ces héros du christianisme, il en parle lui-même avec dignité, et, ce qui est encore plus pour lui, avec sentiment.

Sa prééminence dans la géométrie lui avait déjà fait un grand nom lorsqu'il concourut, avec Diderot, au plan et à la construction de *l'Encyclopédie*. Le nombre de ses productions mathématiques, qui montent à dix-sept volumes *in*-4°, effraie ceux qui courent la même carrière; et les juges en cette matière lui accordent la gloire particulière d'avoir inventé un nouveau calcul, et par conséquent avancé le progrès et étendu la sphère des sciences. Il est naturel et ordinaire que les études abstraites et les spéculations profonde s'emparent de toutes les facultés de l'ame, en lui offrant à tout moment le plaisir d'une découverte et d'une victoire. Mais plus ces grands travaux, qui portent avec eux leur récompense, assujettissent celui qui s'en occupe, moins ils lui laissent la liberté de se tourner vers les ouvrages de goût. Parmi les anciens, Aristote a joint la critique littéraire aux recherches philosophiques, et Pline, une force de style, qui n'est pas toujours saine, à l'étude de la nature. Parmi les modernes, Fontenelle a cultivé la littérature agréable, qu'il faisait servir à l'ornement des sciences; aussi ne possédait-il de celles-ci que ce qu'il fallait pour en bien parler. Trois hommes ont véritablement réuni deux choses presque toujours séparées, le génie de la science et le talent d'écrire : Pascal, qui devina les mathématiques, et y fut inventeur, tout en faisant *les Provinciales* et ses immortelles *Pensées;* Buffon, qui a décrit avec éloquence la nature animale, qu'il étudiait en observateur, quoiqu'il ne l'ait pas toujours bien observée; et le géomètre créateur à qui nous devons le discours préliminaire de *l'Encyclopédie* [1].

C'est peut-être cette réunion si rare qui fit mettre d'abord un peu d'exagération dans les louanges prodiguées à ce beau discours, et je n'en comparerais pas le mérite à celui d'un ouvrage tel que l'*Histoire naturelle*. Mais ce mérite, qu'on a depuis voulu déprécier, est assez grand en lui-même pour qu'il ne soit pas besoin de l'exagérer. Ce vestibule du palais des sciences est régulier et noble; il est construit par une main ferme et sûre : toutes les proportions en sont justes, et les ornements choisis. Ce discours suffirait pour assurer à son auteur une réputation d'écrivain et d'homme de lettres : il est d'un esprit juste et étendu, d'un goût sage, d'un style pur. Il est vrai qu'il ne s'élève pas au sublime; mais la méthode y est sans pesanteur, et la précision sans sécheresse, et c'est beaucoup. Les jugements y sont sans passion, quoiqu'il y ait quelquefois, à l'égard des auteurs vivants, une sorte de complaisance que les bienséances peuvent justifier.

Les *Éléments de Philosophie*, inférieurs au discours, en raison de la disproportion des objets, sont aussi d'un esprit judicieux et d'un écrivain élégant, comme ses premiers *Éloges*, ceux de Montesquieu, de Du Marsais, de Bernouilli, dont j'ai parlé ailleurs [2]. Ses *Mémoires sur Christine*, et son *Essai sur les gens de lettres*, sont en général d'une raison ingénieuse, quoiqu'il parle quelquefois des lettres avec un ton où la fierté va jusqu'à l'orgueil, et des grands avec une aigreur qui ressemble à la haine plus qu'à la justice. Sa traduction de quelques fragments de Tacite conserve assez la brièveté de l'original, mais n'en rend pas la force, la couleur, et le mouvement, ni même quelquefois le sens; mais la pureté et la netteté de la diction rendront toujours cet essai utile à ceux qui voudront s'exercer à traduire. Tous ces morceaux considérés dans leur généralité, sont d'une littérature estimable, quoique fort loin d'être supérieure.

Jusqu'ici du moins l'auteur ne s'était point écarté de la sévérité de goût et de style qui convient à un littérateur philosophe. Mais l'amitié qui m'a long-temps lié avec lui, et qui doit céder devant le public au respect de la vérité, ne saurait m'autoriser à rendre le même témoignage

[1] Un satirique de nos jours (Gilbert), qui se piquait d'*audace*, et non pas de justice, a cru mettre tout d'Alembert dans ce vers :

Il se croit un grand homme, et fit une préface.

Mais sa préface de *l'Encyclopédie* est un ouvrage, et un bel ouvrage. Où est le sens du vers ?

[2] Troisième partie du *Lycée*, article *Eloquence du dix-huitième siècle*.

sur les écrits qui suivirent, et qui sont encore en assez grand nombre. D'Alembert ne soutint pas toujours cette sagesse qui lui avait fait d'autant plus d'honneur, qu'elle contrastait plus avec les écarts de ses confrères encyclopédistes. On avait su gré à un géomètre entré un peu tard dans la carrière, nouvelle pour lui, de ne s'y être pas trouvé étranger et d'y avoir même obtenu, par son premier ouvrage, une place très honorable : l'ambition d'y dominer l'égara. L'éloignement de Voltaire, dont la supériorité avouée faisait un homme à part, laissa trop croire à d'Alembert qu'il pouvait régner dans la littérature française. Sa renommée dans les sciences, les honneurs que lui avaient rendus les étrangers, son influence dans deux académies et dans le parti encyclopédiste, tout aidait à flatter en lui la prétention de régner dans la capitale des lettres. Il essaya de donner le ton à l'opinion, en lisant, dans toutes les séances publiques de l'Académie française, des dissertations littéraires, et ensuite des éloges ; et les succès qu'il eut d'abord achevèrent de le tromper, parce qu'il n'en démêla pas la nature et les causes. Les séances de la Saint-Louis, qu'autrefois l'insipidité des pièces couronnées et le silence des académiciens avaient fait déserter, étaient devenues nombreuses et brillantes depuis qu'on y couronnait de meilleurs ouvrages en prose et en vers. On fut donc disposé à écouter plus favorablement encore un de ses membres les plus illustres, qui semblait se charger d'en faire les honneurs au public autrement que Duclos, qui n'y faisait jamais entendre que l'éclat impérieux et brusque de sa voix dans des proclamations ou des ordres. C'était la même différence qu'entre un maître de maison qui commande, et un homme poli qui veut la rendre agréable à tout le monde. Le public sentit ce contraste ; il aime à être courtisé partout où il est, surtout lorsqu'il n'a pas le droit de l'exiger. Il trouvait ce qu'il lui fallait dans le nouveau secrétaire, qui affectait la coquetterie, comme son prédécesseur affectait la rudesse ; mais malheureusement l'esprit qui règne dans cette sorte d'auditoire n'est pas toujours, à beaucoup près, un guide infaillible pour le bon goût. Ce n'est pas que cet auditoire ne fût généralement bien composé : il y avait toujours plus de lumières qu'il n'en fallait pour sentir ce qui était bon. Mais il y a aussi, dans tous les rassemblements de ce genre, trop de mélange inévitable pour qu'on ne s'y laisse pas aller souvent à ce qui est plus éblouissant que solide. Si ces méprises ont eu lieu de tout temps, même au théâtre et dans ses plus beaux jours, quoique le jugement du cœur soit là pour rectifier celui de l'esprit, à combien plus forte raison doit-on se défier du premier effet d'une lecture académique, qui n'a guère pour juge que l'esprit ! Le prestige de la lecture est là dans toute sa force, et l'esprit y est avec tous ses avantages, mais aussi au milieu de tous ses écueils. Aucun de ses traits n'est perdu : chaque auditeur se pique de n'en laisser tomber aucun, et semble jaloux d'être le premier à dire : J'ai compris. Qu'arrive-t-il ? L'auteur cherche le trait à tout moment, pour être à tout moment applaudi ; et composer de cette manière pour l'auditeur, c'est un moyen sûr d'écrire mal pour le lecteur. Sans en répéter les raisons, que j'ai indiquées en cent endroits de ce Cours, je n'en voudrais pas d'autre preuve que le jugement du lendemain, qui, dans ce genre, a démenti si souvent le succès de la veille, et avec raison.

Malheureusement encore, d'Alembert avait alors tout ce qu'il fallait pour rechercher ce dangereux succès, et pour en subir le retour. Ses connaissances en littérature proprement dite n'étaient ni profondes, ni étendues, ni mûries par le travail : des études d'un autre genre s'y opposaient. La littérature était la parure de son esprit, et n'en était pas la richesse. Il faut dire plus : l'esprit de conversation, qui était son seul plaisir, et tenait d'autant plus de place dans sa vie, qu'il y avait de l'avantage sur le commun des hommes, était devenu par degré son esprit dominant, et ce n'est rien moins que celui d'un livre. D'Alembert s'était accoutumé à n'en plus guère avoir d'autre. Ses écrits devinrent une suite de petits aperçus qui tantôt sont fins, tantôt n'ont que l'intention de la finesse ou l'affectation de la malice ; de petites idées communes, ambitieusement décomposées, ou aiguisées en épigrammes ; de vieilles anecdotes rajeunies ; de vieux adages renouvelés : tout cela est d'un vieillard qui vit sur la mémoire de son esprit ; mais tout cela est loin de suffire pour faire un législateur dans les choses d'imagination et de goût ; et d'Alembert voulut l'être, quoique pour cette entreprise très tardive le goût lui manquât comme la force. Dans ses commencements, les bonnes études de sa jeunesse lui suffirent pour être au ton de la bonne littérature, qu'il eut la prudence de suivre d'assez près ; mais, plus confiant depuis, à mesure qu'il aurait dû être plus circonspect, il se laissa trop aller au souvenir des paradoxes qu'il avait entendus dans la société de Fontenelle et de Marivaux, et qui se laissent trop apercevoir dans les différents morceaux qu'il lut successivement à l'Académie, *sur la Poésie*, *sur l'élocution oratoire*, *sur l'Ode*, et dans ses derniers *Éloges*. Les battements de mains qu'excitèrent d'abord ses *concetti*, lui ca-

chèrent l'impression que faisaient, sur les gens éclairés, ces erreurs tournées en préceptes, et l'amertume indécente de quelques journalistes passionnés, qui l'insultaient au lieu de le réfuter, ne lui permit de voir que leur animosité, même quand il leur arrivait de dire vrai : effet ordinaire de la satire, qui, en se mêlant à la critique, la dénature au point d'en détruire tous les fruits. Les amis de l'auteur ne se souciaient point de contrarier des idées qu'il affectionnait, d'autant plus qu'on les avait d'abord applaudies. Il ne savait pas que ce même public, qui, en ce genre, ne demande pas mieux que d'être désabusé, loin d'adhérer à ses décisions, commençait même à se dégoûter de ses épigrammes, et à être fatigué de l'assiduité de ses lectures. Il le fit sentir enfin, et même durement, au vieux secrétaire, qui avait droit à plus d'égards, et que ce mortifiant accueil décida, dans ses dernières années, à un silence forcé, qu'il eût été prudent de se prescrire plus tôt. Les écrivains ne sauraient trop se redire, d'après cet exemple et tant d'autres, que la faiblesse de l'âge n'est pas en eux un titre pour compter sur l'indulgence : on l'accorde à la jeunesse, en faveur de l'espérance, mais rien ne plaide pour la vieillesse que la pitié, qui croit faire assez pour elle en lui commandant le repos.

Une société religieuse, dont la chute fut un évènement dans le monde, parce qu'elle y avait été puissante, mais qui avait d'ailleurs tout ce qu'il fallait pour n'être que ce qu'elle aurait dû toujours être, une société d'instruction et d'édification; les jésuites ayant été bannis de France et de quelques autres États, parurent à d'Alembert un objet digne de l'attention de la philosophie, et l'étaient réellement; mais l'exécution ne répondit pas au sujet. Ils avaient joué un assez grand rôle pour que le livre de *la Destruction des Jésuites* méritât d'être écrit avec la plume de l'histoire; et d'Alembert, admirateur de Tacite, aurait dû la prendre de ses mains. Mais la sienne est celle d'un anecdotier spirituel et satirique. Son ouvrage n'est qu'un pamphlet où l'on a distribué en bons mots et en facéties toute la substance d'un chapitre du *Siècle de Louis XIV*, celui du jansénisme : les emprunts sont même quelquefois si peu déguisés, qu'ils pourraient passer pour des plagiats. Il y a pourtant une sorte d'impartialité qui ne lui était pas difficile entre des jésuites et des jansénistes, et qui fut attestée par le mécontentement à peu près égal des deux partis, mais qui ne prouvait nullement que ni l'un ni l'autre eussent été bien jugés.

Au reste, personne n'ignore que Frédéric traitait en ami ce savant, qui fut son pensionnaire avant même d'être au nombre de ceux du gouvernement français; mais on voit aussi, par les lettres mêmes de ce prince, que, s'il aimait assez les louanges pour briguer et payer celles des beaux-esprits de la France qui donnaient le ton à l'Europe, il en savait trop pour faire aucun cas de leur politique et de leurs systèmes d'administration. Il les méprisait au point, qu'il dit quelque part que, *s'il avait à punir une de ses provinces, il ne croirait pas pouvoir lui faire pis que de lui envoyer des philosophes pour la gouverner.* Aurait-il mieux dit depuis notre révolution? Et comme il se moque gaiement des fureurs anti-chrétiennes de Voltaire! Il fait plus : il lui fait sentir très sérieusement, à l'occasion de la déplorable catastrophe du jeune La Barre, que le respect pour la religion est une partie de la police d'un état, et que quiconque viole ce respect doit être puni.

Mais rien n'illustra plus d'Alembert que l'offre et le refus de l'emploi d'instituteur d'un jeune prince, alors hérititier du plus vaste empire de l'univers. Le traitement qu'on offrait, égal à ceux des places les plus considérables, n'était pas ce qui pouvait tenter le plus un homme aussi réellement désintéressé que d'Alembert. La lettre de l'impératrice était une toute autre séduction : elle s'adressait à l'amour-propre, le plus cher intérêt des écrivains, et celui auquel la philosophie même (je dis la bonne) ne les fait pas renoncer, puisqu'ils sont hommes. Cette philosophie put rapprocher alors deux monuments de sa gloire, également honorables, quoique à des époques aussi différentes qu'éloignées : la lettre de Philippe à Aristote, et celle de Catherine à d'Alembert.

Ce qui fit regarder le refus comme une espèce de prodige, c'est que l'on ne concevait guère comment il était possible de refuser cent mille livres de rente; et c'est pourtant ce qu'il y a de moins étonnant et de plus simple dans la résolution de d'Alembert. Pour un homme d'une complexion faible, inhabile à toutes les jouissances sensuelles, tempérant par nécessité, par habitude et par goût, une grande fortune, qui ne pouvait rien faire pour sa considération à Pétersbourg, n'était qu'un grand embarras. Il avait ici un revenu médiocre, mais honnête, qu'il devait à ses talents, et qui excédait assez ses besoins pour suffire à ses bienfaits; car il faisait beaucoup de bien et sans ostentation; c'est le plus beau titre de sa mémoire et de sa philosophie. Ce qui pouvait le flatter bien davantage dans les offres de l'impératrice, c'était l'idée du rôle important que pouvait jouer dans une cour l'instituteur de l'héritier du trône. Mais aussi combien d'inconvénients balançaient cette espèce d'ambition! la rigueur d'un climat qui pouvait

être mortel pour un tempérament délicat (celle du climat de Suède, quoique moindre, avait été funeste à Descartes), l'obligation de renoncer à toutes ses habitudes, et de sacrifier tous ses goûts. Les goûts et les habitudes de d'Alembert le concentraient tout entier dans ses deux académies et dans la société des gens de lettres. Converser et philosopher, et mener ses deux académies, était son existence. Paris seul pouvait alors la lui garantir. Pétersbourg pouvait-il la lui rendre? Enfin, cette cour était un théâtre très périlleux de révolutions fréquentes : les philosophes n'aiment guère que celles qu'ils font; ils ne pouvaient en faire une qu'en France, et l'on sait comment eux-mêmes s'en sont trouvés. D'Alembert d'ailleurs ne croyait qu'à une seule, celle où travaillait Voltaire, c'est-à-dire à la destruction du christianisme, et tous deux encore se sont trompés. La révolution, qui a tout détruit pour un moment, voulait détruire avant tout la religion, et ne l'a pas détruite, et ne la détruira pas.

D'Alembert était, de plus, fort ami du repos : les caresses des rois ne sont pas sans danger et sans retour, et l'on n'avait pas oublié ce qu'avait été Voltaire à Potsdam, et ce qui lui était arrivé à Francfort. Pesez toutes ces considérations, et joignez-y l'éclat d'un refus bien au-dessus de celui de la place; vous comprendrez que, si d'Alembert prit un parti fort sage, il ne fit pas un grand effort, et qu'on peut quelquefois passer pour magnanime quand on n'est que raisonnable.

On comprend encore mieux qu'il y avait pourtant de quoi faire grand bruit, surtout avec un grand parti intéressé au bruit, que prolongèrent d'ailleurs l'instance des sollicitations impériales et la persévérance des refus philosophiques. Ce fut un des évènements qui donnèrent le plus de relief à la philosophie française; et comme si le gouvernement, qui alors ne l'aimait pas (c'était vers la fin du règne de Louis XV), eût pris à tâche de la servir et de la rehausser, on fit encore la faute de refuser à d'Alembert une petite pension académique, presque dans le même moment où il venait de préférer son pays à tant d'honneurs et d'avantages chez l'étranger. Le contraste était choquant, l'injure était gratuite, et même sans prétexte, car les statuts de l'académie des sciences étaient formels; et quel temps choisissait-on pour les violer! Elle réclamait en faveur de d'Alembert, avec le public, qui avait alors une voix, comme il l'eut toujours en France jusqu'à l'époque où une liberté d'une nouvelle espèce (*la liberté de* 1793) étouffa la voix publique au bruit des canons et des décrets. Le ministère se taisait, et les cris et le silence durèrent six mois. Enfin la pension fut accordée assez tard pour qu'on n'en sût plus aucun gré à personne.

Le motif secret de tant de résistance était une phrase piquante contre un ministre tout puissant, qui avait su, en d'autres occasions, se venger avec plus d'esprit[1]. La phrase avait été lue dans une lettre ouverte à la poste. Les *révolutionnaires*, qui ont le plus crié autrefois contre cette violation du secret des lettres, n'ont jamais manqué de les ouvrir toutes, sans exception, depuis qu'ils règnent, et en ont même fait une *loi* pour tout ce qui est écrit en pays étranger et tout ce qui en vient. Cela devait être, puisque tout ce qui était auparavant abus plus ou moins excusable, ou même plus ou moins inévitable, devenu depuis l'excès du mal mis en principe. Et ce n'est pas à eux que je parle; la raison et la morale ne descendent pas jusque-là : mais j'oserai dire aux hommes en place, qui croient cette violation permise ou nécessaire jusqu'à un certain point : Que voulez-vous apprendre en ouvrant les lettres? qui sont ceux qui vous méprisent et vous haïssent? Et quand vous le saurez, que ferez-vous pour l'empêcher? Il n'y a qu'un moyen, c'est de faire le bien : faites-le donc, et vous n'aurez pas besoin d'ouvrir les lettres pour savoir ce qu'on pense de vous.

J'ai assez connu d'Alembert pour affirmer qu'il était sceptique en tout, les mathématiques exceptées. Il n'aurait pas plus prononcé qu'il n'y avait point de religion qu'il n'aurait prononcé qu'il y a un Dieu : seulement il trouvait plus de probabilité au théisme, et moins à la révélation. De là son indifférence pour les divers partis qui divisaient sur ces objets la littérature et la société. Il y tolérait en ce genre toutes les opinions, et c'est ce qui lui rendait odieuse et insupportable l'arrogance intolérante des athées. Il haïssait bien moins, à sa manière, l'abbé Batteux, et aimait assez Fonce-

[1] D'Alembert avait écrit à Voltaire, en propres mots : « Votre protecteur, ou plutôt votre protégé, M. de Choiseul. » L'un et l'autre était vrai; car, si le duc était puissant à la cour, le poète était puissant dans l'opinion. Le duc haïssait la morgue des *philosophes*, mais il aimait dans Voltaire l'urbanité et les graces qui leur manquaient. Quand leur crédit s'éleva, sous le règne suivant, jusqu'à diriger le ministère, le duc, toujours disgracié, se rapprocha d'eux, et allait même entrer à l'Académie, lorsqu'il mourut. Il avait de l'esprit, et surtout de la grace dans l'esprit. En 1764 il courut des *Noëls* contre toute la cour, et le duc, alors ministre, y était assez maltraité. On sut qu'ils étaient d'un officier de dragons nommé de Lisle de Sales, qui tournait fort bien des couplets satiriques. Le ministre, à qui la vengeance n'était que trop facile, ne voulut pas se brouiller sans retour avec un homme qui savait manier légèrement l'arme du ridicule. Il le fit venir, lui offrit son amitié, et devint son bienfaiteur. De Lisle, depuis ce temps, ne cessa de le chanter; mais les louanges, quoiqu'elles ne fussent pas sans agrément, ne réussirent pas autant que les satires.

magne, tous deux très bons chrétiens; ce qui prouve que ce n'était pas la croyance qui l'attirait ou le repoussait. Il a loué avec épanchement Massillon, Fénelon, Bossuet, Fléchier, Fleury, non pas seulement comme écrivains, mais comme religieux. Il était assez équitable pour être frappé du rapport constant et admirable entre leur foi et leur conduite, entre leur sacerdoce et leurs vertus. Il a laissé aux *philosophes de la révolution* la plate et ignoble insolence d'appeler *fanatiques* et *déclamateurs* ces grands génies dont le nom n'eût jamais été outragé parmi les hommes, s'il n'y avait pas eu une révolution française.

Il avait de la malice dans l'esprit, mais de la bonté dans le cœur; et si on lui a reproché des traits d'humeur ou de prévention, il était incapable de la fausseté et de la méchanceté que Rousseau, son injuste ennemi, lui a très injustement attribuées. Il remplit constamment tous les devoirs de l'amitié et ceux de la reconnaissance, et les uns et les autres jusqu'au dévouement; ceux de ses places académiques avec une régularité qui était de zèle et de goût, et ceux de l'humanité et de la bienfaisance avec une simplicité qui était dans son caractère. Ses libéralités ne se bornaient pas à cette classe de jeunes littérateurs dont les premiers travaux ont souvent besoin de secours de toute espèce; elles descendaient tous les jours jusqu'à cette classe ignorée que n'appelait pas à lui la conformité d'état, et qu'on ne va jamais chercher que par le désir de faire du bien. Si les potentats de l'Europe le connaissaient par son génie, les indigents ne le connaissaient que par des bienfaits qui leur avaient appris son nom, et qu'ils ne pouvaient payer que par des bénédictions et des larmes.

Mais ce qui a fait à sa mémoire un tort irréparable, c'est la publication posthume de sa *Correspondance*, qui a manifesté ses opinions et ses sentiments sur un objet dont dépendra toujours essentiellement l'existence morale de l'homme en ce monde, comme sa destinée dans l'autre. On ne mettra pas d'Alembert au nombre des sophistes coupables qui se sont armés contre la religion dans leurs écrits, puisqu'il l'a toujours respectée dans ceux qu'il a publiés. On pourrait même ne le pas rendre responsable de ces malheureuses *Lettres*, dont l'impression n'est pas de son fait, mais de celui de ses amis, s'il n'était d'ailleurs trop avéré qu'ils n'ont été que les fidèles exécuteurs d'une volonté bien déterminée, et qui leur était commune à tous. On voit que d'Alembert a voulu se survivre à lui-même dans le monde incrédule; qu'il a légué à la secte ses titres d'impiété, et a chargé ses amis de ce qu'il n'avait pas osé par lui-même. Ses intentions sont assez prouvées par le soin qu'il avait eu de préparer deux copies très complètes et très exactes de toute cette *Correspondance*. La première fut saisie parmi les papiers de son ami, M. Watelet, chez qui on avait mis les scellés après son décès, comme étant comptable au gouvernement; et l'on assure que celle-là fut brûlée. L'autre, remise à Condorcet lors de la mort de d'Alembert, fut imprimée à la suite de la *Correspondance* de Voltaire, dans cette édition de Kehl, répandue sans aucun obstacle, par suite de cette aveugle tolérance dont j'ai parlé, que l'on croyait politique et qui l'était si peu. D'Alembert se montre, dans ses *Lettres*, tel qu'il était, moins ennemi de la religion que des prêtres, mais détestant dans ceux-ci leur autorité publique, et le droit qu'ils avaient de réprouver l'irréligion, non seulement au nom du ciel, mais même au nom de la société. On s'aperçoit combien il est choqué que l'impiété, qu'il appelle *philosophie*, puisse être tous les jours vouée au mépris et à l'horreur dans les temples et dans les écoles, tandis qu'elle ne peut qu'à peine soutenir la guerre clandestine des brochures et des libelles. C'est là ce qui l'irrite d'autant plus, qu'il se persuade, comme tous ceux de son parti, que la religion n'a pour elle que la puissance du clergé, et que ses ennemis ont celle de la raison. Cette idée entretient chez lui un fonds d'humeur et de dépit, une sorte d'animosité mutine qu'il portait naturellement dans tout ce qui le contrariait, et qui a souvent quelque chose de puéril. Ce n'est pas le cri de la haine et le signal de la proscription qu'il fait entendre, comme un Diderot et un Raynal, énergumènes dignes de concevoir et de devancer la révolution; il ne déclame pas en furieux, car il n'était pas méchant; il n'est que piqué, parce qu'il était vain. Il se soulage par des épigrammes, et les petites vengeances de son amour-propre ne font qu'en montrer les blessures. Il paraît croire que, si la religion ne pouvait faire, comme ses ennemis, que la guerre de pamphlets, elle serait bientôt sans défense. Il était loin de se douter de ce que la révolution a démontré à tout le monde, et même fait sentir aux *philosophes*, quoiqu'ils s'efforcent de le dissimuler, que c'était précisément la différence de pouvoir qui faisait alors celle des succès, à raison de la disposition des esprits; que cette *philosophie* n'avait d'influence que comme amie de toutes les passions et ennemie de tout ce qui les réprime; qu'elle n'avait de crédit, dans une classe d'hommes vains, curieux et inquiets, que parce qu'elle combattait dans l'ombre contre un ordre établi qu'on aimait à voir attaqué; qu'en un mot, elle réussissait comme révolte, parce qu'elle ne tendait qu'à

détruire; et que, si elle devenait jamais une puissance, elle tomberait sur-le-champ dans l'opinion générale, par l'impuissance manifeste de donner à quoi que ce soit une base quelconque qu'elle n'a pas elle-même; et nul, comme on sait, ne peut donner ce qu'il n'a pas. C'est là ce que la suprême sagesse a mis en évidence dans cette révolution qu'on lui reproche si témérairement. Le résultat est dès à présent bien reconnu et bien avoué; mais les détails qui s'offriront successivement dans cet ouvrage et ailleurs, éclairciront cette vérité sous toutes les faces possibles; et c'est ici sans doute qu'il est non seulement permis, mais nécessaire d'épuiser la conviction. Justifier la Providence, c'est remplir son dessein et fortifier ses leçons.

Si d'Alembert eût été témoin de ce que nous avons vu, je ne crois pas qu'il eût été jusqu'à revenir de ses erreurs. L'orgueil *philosophique* ne se rend pas sans un miracle particulier de la bonté divine; et l'expérience nous fait voir que c'en est un d'une espèce que sa justice permet bien rarement à sa miséricorde. Mais il aurait bientôt succombé au chagrin et à l'humiliation de voir sa sublime *philosophie* tomber si vite en *sans-culottisme*, ou bien il aurait eu le sort de Condorcet, de Bailly, d'Hérault de Séchelles, et de tant d'autres plus ou moins connus. Il se serait alors rappelé, non pas avec repentir, mais avec désespoir, le rôle qu'il avait joué si long-temps auprès de Voltaire, dont il enviait la situation indépendante, et dont sans cesse il poussait le bras [1] pour l'exciter au mal que lui-même n'osait pas faire, rôle ignoble d'un complice subalterne, et qu'ennoblissait aux yeux de nos *philosophes* ce mensonge d'une langue inverse, devenue depuis, par ses progrès, la langue révolutionnaire, caractérisée dans l'Écriture par ces paroles prophétiques qui sont notre histoire : Malheur à vous qui appelez *bien* ce qui est *mal*, *mal* ce qui est *bien !*

SECTION V. — Condillac.

Tandis qu'on entassait confusément les vérités et les erreurs dans l'énorme magasin de *l'Encyclopédie*, un philosophe, bien supérieur à la plupart des coopérateurs de ce Dictionnaire, recherchait les vraies sources de toutes nos connaissances, et les suivait dans leurs différents canaux, qu'il travaillait à épurer, à débarrasser du limon et des décombres qui s'y étaient amassés pendant des siècles, c'était l'abbé de Condillac. Il fut d'abord moins célèbre que les encyclopédistes, qui, par leur réunion imposante, l'éclat de leur entreprise, le nombre de leurs ennemis, les alarmes du gouvernement et le bruit de leurs querelles, semblaient seuls occuper la renommée, et, parcourant tous les genres, remuant tous les intérêts, pouvaient compter sur toutes sortes de lecteurs. Condillac, méditant dans le silence sur des matières purement spéculatives, devait exciter moins de curiosité; mais, à mesure qu'il attira plus d'attention, il obtint plus d'estime et de confiance. Chacun de ses ouvrages développait successivement, et plaçait dans le plus grand jour une philosophie à peu près nouvelle, au moins pour les Français, chez qui elle était presque généralement ou ignorée ou méconnue : c'était la philosophie de Locke; et la gloire de Condillac est d'avoir été le premier disciple de cet illustre Anglais. On ne pouvait plus en prétendre d'autre depuis que Locke eut si bien connu et si bien expliqué la nature des opérations de l'entendement : mais si Condillac eut un maître il mérita d'en servir à tous les autres; il répandit même une plus grande lumière sur les découvertes du philosophe anglais; il les rendit, pour ainsi dire, sensibles, et c'est graces à lui qu'elles sont devenues communes et familières. En un mot, la saine métaphysique ne date, en France, que des ouvrages de Condillac; et, à ce titre, il doit être compté dans le petit nombre d'hommes qui ont avancé la science qu'ils ont cultivée.

Son *Essai sur l'Origine des Connaissances humaines* fut le premier pas qu'il fit dans cette belle carrière, et c'est assez pour l'excuser, s'il y chancelle quelquefois. Il tira même de ses erreurs un avantage très peu commun, celui de les reconnaître, et d'affermir son jugement en apprenant à s'en défier. Rien ne lui fait plus d'honneur que cet aveu, qui se trouve au commencement de son *Traité des Sensations*. Ce passage d'ailleurs est aussi instructif que remarquable; il contient tout le germe de la doctrine qu'il détaille dans tout le reste de l'ouvrage.

« Nous ne saurions nous rappeler l'ignorance dans laquelle nous sommes nés : c'est un état qui ne laisse point de traces après lui. Nous ne nous souvenons d'avoir ignoré que ce que nous nous souvenons d'avoir appris; et, pour remarquer ce que nous apprenons, il faut déjà savoir quelque chose; il faut s'être senti avec quelques idées, pour observer qu'on se sent avec des idées qu'on n'avait pas. Cette mémoire réfléchie, qui nous rend aujourd'hui si sensible ce passage d'une connaissance à une autre, ne saurait donc remonter jusqu'aux premières; elle les suppose au contraire; et c'est là l'origine de ce penchant que nous avons à les croire nées avec nous. Dire que nous avons appris à voir, à entendre, à goûter, à sentir, à toucher, paraît le

[1] Aussi Voltaire l'appelle-t-il toujours, dans ses lettres, *Bertrand*, comme il s'appelle lui-même *Raton*, par allusion à la fable de La Fontaine, que tout le monde connaît; et l'allusion était très juste.

paradoxe le plus étrange; il semble que la nature nous a donné l'entier usage de nos sens à l'instant même qu'elle les a formés, et que nous nous en sommes toujours servis sans études, parce que aujourd'hui nous ne sommes plus obligés de les étudier. J'étais dans ces préjugés lorsque je publiai mon *Essai sur l'Origine des Connaissances humaines*; je n'avais pu en être retiré par les raisonnements de Locke sur un aveugle-né, à qui l'on donnerait le sens de la vue; et je soutins, contre ce philosophe, que l'œil juge naturellement des figures, des grandeurs, des situations et des distances. »

On est digne de trouver la vérité quand on la préfère à son amour-propre, ou plutôt quand on le fait consister tout entier à la chercher de bonne foi. Si elle avait échappé à l'abbé de Condillac dans quelques parties de son premier ouvrage, dans plusieurs autres il l'avait puissamment saisie, et surtout dans ce qui regarde la liaison des idées, et la nécessité des signes convenus ou du langage. Ces deux objets métaphysiques, indiqués par Locke, sont ici très bien exposés, et particulièrement le dernier.

Il montre, quant au premier, tout ce que la liaison des idées a de pouvoir en bien ou en mal; et de ce pouvoir naît celui de l'imagination, soit qu'elle vienne à être remuée par les objets extérieurs, soit qu'elle assemble les idées des objets absents. Il observe, par exemple, que le mouvement d'effroi qui nous fait reculer à la vue d'un précipice vient de ce qu'elle réveille en nous l'idée de la mort, parce que, depuis la première occasion que nous avons eue de joindre ensemble ces deux idées, l'attention que nous y avons donnée, proportionnée, à l'importance dont elles étaient pour notre conservation, ne nous a plus permis de les séparer. Par la foule d'exemples que l'analogie fait rentrer dans celui-ci, on peut juger de l'étendue des conséquences de cette observation : mais aussi cette force attachée à la réunion de plusieurs idées devenues inséparables est susceptible des plus dangereux effets; c'est là que se forment tous nos préjugés, et c'est ainsi que l'on aperçoit le point de communication entre la métaphysique et la morale. Écoutons là-dessus Condillac :

« Que l'éducation nous accoutume à lier l'idée de honte ou d'infamie à celle de survivre à un affront, l'idée de grandeur d'ame ou de courage à celle de s'ôter soi-même la vie, ou de l'exposer en cherchant à en priver celui de qui on a été offensé, on aura deux préjugés; l'un qui a été le point d'honneur des Romains, l'autre qui est celui d'une partie de l'Europe. Ces sortes de préjugés étant les premières impressions que nous ayons éprouvées, ils ne manquent pas de nous paraître des principes incontestables. »

Ces liaisons d'idées morales, fortifiées par le temps et l'habitude, acquièrent une puissance presque égale à celle des idées physiques d'un précipice et de la mort, dont nous parlions tout à l'heure. Rien n'est plus difficile que de les désunir. Il faut, pour en venir à bout, de longs efforts de la raison dans quelques têtes mieux organisées que les autres; et ses progrès ne s'étendent que lorsqu'elle est parvenue à empêcher cette malheureuse union d'idées dans les premières années de la génération naissante. C'est la preuve la plus forte et la plus frappante de l'importance de l'éducation.

L'auteur a déduit du même principe d'autres conséquences moins graves, mais qui sont justes et fines, et rendent raison de plusieurs impressions que nous éprouvons communément sans que nous en démêlions la cause.

« On ne peut, dit-il, fréquenter les hommes qu'on ne lie insensiblement les idées de certains tours d'esprit et de certains caractères avec les figures qui se remarquent davantage. Voilà pourquoi les personnes qui ont de la physionomie nous plaisent ou nous déplaisent plus que les autres; car la physionomie n'est qu'un assemblage de traits auxquels nous avons lié des idées qui ne se réveillent point sans être accompagnées d'agrément ou de dégoût. Il ne faut donc pas s'étonner si nous sommes portés à juger les autres d'après leur physionomie, et si quelquefois nous sentons pour eux, au premier abord, de l'éloignement ou de l'inclination. Par un effet de ces liaisons d'idées, nous nous prévenons souvent jusqu'à l'excès en faveur de certaines personnes, et nous sommes tout-à-fait injustes par rapport à d'autres. C'est que tout ce qui nous frappe, dans nos amis comme dans nos ennemis, se lie naturellement avec les sentiments agréables ou désagréables qu'ils nous font éprouver, et que par conséquent les défauts des uns empruntent toujours quelque agrément de ce que nous remarquons en eux de plus aimable, ainsi que les meilleures qualités des autres nous paraissent participer à leurs vices. Par là ces liaisons d'idées influent infiniment sur notre conduite; elles entretiennent notre amour ou notre haîne, *fomentent* notre estime ou notre mépris, excitent notre reconnaissance ou notre ressentiment, et produisent ces sympathies ou antipathies, et tous ces penchants bizarres dont on a quelquefois tant de peine à se rendre raison. Je crois avoir lu quelque part que Descartes conserva toujours du goût pour les yeux louches, parce que la première personne qu'il avait aimée avait ce défaut. »

On doit avouer qu'en appliquant ainsi la métaphysique à la morale, comme a fait Condillac à l'exemple du plus grand des métaphysiciens, du respectable Locke, cette science, indépendamment de sa dignité, qui la met à la tête de toutes les autres, à raison des objets qu'elle considère, Dieu et l'intelligence, peut avoir encore cette utilité pratique sans laquelle toutes nos études ne sont que des amusements stériles. La contemplation des choses intellectuelles n'est plus

une curiosité frivole, si, en remontant jusqu'à la première cause de nos erreurs, de nos passions, de nos injustices, que la légèreté ou l'ignorance de la plupart des hommes regarde presque comme des habitudes animales, et dont le philosophe retrouve toujours l'origine dans notre entendement vicié, on s'aperçoit avec quelque honte qu'elles tiennent en effet à des erreurs plus ou moins volontaires; que nous pouvons, par le secours de la réflexion ou par les lumières d'autrui, rectifier nos idées; qu'au fond nos défauts et nos vices ne sont que de mauvais jugements, et que, s'il ne dépend pas de nous de leur donner cette rectitude constante qui n'est point faite pour la faiblesse humaine, nous pouvons du moins les redresser souvent quand nous connaissons bien la cause de nos travers, comme il est plus aisé d'appliquer le remède quand nous connaissons la nature du mal. C'est sans doute ce noble exercice de la raison qui attache si fort les vrais philosophes aux objets de leurs études, et les rend si peu sensibles à la plupart des séductions ou des distractions qui entraînent la multitude. Ils sentent tous les jours qu'un moyen de devenir meilleur, c'est d'être plus éclairé; et quand cette maxime, vraie en elle-même, est démentie par l'expérience, c'est que l'ame était déjà si corrompue, qu'elle corrompait tout ce que les connaissances et les lumières y faisaient entrer, comme un vase infect communique son infection à la liqueur la plus pure. Mais, hors ce cas, on ne peut douter que les forces de la vertu ne s'augmentent des forces de l'intelligence, et que l'ame accoutumée à se considérer elle-même n'agisse mieux, parce qu'elle voit mieux. On sait que Locke et Newton étaientdes hommes sages et vertueux : ce même Condillac, dont je parle ici, et d'autres élèves de la bonne philosophie, ont eu dans leur conduite la même sagesse que dans leurs écrits.

Quoique Condillac n'ait pas mis dans ce premier ouvrage autant d'exactitude que dans les autres, c'est celui sur lequel je m'arrêterai le plus, par intérêt pour la gloire de l'auteur et pour notre instruction. C'est celui où il a mis le plus de choses qui lui appartiennent en propre; mais, quoiqu'il l'ait refondu depuis dans son *Cours d'études*, il y a laissé, ce me semble, quelques erreurs sur lesquelles il n'est point revenu. Quand il se trompe, c'est qu'il contredit Locke, et c'est de celui-ci que je m'appuie pour refuter Condillac; en sorte que cette discussion peut servir à les faire connaître tous deux à la fois, et à éclairer par la comparaison plusieurs objets intéressants en philosophie.

Il fait, ainsi que Locke, dériver toutes nos idées de nos sensations; et d'abord ce n'est pas sa faute ni celle de son maître, si des matérialistes, nécessairement mauvais raisonneurs dans un mauvais système, ont confondu ou affecté de confondre, selon qu'ils étaient plus ou moins ineptes ou menteurs, les idées des choses qui sont transmises à la substance pensante par l'organe des sens, avec les jugements qu'en forme cette substance pensante, qui seule compare les idées et en compose des raisonnements. Ce ridicule système, cette absurde confusion de facultés si hétérogènes et d'opérations si distinctes est l'unique fondement du matérialisme; et, si l'on veut s'assurer combien il est ruineux, on ne peut mieux faire que de lire l'ouvrage de ce Locke, qu'on peut appeler le maître de l'évidence, car il la mène toujours à sa suite; et si Condillac n'est pas revenu sur cette partie de l'ouvrage anglais qui établit la spiritualité de la substance pensante, c'est qu'il n'y avait rien à faire là-dessus : la matière était épuisée.

Dans tout ce qui concerne les opérations de l'entendement, Condillac ne s'écarte guère de l'auteur anglais que dans quelques dénominations peu essentielles en elles-mêmes, puisque toutes ne sont que des expressions abstraites, inventées pour classer les diverses actions de la substance pensante que nous appelons ame, et qu'aucune de ces expressions ne change rien à la conscience que nous avons des facultés de cette substance. Nous connaissons ces facultés par le pouvoir que nous avons de les exercer, et par le pouvoir qu'ont les objets extérieurs d'y occasioner des impressions qui ne sont, comme l'a démontré Locke, ni dans les objets eux-mêmes, ni dans les organes qui nous les transmettent, mais dans la substance qui sent et qui pense : elle seule en a la perception, et produit des jugements relatifs à cette perception. Mais de savoir quelle est son essence, et d'où vient que les corps agissent sur cette substance incorporelle, et comment sa volonté agit sur notre corps, c'est ce qui, de l'aveu de tous les philosophes, est au-dessus des forces humaines : l'union de l'ame et du corps est un des secrets du Créateur.

Condillac s'appuie tantôt de l'opinion de Locke, tantôt, mais beaucoup plus rarement, il la contredit. Quelquefois il lui fait des reproches qui ne me semblent pas fondés : c'est sur quoi seulement je hasarderai quelques réflexions. C'est une occasion, qui n'est pas inutile, de faire connaître quelques erreurs d'un philosophe dont le nom peut faire autorité, d'autant plus qu'elles ne sont pas du nombre de celles qu'il a lui-même rétractées.

Locke et Condillac s'accordent à croire que les bêtes, quoique douées de sentiments et de pensée, n'ont point d'idées abstraites et universelles, et ils en apportent des raisons qui rendent cette

opinion extrêmement plausible; mais l'un leur accorde la mémoire, et l'autre la leur refuse. Peut-être me pardonnerez-vous de vous faire juges entre deux philosophes, sur une question où l'observation des faits est à la portée de tout le monde, et où les raisonnements, quoique en langue métaphysique, ne demandent qu'un peu d'attention pour être aisément suivis. Voici comme s'explique l'auteur anglais :

« Il me semble que cette faculté de rassembler et de conserver des idées se trouve en un grand degré dans plusieurs autres animaux, aussi bien que dans l'homme; car, sans rapporter plusieurs autres exemples, de cela seul que les oiseaux apprennent des airs de chanson, et s'appliquent visiblement à en bien marquer les notes, je ne saurais m'empêcher d'en conclure que ces oiseaux ont de la perception, et qu'ils conservent dans leur mémoire des idées qui leur servent de modèle; car il me paraît impossible qu'ils puissent s'appliquer, comme il est clair qu'ils le font, à conformer leur voix à des sons dont ils n'auraient aucune idée. »

(Ce qui suit se rapporte au système qui était encore en vigueur dans le temps où Locke écrivait, mais qui depuis a été universellement reconnu comme une chimère. Le peu qu'en dit ici Locke suffit pour en faire sentir toute l'absurdité).

« En effet, quand j'accorderais que le son peut exciter mécaniquement un certain mouvement d'esprits animaux dans le cerveau de ces oiseaux pendant qu'on leur joue un air de chanson, et que ce mouvement peut être continué jusqu'aux muscles des ailes, en sorte que l'oiseau soit poussé mécaniquement, par certains traits, à prendre la fuite, parce que cela peut contribuer à sa conservation, on ne saurait pourtant supposer cela comme une raison pour laquelle, en jouant un air à un oiseau, et moins encore après avoir cessé de le jouer, cela dût produire mécaniquement dans les organes de la voix de cet oiseau un mouvement qui l'obligeât à imiter les notes d'un air, dont l'imitation ne peut être d'aucun usage à la conservation de ce petit animal; mais, qui plus est, on ne saurait supposer avec quelque apparence de raison, et moins encore prouver, que des oiseaux puissent sans sentiment ni mémoire, conformer peu-à-peu et par degrés les inflexions de leur voix à un air qu'on leur joua hier, puisque, s'ils n'en ont aucune idée dans leur mémoire, il n'est présentement nulle part, et par conséquent ils ne peuvent avoir aucun modèle pour l'imiter, ou en approcher plus près par des efforts réitérés; car il n'y a point de raison pour que le son du flageolet laissât dans leur cerveau des traces qui ne dussent point produire d'abord de pareils sons, mais seulement ensuite de certains efforts que les oiseaux seraient obligés de faire après avoir ouï le flageolet; et d'ailleurs, il est impossible de concevoir pourquoi les sons qu'ils rendent eux-mêmes ne seraient pas des traces qu'ils devraient suivre tout aussi bien que celles que produit le son du flageolet. »

C'est là raisonner conséquemment. Locke n'en dit pas davantage sur le prétendu mécanisme des bêtes; il a cru, avec raison, que ce seul paragraphe suffisait pour démontrer la folie d'un pareil système. Condillac n'était pas homme à le renouveler; il ne le pouvait même pas, puisqu'il reconnaît avec Locke, une faculté pensante dans les bêtes, seulement très inférieure à la nôtre. Mais voici comme il raisonne :

« La mémoire ne consiste que dans le pouvoir de nous rappeler *les signes de nos idées* ou les circonstances qui les ont accompagnées, et ce pouvoir n'a lieu qu'autant que, par l'analogie des signes que nous avons choisis, et par l'ordre que nous avons mis entre nos idées, les objets que nous voulons nous retracer tiennent à quelques uns de nos besoins présents. Enfin nous ne saurions nous rappeler une chose qu'autant qu'elle est liée par quelque endroit à quelques unes de celles qui sont à notre disposition. Or, un homme qui n'a que des signes accidentels et des signes naturels n'en a point qui soient à ses ordres. Ses besoins ne peuvent donc occasioner que l'exercice de son imagination. Ainsi il doit être sans mémoire. De là on peut conclure que les bêtes n'ont point de mémoire, et qu'elles n'ont qu'une imagination dont elles ne sont point maîtresses de disposer. Elles ne se représentent une chose absente qu'autant que, dans leur cerveau, l'image en est étroitement liée à un objet présent. Ce n'est pas la mémoire qui les conduit dans un lieu où la veille elles ont trouvé de la nourriture; mais c'est que le sentiment de la faim est si fort lié avec les idées de ce lieu et du chemin qui y mène, que celles-ci se réveillent aussitôt qu'elles l'éprouvent. Ce n'est pas la mémoire qui les fait fuir devant les animaux qui leur font la guerre; mais quelques uns de leur espèce ayant été dévorés à leurs yeux, les cris dont, à ce spectacle, elles ont été frappées ont réveillé dans leur ame les sentiments de douleur dont ils sont les signes naturels, et elles ont fui. »

Je ne serais pas surpris que des personnes peu exercées sur ces matières fussent tentées de dire comme Henri IV, après qu'il eut entendu plaider deux avocats pour et contre : *Ventre-saint-gris, il me semble que tous deux ont raison.* Il est pourtant certain qu'un des deux a tort, et je crois que ce n'est pas Locke.

Si Condillac avait suivi dès lors les règles du raisonnement que dans la suite il a recommandées et pratiquées avec plus de soin que personne, il n'aurait pas fait ici une théorie d'un amas de suppositions purement gratuites, puisque aucune n'est fondée sur un principe avoué ni sur un fait reconnu. Ce n'est pas ainsi que procède Locke; et l'on voit d'abord que Condillac ne lui répond point : il se borne à établir une doctrine contraire à la sienne; mais comment? en accumulant des assertions dont il est facile de prouver la fausseté. Préoccupé de la nécessité des signes de convention, qui sont en effet, comme ailleurs il le prouve

complètement, le plus grand instrument du progrès de nos connaissances, il en a abusé ici pour donner une défini ion de la mémoire qui est contredite par le sentiment et l'expérience; il la fait consister dans *le pouvoir de nous rappeler les signes de nos idées.* Il est cependant incontestable que la mémoire est réellement le pouvoir de rappeler les idées mêmes, indépendamment de toute espèce de signes. Qui peut douter qu'avant que les hommes eussent inventé aucun mot pour exprimer la *neige*, un *arbre*, un *rocher*, ils ne pussent en conserver dans leur mémoire et en rappeler l'idée, c'est-à-dire, la perception de blancheur, de verdure, de dureté? C'est ce pouvoir que Locke appelle *rétention*, en langage métaphysique, et qui n'est autre chose, en langage vulgaire, que la mémoire, qui est, dit-il, *comme le réservoir de toutes nos idées.* Et comment Condillac n'a-t-il pas vu que, si notre ame n'avait pas eu cette facul é de retenir les idées antérieurement à l'invention des signes artificiels, jamais l'homme ne l'aurait acquise? Car d'abord aucun signe ne peut être la cause d'une faculté; il ne peut être que l'occasion de son développement : de plus, comment lier les idées si on ne les retient pas? et sans la liaison des idées, comme il le redit lui-même après Locke, les sensations et les perceptions seraient absolument inutiles, et l'on serait dans l'état d'imbécillité complète.

Il ajoute tout aussi gratuitement que la mémoire *n'a lieu que par l'analogie des signes que nous avons choisis, par l'ordre que nous avons mis entre nos idées, et par le rapport des objets à nos besoins.* Il confond ici les causes occasionnelles des actes d'une faculté avec la faculté même : il est bien vrai que ce sont toutes ces circonstances qui sont ordinairement les adminicules de la mémoire, et qui la mettent le plus souvent en action, mais elle existe sans elles et avant elles; et, s'il était vrai que *nous ne saurions nous rappeler une chose qu'autant qu'elle est liée par quelque endroit à quelques unes de celles qui sont à notre disposition*, d'où viendrait cette foule d'idées qu'on se rappelle en dormant? Assurément *rien n'est à notre disposition* pendant le sommeil, et pourtant on y fait jusqu'à des discours suivis, des vers même : quelle preuve plus forte de *ce réservoir d'idées*, comme le dit si bien Locke, où nous puisons à notre volonté pendant la veille, et où l'état de sommeil jette cette confusion qui produit la bizarrerie des songes?

Des propositions fausses ne peuvent amener que de fausses conséquences; et ce que je viens de dire anéantit d'avance la conclusion de l'auteur contre la mémoire des bêtes. Mais la manière dont il explique leurs actions n'est pas moins fautive. Il les attribue à l'imagination, et, sans toutes les assertions erronées qui précèdent, ceci ne serait plus qu'une dispute de mots; car l'imagination, qui, dans le sens philosophique, n'est que la faculté de se rappeler les images des objets, est-elle au fond autre chose que la mémoire? Écoutons encore le judicieux Locke.

« *C'est l'affaire de la mémoire de fournir à l'esprit, dans le temps qu'il en a besoin, ces idées dont elle est la dépositaire*, et qui semblent y sommeiller ; et c'est à les avoir toutes prêtes dans l'occasion que consiste ce que nous appelons invention, imagination, et vivacité d'esprit. »

Rien n'est plus vrai; et si, dans le langage actuel, on regarde l'imagination dans les beaux-arts comme une sorte de création, ce n'est pas qu'il soit donné à l'homme d'inventer une seule idée proprement dite, puisque toute idée n'est originairement en lui que la perception ou le rapport des objets aperçus, et que par conséquent il les reçoit toutes et n'en peut faire aucune; mais, par la faculté de réflexion, c'est-à-dire, par le pouvoir qu'a notre ame de comparer, d'assembler, de combiner ses perceptions, nous pouvons en former des résultats qui soient ou qui paraissent nouveaux, c'est-à-dire, qu'un autre que nous n'ait pas encore faits, ou qui, si on les a faits, ne soient pas connus. Mais, dans l'exacte vérité, nous ne pouvons pas plus créer au moral qu'au physique, pas plus une idée qu'un atome; et il est rigoureusement vrai qu'imaginer n'est au fond que se ressouvenir. Les ouvrages mêmes bâtis sur les fictions les plus chimériques, tels que les poèmes, les romans merveilleux, les contes de fées, ne sont des inventions que par l'assemblage; chaque partie prise à part est fondée sur des idées vraies; l'impossibilité n'est que dans la réunion. Ces sortes de fables ne sont que des rêves d'un homme éveillé : comme ceux du sommeil, ils ne sont composés que d'idées acquises; comme eux, ils s'éloignent de la raison et de la vraisemblance : ils diffèrent en ce qu'ils sont rangés dans un certain ordre, et tendent à un objet, qui est de flatter le goût que les hommes ont naturellement pour le merveilleux.

Il s'ensuit que, dans le sens philosophique, tous les hommes ont de l'imagination, parce que tous ont de la mémoire; mais que, dans le langage ordinaire, on appelle imagination par excellence la facilité d'assembler des images dans le style; et dans les arts d'imitation, le talent de trouver des combinaisons nouvelles qui produisent des effets heureux.

Les philosophes peuvent avoir, comme les au-

tres hommes, la confiance et l'ambition de la jeunesse : il est presque impossible d'échapper aux illusions de cet âge charmant et dangereux; elles tiennent à ces avantages. Il conçoit si vivement, qu'il lui est bien difficile de s'arrêter sur ses conceptions; ses organes tout neufs en sont tellement frappés, qu'elles s'offrent toutes à lui comme autant de démonstrations. Le doute est, dit-on en philosophie, le commencement de la sagesse; et douter est, en tout genre, ce que la jeunesse sait le moins. On voit que, dans son *Essai*, Condillac, qui a tout appris de Locke, ne doute pas un moment que sur bien des points il ne voie mieux ou plus que lui, et qu'il ne résiste pas à l'ambition d'en savoir plus que son maître : de là viennent les efforts qu'il fait pour assigner des distinctions réelles entre des choses qui sont originairement les mêmes dans l'acception philosophique, et qui ne diffèrent que comme usage plus ou moins étendu de la même faculté; par exemple, la mémoire et l'imagination, qui certainement ne sont l'une et l'autre que la puissance de réveiller les idées, de rappeler les images des objets, puissance exercée avec plus ou moins de force dans les différents individus, selon les secours qu'elle reçoit des organes, qui ne sont pas également heureux dans tous les hommes, non plus que dans les animaux. Quelle est la cause de cette différence? c'est ce que nous ignorons; mais qu'elle existe, c'est ce dont l'expérience ne permet pas de douter, et ce que le seul Helvétius a imaginé de nier. Le mystère de cette différence est renfermé dans celui de l'union de l'ame et du corps, de l'esprit et de la matière; et, comme Locke l'a très bien fait voir, tout ce que nous savons avec certitude, et tout ce que la raison peut apercevoir, c'est qu'il résulte de la différence de leurs propriétés que leur essence n'est pas la même.

Sur toutes ces matières, Locke s'énonce toujours avec la réserve d'un sage qui ne veut affirmer que ce qui est évident; et rien n'est plus commun chez lui que les formules circonspectes, *il me semble*, *on peut supposer*, *je crois pouvoir inférer*, et autres semblables; seul langage qui laisse au moins à l'homme le mérite de la sagesse, lorsqu'il ne peut pas avoir celui d'une science qui lui a été refusée. Condillac n'en savait pas encore assez pour être si modeste dans son premier ouvrage : il affirme toujours. Il reproche à Locke et à tous les philosophes d'être *tombés dans la même erreur*, d'avoir confondu l'imagination et la mémoire.

« Il est important, dit-il avec un ton dogmatique qu'il n'eut pas dans la suite, *de bien distinguer le point qui les sépare.* Locke fait consister la mémoire en ce que l'ame a la puissance de réveiller les perceptions qu'elle a déjà eues... *Cela n'est point exact* : car il est constant qu'on peut fort bien se souvenir d'une perception qu'on n'a pas le pouvoir de réveiller. »

C'est cette réponse qui n'est point *exacte*; car Locke n'a point dit qu'on eût toujours ce pouvoir. Si nous l'avions dans ce degré, nous n'oublierions jamais que ce que nous voudrions oublier, et nous ne sommes entièrement les maîtres, ni de ce que nous voulons effacer de notre souvenir, ni de ce que nous voulons y conserver. Locke a parlé de cette faculté comme étant de la même nature que toutes les nôtres, c'est-à-dire imparfaite. Voici ce qu'il dit à ce sujet; ce passage pourra faire reconnaître le caractère d'esprit de cet excellent observateur; il contient d'ailleurs tout ce que l'on peut dire de mieux sur la mémoire.

« Comme nos idées ne sont rien autre chose que des perceptions que nous avons actuellement dans l'esprit, lesquelles cessent d'être quelque chose dès qu'elles ne sont point actuellement aperçues, dire qu'il y a des idées en réserve dans la mémoire n'emporte, dans le fond, autre chose, si ce n'est que l'ame a, *en plusieurs rencontres*, la puissance de réveiller les perceptions qu'elle a déjà eues, avec un sentiment qui, dans ce même temps, l'avertit qu'elle a eu auparavant ces sortes de perceptions... ce que quelques uns font plus aisément, d'autres avec plus de peine, quelques-uns plus vivement, d'autres d'une manière plus faible et plus obscure. C'est par le moyen de cette faculté qu'on peut dire que nous avons dans notre entendement toutes les idées que nous pouvons y rappeler, et faire redevenir l'objet de nos pensées sans l'intervention des qualités sensibles qui les ont d'abord excitées dans notre ame. »

J'observerai en passant que ceci est une conséquence immédiate de ce qu'il a d'abord posé en principe, lorsqu'il a distingué les deux principales facultés de l'ame, l'une passive, par laquelle elle reçoit l'impression des objets; l'autre active, par laquelle elle agit sur ses propres impressions en les considérant, les jugeant les comparant, etc. L'impression sentie des objets se nomme *perception*; l'action de l'ame qui les considère se nomme *réflexion* [1]. De ces deux facultés dérivent toutes les autres : ainsi, quand la mémoire est avertie par la présence d'un objet, c'est une sensation renouvelée; quand elle est l'ouvrage de notre volonté, elle tient à la réflexion. Toute cette théorie de Locke est conséquente, et fondée sur la connaissance de ce qui se passe en nous, comme chacun

[1] *N. B.* Ce mot, il est vrai, exprime un mouvement physique, celui de se replier sur soi-même, ou sur quelque chose; mais toutes nos idées venant des sens, nous sommes souvent obligés de nous servir de termes physiques pour exprimer les opérations de l'ame.

cun peut s'en assurer par le sens intime, qui est une des espèces d'évidence.

« L'attention et la répétition servent beaucoup à fixer les idées dans la mémoire; mais celles qui d'abord font les plus profondes et les plus durables impressions, ce sont celles qui sont accompagnées de plaisir et de douleur. Comme la fin principale des sens consiste à nous faire connaître ce qui fait du bien ou du mal à notre corps, la nature a sagement établi que la douleur accompagnât l'impression de certaines idées, parce que tenant lieu du raisonnement dans les enfants, et agissant dans les hommes faits d'une manière bien plus prompte que le raisonnement, elle oblige les jeunes et les vieux à s'éloigner des objets nuisibles avec toute la promptitude nécessaire pour leur conservation; et, par le moyen de la mémoire, elle leur inspire de la précaution pour l'avenir.

« Mais, pour ce qui est de la différence qu'il y a dans la durée des idées qui ont été gravées dans la mémoire, nous pouvons remarquer que quelques unes ont été produites par un objet qui n'a affecté les sens qu'une seule fois, et que d'autres, s'étant présentées plus d'une fois à l'esprit, n'ont pas été fort observées, soit par nonchalance, comme dans les enfants, soit par la préoccupation d'autres idées, comme dans les hommes faits. Dans quelques personnes, ces idées ont été gravées avec soin et par des impressions réitérées, et pourtant ces personnes ont la mémoire très faible, soit à cause du tempérament de leur corps, ou pour quelque autre défaut. Dans tous ces cas, les idées qui s'impriment dans l'ame se dissipent bientôt, et souvent s'effacent de l'entendement sans laisser aucune trace: ainsi plusieurs des idées produites dans l'esprit des enfants par leurs premières sensations, se perdent entièrement sans qu'il en reste le moindre vestige, si elles ne sont pas renouvelées dans la suite de leur vie. C'est ce qu'on peut remarquer dans ceux qui, par quelque malheur, ont perdu la vue encore fort jeunes: comme ils n'ont pas alors beaucoup réfléchi sur les couleurs, ces idées, n'étant plus renouvelées dans leur esprit, s'effacent entièrement; de sorte que, quelques années après, il ne leur reste non plus d'idée des couleurs qu'à des aveugles de naissance. D'un autre côté, il y a des gens dont la mémoire est heureuse, jusqu'au prodige; cependant il me semble qu'il arrive toujours du déchet dans nos idées, dans celles-là même qui sont gravées le plus profondément, et dans les esprits qui les conservent le plus long-temps; de sorte que, si elles ne sont pas renouvelées quelquefois par le moyen des sens ou par la réflexion de l'esprit, l'empreinte s'use, et il n'en reste plus aucune image. Ainsi les idées de notre jeunesse souvent meurent avant nous, comme nos enfants; et, sous ce rapport, notre esprit ressemble à ces tombeaux dont la matière subsiste encore: on voit l'airain et le marbre; mais le temps a fait disparaître les inscriptions et emporté les caractères. Les images tracées dans notre esprit sont peintes avec des couleurs légères: si on ne les rafraîchit quelquefois, elles passent entièrement. De savoir quelle part peut avoir à tout cela la constitution de nos corps et l'action des esprits animaux, et si la disposition du cerveau produit cette différence, en sorte que, dans les uns, il conserve comme le marbre les traces qu'il a reçues, en d'autres comme une pierre de taille, en d'autres comme une couche de sable, c'est ce que je ne prétends pas examiner ici; mais il peut du moins paraître assez probable que la constitution du corps a quelquefois de l'influence sur la mémoire, puisque nous voyons souvent qu'une maladie dépouille l'ame de toutes ses idées, et qu'une fièvre ardente confond en peu de jours et réduit en poudre toutes ces images qui semblaient devoir durer aussi long-temps que si elles eussent été gravées sur le marbre. »

Dans ce passage de Locke, sa manière de philosopher est la même que dans tout le reste de son livre: vous le voyez toujours sobre d'assertions, attentif à l'expérience, à l'analogie, aux probabilités, et renfermant dans ses observations une foule de conséquences qui en appuient la justesse. On peut voir ici, par exemple, pourquoi il nous reste si peu de souvenir de tout ce qui a rapport à nos premières années; c'est qu'alors toutes les impressions, passant rapidement sur des organes tendres, n'y agissent qu'autant qu'il le faut à chaque moment pour la conservation et l'accroissement de l'individu. Le peu de réflexion dont il est capable se borne aux besoins physiques. D'ailleurs, tout ce qui se passe autour de lui est comme étranger: la faculté passive est presque la seule qu'il exerce; la faculté active est presque nulle, et concentrée entièrement dans les nécessités physiques. L'enfant peut être très sensible à la perte de son déjeuner, et insensible à la perte de son père.

Que l'homme devenu capable de réflexion le soit aussi de se rappeler ses idées en l'absence des objets et sans le secours d'aucune circonstance relative, c'est ce que chacun peut constater à tout moment par sa propre expérience; et cela est si vrai, que si je voulais le prouver par le fait, je rappellerais indifféremment et à mon choix, ou une tragédie, ou une chanson, ou une histoire, ou un palais, ou une campagne, ou un bon mot, etc., sans qu'il y eût le moindre rapport avec les circonstances présentes, et uniquement pour exercer un acte de volonté ou de mémoire. Je crois donc pouvoir conclure avec Locke que la mémoire est une faculté libre et spontanée, quoiqu'elle ne soit pas toute puissante; que l'imagination n'est qu'un mode de cette faculté, qui en rend l'exercice plus facile, plus prompt, plus marqué, plus étendu; et cette différence est en raison de la différente disposition de nos organes et de notre esprit à être plus ou moins affectés des choses, soit physiques, soit morales: ainsi, celui qui n'a que beaucoup de mémoire et peu d'imagination nous rendra un compte assez exact d'une pièce de théâtre qu'il vient de voir, d'une action dont il a été témoin, d'un ouvrage qu'il vient de lire; celui

qui a plus d'imagination fera le même exposé, mais d'une manière beaucoup plus vive, et en rendra l'impression beaucoup plus sensible pour tous ceux qui l'écouteront.

Condillac trouve beaucoup de confusion dans ce que les philosophes ont dit sur l'imagination et la mémoire; mais on peut, ce me semble, faire voir qu'il est lui-même un peu confus sur cette matière, à force d'être subtil, et qu'il finit par tomber dans une sorte de contradiction. La distinction qu'il met entre l'imagination et la mémoire, c'est que l'une se retrace la perception même de l'objet, et que l'autre n'en rappelle que les signes, le nom et les circonstances accessoires: c'est en conséquence de cette distinction qu'il établit que les bêtes, ne connaissant point les signes du langage, ni les noms ni les idées abstraites qui forment la combinaison des circonstances, n'ont que de l'imagination et point de mémoire. Mais Locke a démontré qu'elles en ont, par l'exemple d'un oiseau qui répète l'air qu'il a entendu la veille; et les efforts réitérés de l'oiseau pour plier ses organes aux modulations de cet air prouvent la volonté d'exercer une faculté. La diversité d'avis entre les deux philosophes vient de ce que l'abbé de Condillac veut absolument assigner deux facultés distinctives, l'une pour l'homme, l'autre pour la bête, et que Locke se contente d'y voir ce qui est, c'est-à-dire, une différence de plus ou de moins. L'expérience et le raisonnement décident pour celui-ci, car l'auteur français se garde bien de dire un mot de l'exemple allégué par Locke, et qui est en effet sans réplique; et les exemples cités par Condillac prouvent seulement que les bêtes, bornées aux idées simples et aux impressions physiques, ne font le plus souvent usage que de ce mode de la mémoire qu'on appelle imagination, et ne sont mues le plus souvent que par la présence des objets; au lieu que l'homme, à la faveur des avantages prodigieux que lui donnent l'usage de la parole et la facilité d'attacher un signe à chaque idée, fait un usage infiniment plus étendu de sa mémoire, de son imagination et de toutes les facultés de l'entendement. Enfin, Condillac dit lui-même en propres termes :

« Il y a entre l'imagination, la mémoire et la réminiscence, un progrès qui est la seule chose qui les distingue. »

Voilà la vérité : mais comment concilier avec cet aveu les longs raisonnements où il s'engage pour montrer que Locke les a confondus, que les bêtes n'ont pas de mémoire; enfin, pour faire deux choses distinctes de ce qui ne diffère que par des degrés? Il se peut qu'alors il crût s'entendre lui-même, mais il lui était difficile de se faire entendre aux autres; et je croirais volontiers que par la suite il a eu le bon esprit de voir qu'il ne s'était pas entendu.

C'est dans la théorie des signes, dans l'explication de leur pouvoir, dans le développement de leurs effets, que l'abbé de Condillac déploie ici toute la supériorité de ses vues. Il ne pouvait guère que s'égarer quand il a risqué de s'éloigner de Locke dans l'analyse des opérations mentales, où il ne paraît pas qu'on puisse pénétrer plus avant et plus sûrement que ce sage Anglais, que Voltaire a si bien caractérisé dans ces deux vers :

Et ce Locke, en un mot, dont la main courageuse
A de l'esprit humain posé la borne heureuse.

Mais il restait à Condillac une gloire dont il s'est saisi, celle d'étendre au loin les conséquences de ces premières vérités, d'en former une chaîne, et d'y faire passer d'anneaux en anneaux tous les progrès de la perfectibilité humaine. C'est ce qu'il a fait avec le plus grand succès dès son premier ouvrage, et cette seule partie si bien exécutée suffirait pour faire excuser quelques fautes et pour annoncer un grand métaphysicien, un philosophe du premier ordre.

« Les progrès de l'esprit humain, dit-il, dépendent entièrement de l'adresse avec laquelle nous nous servons du langage. Ce principe est simple, et répand un grand jour sur cette matière : personne, que je sache, ne l'a connu avant moi. »

On pourrait trouver peut-être un peu de jactance dans cette manière de s'exprimer; mais faut-il défendre aux philosophes de faire gloire de leurs découvertes, comme les artistes de leurs productions? Ce serait être trop sévère. Il est naturel que l'amour-propre ne perde nulle part ses droits : on est en possession de se moquer de celui des poètes; c'est quelque chose qu'ils puissent se mettre à couvert près de celui des philosophes. Tout ce qu'on pourrait dire à Condillac, c'est qu'il va un peu trop loin en disant que personne avant lui n'a connu ce principe. Sans parler de Locke, qui l'a indiqué, comme on le verra tout à l'heure, des anciens même avaient observé combien l'homme était redevable à la communication des idées par la parole et par l'écriture. Mais on doit avouer aussi qu'une vérité appartient particulièrement à celui qui la féconde et en forme une théorie complète, et l'on ne peut refuser cet honneur à l'abbé de Condillac.

Il remonte jusqu'au langage d'action, qui dut être celui des premiers hommes avant qu'ils eussent formé des langues, et qui est encore celui des enfants avant qu'ils sachent articuler et parler; et ce langage consiste dans des gestes, des cris, des mouvements. Ce doit être encore aujourd'hui le

seul de quelques peuplades sauvages qui, au rapport des voyageurs, ne s'expriment que par une sorte de gloussement pareil à celui de quelques animaux. On sait combien étaient bornés les idiomes des petits peuples du nord de l'Amérique au moment de sa découverte, et quelle quantité d'idées n'avait et n'a même encore aucune expression dans leur langue. On a plus d'une fois reconnu dans cette stérilité de signes la principale cause de leur ignorance, comparée à nos lumières; mais ce que personne n'avait fait, c'est de rechercher avec sagacité, et de démêler avec vraisemblance tout ce que ce premier langage d'action a eu d'influence sur la formation des langues, et combien il a fallu de temps avant que les hommes renonçassent à ce langage naturel, qui leur était aussi facile qu'il était borné, et se faisait comprendre sans peine, au moins autant qu'il était nécessaire pour leurs besoins essentiels: combien ils devaient s'y attacher, par la difficulté de plier leur organe à l'articulation dont il fallait deviner et suivre les principes à mesure que quelques essais en donnaient une faible expérience; par cette autre difficulté non moins grande d'établir la convention et la réciprocité dans la signification des termes, après qu'on était parvenu à en déterminer l'articulation; enfin, combien de fois ce premier lien de la sociabilité dut se rompre et se dissoudre avant de se consolider. On ne peut exiger, des conjectures [1] de l'auteur sur les moyens successifs qui ont contribué à former les langues, que le degré de probabilité possible dans une révolution dont les premiers âges du monde n'ont point laissé de traces; et là-dessus les hypothèses de l'abbé de Condillac ne laissent rien à désirer. Mais les conjectures le mènent par l'analogie jusqu'à l'évidence, quand il remarque les rapports que dut nécessairement avoir la prosodie des premières langues avec le langage d'action, c'est-à-dire, celui des gestes et des cris. Cet article est neuf et curieux : il faut entendre l'auteur lui-même.

« La parole, en succédant au langage d'action, en conserva le caractère. Cette nouvelle manière de communiquer ses pensées ne pouvait être imaginée que sur le modèle de la première. Ainsi, pour tenir la place des mouvements violents du corps, la voix s'éleva et s'abaissa par des intervalles fort sensibles. Ces langages ne se succédèrent pas brusquement; ils furent long-temps mêlés ensemble, et la parole ne prévalut que fort tard. Or, chacun peut éprouver par lui-même qu'il est naturel à la voix de varier ses inflexions, à proportion

[1] Ces conjectures mêmes doivent être restreintes et modifiées pour se concilier avec le récit des livres saints, dont il n'est permis ni à la raison ni à la foi de douter. Rien ne nous est connu historiquement du monde antédiluvien, que le peu qui en est rapporté dans les cinq premiers chapitres de la Genèse, et qu'apparemment l'Esprit-Saint a cru devoir suffire au monde renouvelé. Nous y voyons que Dieu converse avec Adam, Caïn, Noé; que le serpent converse avec Ève : d'où il suit que le premier homme apprit de Dieu même le langage articulé, qu'il put sans doute communiquer à ses descendants. Quel était ce langage primitif? C'est ce que nous ignorons encore, quelques efforts qu'on ait faits dans tous les temps pour le deviner. Nous voyons encore que ce langage, commun à tous les habitants de la terre, et transmis par Noé et les siens au monde postdiluvien, dura jusqu'à la confusion des langues, et la dispersion de la race de Noé par toute la terre; ce qui eut lieu un peu plus de cent ans après le déluge, à une époque où la terre devait être infiniment moins peuplée qu'elle ne l'a été depuis. Sur tout cela le texte de l'Écriture est positif. Il y est dit que jusque-là les hommes n'avaient qu'un seul et même langage. *Terra erat labii unius et sermonum eorumdem.* Mais après qu'ils se furent dispersés dans les différentes parties du globe, il est naturel de présumer que ce qui dut assez long-temps mettre en usage cette expression des signes et des cris dont s'occupe ici Condillac, ce fut encore moins la difficulté de perfectionner l'articulation que le besoin de se faire entendre dans cette diversité de langages parlés, opérée à Babel par l'ordre de Dieu même. On peut croire d'ailleurs que ces langages originaires étaient fort bornés, et proportionnés à la simplicité de ces premiers âges. Il fallut donc former successivement les idiomes de chaque climat, comme il fallut rapprendre tous les arts de la main déjà inventés avant le déluge, et perdus ensuite; et ce fut une des punitions de la race humaine, qui paraît, comme la terre elle-même, avoir dégénéré sous plusieurs rapports physiques par la grande plaie de l'inondation universelle. C'est donc dans l'intervalle de ce progrès plus ou moins lent des premières sociétés qui se formaient, que les signes naturels, les gestes et les cris, se mêlèrent à ce que Condillac appelle les signes d'institution, c'est-à-dire, aux langages parlés, dont il fallait suppléer l'imperfection; car il ne faut pas croire, et sûrement il n'a pas voulu dire que l'homme ait jamais été sans aucun langage articulé; cela serait contre toute vraisemblance. L'articulation est une faculté trop naturelle à l'homme pour qu'il n'en ait pas usé plus ou moins, comme de toutes les autres, en quelque temps que ce soit; et ces sauvages eux-mêmes, chez qui nos voyageurs ont remarqué *une espèce de gloussement* habituel, y mêlaient des sons articulés.

Avec cette explication très plausible, ce me semble, et qui ne contredit en rien ni les faits certains de l'Écriture, ni les conjectures probables de Condillac, tout va de suite dans sa théorie des signes de différente espèce, et de leurs modifications successives. Non seulement la lenteur plus ou moins marquée dans les progrès de chaque peuple, en fait de langage, est attestée par tous les monuments historiques; mais il est dans l'esprit de notre religion de reconnaître que la nature humaine, créée d'abord dans toute la perfection dont elle était susceptible, a été, depuis sa chute, condamnée au travail d'une perfectibilité toujours difficile, et toujours balancée par l'inévitable mélange du bien et du mal.

Observez, en passant, que dans tout ce qui est conjectural en théorie, comme dans toute controverse de faits historiques, ce qui est appuyé, par analogie, sur la révélation, rentre toujours dans la vraisemblance et dans la raison, et que tout ce qu'on imagine, en sens contraire, retombe toujours dans l'improbable, et même dans l'absurde, depuis les hypothèses où l'on a voulu expliquer l'établissement du christianisme sans ce même Dieu. Partout, mensonge et déraisonnement; partout, l'on peut dire : *Narraverunt mihi iniqui fabulationes, sed non ut lex tua.* (Ps. CXVIII.)

que les gestes le sont davantage. Plusieurs autres raisons confirment ces conjectures. Premièrement, quand les hommes commencèrent à articuler des sons, la rudesse des organes ne leur permit pas de le faire par des inflexions aussi faibles que les nôtres. En second lieu, nous pouvons remarquer que ces inflexions sont si nécessaires, que nous avons quelque peine à comprendre ce qu'on nous lit sur un même ton. Si c'est assez pour nous que la voix se varie légèrement, c'est que notre esprit est fort exercé par le grand nombre d'idées que nous avons acquises, par l'habitude où nous sommes de les lier à des sons : voilà ce qui manquait aux hommes qui eurent les premiers l'usage de la parole. Leur esprit était dans toute sa grossièreté : les notions les plus communes étaient nouvelles pour eux. Ils ne pouvaient donc s'entendre qu'autant qu'ils conduisaient leur voix par des degrés fort distincts. Nous-mêmes, nous éprouvons que moins une langue dans laquelle on nous parle nous est connue, plus on est obligé d'appuyer sur chaque syllabe, et de les distinguer toutes d'une manière sensible. En troisième lieu, dans l'origine des langues, les hommes, trouvant trop d'obstacles à imaginer de nouveaux mots, n'eurent pendant long-temps, pour exprimer les sentiments de l'ame, que les signes naturels, auxquels ils donnèrent le caractère des signes d'institution. Or, les signes naturels introduisent nécessairement l'usage des inflexions violentes, puisque différents sentiments ont pour signe le même son varié sur différents tons. *Ah!* par exemple, selon la manière dont il est prononcé, exprime l'admiration, la douleur, le plaisir, la tristesse, la joie, la crainte, le dégoût, et presque tous les sentiments de l'ame. Enfin, je pourrais ajouter que les premiers noms des animaux en imitèrent vraisemblablement le cri : remarque qui convient également à ceux qui furent donnés aux vents, aux rivières, et à tout ce qui fait quelque bruit. Il est évident que cette imitation suppose que les sons se succédaient par des intervalles très marqués. On pourrait improprement donner le nom de chant à cette manière de prononcer, ainsi que l'usage le donne à toutes les prononciations qui ont beaucoup d'accents... Cette prosodie a été si naturelle aux premiers hommes, qu'il y en a eu à qui il a paru plus facile d'exprimer différentes idées avec le même mot, prononcé sur différents tons, que de multiplier le nombre des mots à proportion de celui des idées. Ce langage se conserve encore chez les Chinois. Ils n'ont que trois cent vingt-huit monosyllabes, qu'ils varient sur cinq tons, ce qui équivaut à mille six cent quarante signes... D'autres peuples, nés sans doute avec une imagination plus féconde, aimèrent mieux inventer de nouveaux mots. La prosodie s'éloigna chez eux du chant peu-à-peu, et à mesure que les raisons qui l'en avaient fait approcher davantage cessèrent d'avoir lieu; mais elle fut long-temps avant de devenir aussi simple qu'elle l'est aujourd'hui. C'est le sort des usages établis de subsister encore après que les besoins qui les ont fait naître ont cessé. Si je disais que la prosodie des Grecs et des Romains participait encore du chant, on aurait peut-être de la peine à deviner sur quoi j'appuierais une pareille conjecture : les raisons m'en paraissent pourtant simples et convaincantes. »

Elles le paraissent en effet, et nous allons voir qu'à partir de ce point, il va bien plus loin, et subordonne au même principe l'origine de tous les arts d'imitation, le caractère qu'ils ont eu chez les anciens, et les changements qu'ils ont éprouvés chez les modernes. C'est ouvrir une vaste route, et pourtant il ne s'y égare pas : il faut l'y suivre.

De l'articulation extrêmement marquée des premiers langages, et de l'expression violente des gestes qui l'accompagnaient, Condillac fait naître la musique et la danse. La prosodie, très ressentie, devint une espèce de rhythme, et conduisit peu-à-peu jusqu'au chant. On s'aperçut de quelque agrément dans la progression et le retour des sons : le hasard découvrit les premiers rapports harmoniques; et les hommes, accoutumés à conformer certains mouvements à certaines inflexions de voix, réglèrent la durée des uns sur la valeur des autres, et la gesticulation, soumise à une mesure, devint une danse régulière, une pantomime notée par l'oreille, telle qu'on la voit encore chez les peuples sauvages, et particulièrement chez les Nègres. Dès qu'on eut mesuré les sons, ce fut un acheminement à mesurer les paroles qu'on y joignait; on les assujettit à un mètre résultant d'un certain nombre de syllabes, de leur quantité, de leur disposition, et la phrase métrique eut ses relations avec la phrase musicale : de là les vers, si anciens chez tous les peuples, et remontant jusqu'à la naissance des langues. Le sentiment de l'harmonie, qui avait produit la musique, y fit succéder la poésie, et toutes deux furent long-temps inséparables. Les poèmes de Moïse et d'Homère, les plus anciens que nous connaissions, étaient chantés. Le chant, la poésie, les instruments, la danse, la pantomime, tous ces arts, provenant d'une origine commune, étaient génériquement exprimés chez les Grecs par le mot de musique, μουσική, qui les renfermait tous; et, dans leur religion emblématique, les Grecs avaient formé de ces arts les différents départements de leurs muses, dont le nom appartenait à la même étymologie. Il ne faut pas s'étonner s'ils les réunirent tous dans le système de leurs représentations théâtrales, qui fut le dernier terme de leurs progrès. Ces spectacles étant des fêtes publiques et religieuses, ils voulurent y rassembler tous les plaisirs de l'esprit et des sens : il fallait qu'un peuple nombreux y participât, et que, pour cet effet, leurs moyens fussent très différents des nôtres. Ils l'étaient au point que nous avons aujourd'hui beaucoup de peine à les expliquer, et même à en imaginer la possibilité, quoique les faits soient constatés par des témoignages irrécu-

sables. L'abbé de Condillac est, de tous nos écrivains celui qui en a donné l'explication la plus plausible. Il la trouve dans les rapports que conservait la prononciation des Grecs et des Romains leurs imitateurs, avec cette prosodie si distincte et si fortement accentuée du premier langage articulé qui remplaça celui d'action, et avec cette gesticulation non moins caractérisée, qui en était une dépendance. Il s'appuie de faits connus et avoués, dont il tire des conséquences que l'expérience et la réflexion justifient. Cent passages des anciens nous attestent le pouvoir singulier qu'ils attribuaient au nombre et à l'harmonie, non seulement dans la poésie, mais dans l'éloquence. Cicéron, dans la tribune aux harangues, avait derrière lui un joueur de flûte, qui lui donnait, au commencement de son discours et dans les intervalles qu'il prenait, une première intonation : c'était pour lui comme la note fondamentale dont il partait pour s'élever progressivement sur l'échelle diatonique dont sa voix était susceptible, et jusqu'à la dernière octave où il pût parvenir. Ce même Cicéron assure que la versification des meilleurs poètes lyriques ne paraît qu'une simple prose quand elle n'est pas soutenue par le chant. Aristote dit dans sa *Poëtique*, qu'il n'est pas possible d'exprimer le charme que la musique ajoute à la poésie dramatique; il ne conçoit même pas comment l'une pourrait subsister sans l'autre, et là-dessus il s'en rapporte à l'impression commune à tous les spectateurs. Personne n'ignore que chez les Romains la comédie même était notée, et nous voyons encore à la tête de chaque pièce de Térence le nom du musicien qui avait travaillé avec lui. On sait qu'un autre musicien battait la mesure sur le théâtre, en frappant du pied, comme nous l'avons vu battre avec un bâton dans l'orchestre de l'Opéra; et le comédien était aussi astreint à la mesure que le sont aujourd'hui le chanteur et le danseur. La déclamation des anciens avait donc les deux choses qui caractérisent le chant, c'est-à-dire, la modulation et le mouvement. Préoccupés de nos habitudes, qui commandent à nos opinions, nous demandons sans cesse comment il pouvait y avoir, dans ces sortes de représentations, cette espèce d'illusion que nous avons bien de la peine à obtenir par des moyens infiniment plus rapprochés de la nature; et que sera-ce, si l'on y ajoute les masques qui détruisaient tout le jeu de la physionomie et ce partage d'un rôle entre deux acteurs, dont l'un prononçait les vers, et l'autre faisait les gestes! Condillac pense que la différence essentielle dans l'accent prosodique et dans la manière de prononcer peut seule rendre raison de ces procédés et de notre étonnement; que cet étonnement aurait dû être le même chez les Grecs et les Romains, si, dans le langage ordinaire, leur prononciation, très rapprochée du chant, ne les eût disposés d'avance à entendre dans la déclamation théâtrale un chant véritable. Quelques réflexions peuvent rendre cette induction très plausible.

On ne peut nier que tous les étrangers n'aient été souvent frappés de la monotonie de notre parler, et même de notre déclamation; ils nous trouvent, dans l'un et dans l'autre, presque dénués d'accent et d'inflexion, et il est sûr qu'à cet égard un Italien, par exemple, est si différent de nous, qu'il nous paraît presque chanter en parlant. Il en est de même du peuple de la plupart de nos provinces, et surtout de celles du midi. Au contraire, on a remarqué que la capitale, la cour, les grandes villes, n'avaient pas d'accent. Ne pourrait-on pas présumer que cette différence date originairement du temps où Paris et la cour avaient attiré presque toute la noblesse des provinces, et donné le ton à tout ce qui en approchait? Naturellement l'accent de l'homme est ferme, assuré, expressif, en raison de ce qu'il sent et de ce qu'il se croit permis de produire au-dehors : le respect et la crainte l'atténuent, le modifient, l'abaissent, l'étouffent presque entièrement; car le respect et la crainte n'ont qu'un accent, comme ils n'ont qu'une attitude; et comme celle-ci ressemble le plus qu'il est possible à l'immobilité, l'autre voudrait ne pas faire plus de bruit que le silence. Ainsi, à mesure que l'on se conforma davantage au ton et aux manières des courtisans, l'on fit consister la politesse dans un parler froid, faible et uniforme, sans inflexion et sans mouvement, et l'habitude de parler bas fut un précepte de l'usage et une règle de l'éducation. C'était précisément l'opposé dans les anciennes républiques, où, les hommes continuellement en présence des autres hommes, une concurrence réciproque, des droits égaux, et de nombreuses assemblées, durent conserver à la voix tous les accents de l'ame, et à l'articulation toute sa variété et son énergie. La nécessité de se faire entendre d'un grand nombre dut exagérer tous les moyens du langage, et, par conséquent, ce qui nous semblerait outré dans nos cercles, dans nos salles de spectacles, dans de petites assemblées, dut paraître naturel dans les comices de Rome et d'Athènes, et dans leurs vastes amphithéâtres; car l'idée que nous avons du naturel, en ce genre, n'est guère que le résultat de nos habitudes. Mais ces habitudes, étant déterminées par les circonstances, sont également conséquentes et raisonnables dans leur diversité; et comme

un orateur ou un comédien aurait paru froid chez les anciens, s'il eût parlé à soixante mille personnes comme on ferait parmi nous à douze ou quinze cents, de même nos orateurs et nos comédiens seraient véritablement outrés, s'ils employaient sur un petit nombre les moyens d'action qui ne conviennent qu'à une grande multitude. Plus on examinera ceux des anciens, plus on comprendra qu'ils étaient très bien entendus. Nous concevons maintenant pourquoi leur prosodie était infiniment plus forte que la nôtre, et de là il n'y a qu'un pas à faire pour comprendre que, leur principal objet devant être de donner la plus grande valeur possible à la prononciation de chaque syllabe, la mesure, le rhythme, le mètre et même le chant, en un mot, toutes les formes régulières, non-seulement concouraient à cet objet, mais devaient y ajouter un agrément réel et un effet sensible. Supposons-nous dans un grand éloignement de celui qui parle, et avec un grand intérêt à l'entendre; alors tout ce qui gravera dans notre oreille le son de ses paroles et les accents qui en expriment l'intention ne pourra que nous satisfaire davantage. L'éloignement effacera par degrés ce qui de près semblerait forcé, et il ne restera que ce qu'il faut pour le rapport de ses organes aux nôtres; et, s'il joint encore à la netteté de la prononciation cette espèce d'arrondissement que le nombre ou le mètre peut donner aux membres de la phrase, et ces chutes harmonieuses qui terminent à la fois la période et la pensée, on sera d'autant plus charmé, que l'effet, venant de plus loin, aura parcouru un plus grand espace sans rien perdre de sa force ni de sa régularité. L'orateur, le poëte, le musicien, l'acteur transportera d'admiration son auditoire; et, à la distance où je les suppose, chacun d'eux rappellera l'idée de ce fameux mécanicien qui, du rivage où il était assis, donnait le mouvement à des machines énormes qui allaient au loin enlever les vaisseaux du milieu des mers.

C'est en combinant ainsi les effets de l'éloignement, les moyens qui les compensaient, et ce que l'harmonie pouvait encore y ajouter, que l'on embrassera tout le système théâtral des anciens. Il fallait bien qu'il eût son illusion comme le nôtre, puisqu'on ne peut douter des impressions de pitié et de terreur qu'il produisait, et notamment du prodigieux succès de la pantomime chez les Romains. Elle naquit de l'usage où l'on était de noter les gestes comme les paroles dans la déclamation; en sorte que l'on aurait sifflé un acteur qui aurait gesticulé hors de mesure, comme celui qui aurait manqué au rhythme ou à la quantité dans la prononciation du vers. Tout était soumis aux mêmes règles. Cet assujettissement serait pour nous ridicule et froid : les personnages sont si près de nous, que nous voulons retrouver en eux la vérité du dialogue ordinaire avec la noblesse et les graces d'un langage cadencé. Cet accord est très difficile; c'est le comble de l'art, et c'est ce qui fait que rien n'est si rare aux yeux des connaisseurs qu'un grand acteur tragique. Mais qu'on prenne garde qu'à une certaine distance, gestes, paroles et accent, tout se confondrait, si tout était abandonné à la nature, au lieu que tout devient distinct avec des intervalles bien marqués. Voilà le principe de la méthode antique : l'exécution en était plus fatigante, mais la perfection devait en être moins difficile; il est plus aisé d'obéir en tout à des règles convenues, que de diriger soi-même ses tons et ses mouvements, et toujours avec le même succès.

La manière dont s'introduisit la pantomime chez les Romains, qui en furent long-temps idolâtres, mérite d'être rapportée.

« Le poète Livius Andronicus, qui jouait dans l'une de ces pièces, s'étant enroué à répéter plusieurs fois des endroits que le peuple avait goûtés, fit trouver bon qu'un esclave récitât les vers, tandis qu'il ferait lui-même les gestes; il mit d'autant plus de vivacité dans son action, que ses forces n'étaient point partagées; et son jeu ayant été applaudi, cet usage prévalut dans les monologues. Il n'y eut que les scènes dialoguées où le même comédien continua de se charger de faire les gestes et de réciter. L'usage de partager la déclamation conduisait à découvrir l'art des pantomimes : il ne restait plus qu'un pas à faire : il suffisait que l'acteur qui s'était chargé des gestes parvînt à y mettre tant d'expression, que le rôle de celui qui chantait parût inutile. C'est ce qui arriva sous Auguste. Bientôt les pantomimes exécutèrent des pièces entières. Leur art était, par rapport à notre gesticulation, ce qu'était, par rapport à notre déclamation, le chant des pièces qui se récitaient, c'est-à-dire, un degré de force et d'expression superflu, et même déplacé, devant un petit nombre de spectateurs, mais proportionné à une grande multitude. C'est ainsi que, par un long circuit, on parvint à imaginer, comme une invention nouvelle, le langage des gestes, qui avait été le premier que les hommes eussent employé.

« On avait fait, long-temps auparavant, des recueils de gestes notés, un pour la tragédie, un pour la comédie, et un troisième pour une espèce de drame qu'on appelait *Satyres*. C'est là que Pylade et Bathylle, les premiers pantomimes que Rome ait vus, prirent les modèles de leur art : il charma les Romains dès sa naissance, passa dans les provinces les plus éloignées, et subsista aussi long-temps que l'empire. On pleurait à ces représentations : elles plaisaient même beaucoup plus que les autres, parce que l'imagination est plus vivement affectée d'un langage qui est tout en action et qu'elle a le plaisir de deviner. Enfin la passion pour ce genre de spectacle vint au point que, dès les pre-

mières années du siècle de Tibère, le sénat fut obligé de faire des réglements pour défendre aux sénateurs de fréquenter les écoles des pantomimes, et aux chevaliers romains de leur faire cortége dans les rues. »

Il semble qu'on ait voulu ressusciter cet art dans nos ballets-pantomimes; mais, quoiqu'on les voie avec plaisir, je ne crois pas qu'ils puissent jamais avoir la même vogue que la pantomime chez les Romains. Nous sommes peut-être plus sensibles aux jouissances de l'esprit, précisément parce que nous avons des sens moins vifs; et heureusement nous ne sommes pas disposés à sacrifier à des pas de ballet tous les chefs-d'œuvre du génie, qui sont une de nos richesses nationales; heureusement encore la pantomime n'a pas fait parmi nous assez de progrès pour exprimer tout, comme elle faisait, à ce qu'on prétend, chez les Romains. Notre expérience nous a fait voir qu'il y a des sujets qui s'y refusent, au moins pour nous, et pour cette fois nous ne pouvons expliquer tout ce dont elle était capable autrefois. S'il faut croire ce qu'on en rapporte *, il se faisait entre Cicéron et Roscius une espèce de défi qui confondrait, je crois, nos plus habiles pantomimes. L'orateur prononçait une période qu'il venait de composer, et le comédien en rendait le sens par un jeu muet. Cicéron en changeait ensuite les mots ou le tour, de manière que le sens n'en était pas énervé, et Roscius l'exprimait également par de nouveaux gestes. Il y a bien dans Cicéron tel morceau dont je crois la traduction possible en langage d'action, et ce sont, par exemple, tous ceux d'un certain pathétique; mais comment rendre les phrases de raisonnement? comment rendre une grande pensée? Il n'y a point d'art qui n'ait ses bornes naturelles, et si tous les sujets ne sont pas propres à la poésie, comment le seraient-ils tous à la pantomime? Nous avons vu le contraire lorsqu'un artiste justement célèbre a tenté de mettre en ballet la tragédie des Horaces. Il suffisait d'en avoir lu les plus belles scènes pour pressentir que Noverre, malgré tout son talent, devait échouer en voulant les traduire en pas et en gestes. Tout le monde les savait par cœur, et personne n'imaginait comment il serait possible d'exprimer en gestes ce vers :

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?—Qu'il mourût.

La demande et la réponse échappent également à l'imitation figurée, et celle dont on se servit parut ridicule. Je le répète : il ne faut rien confondre, parce que tout a ses limites. Il y a dans l'intelligence humaine une hauteur de conception et de sentiment qui tient de l'excellence de sa nature, et qui ne peut être rendue par les mouvements muets; elle ne peut l'être que par cet organe qui lui est particulier, la parole : et c'était une suite de ces rapports d'harmonie que l'on remarque dans toutes les œuvres de la création, que l'être supérieur aux autres par la pensée eût aussi par-dessus eux le don de la manifester par un instrument qui n'est qu'à lui.

L'abbé de Condillac, suivant de tous côtés les conséquences qui dérivent de ses observations, assigne une des raisons principales de la supériorité de la langue des Grecs, et de l'influence qu'elle avait sur la manière de concevoir et de sentir.

« L'imagination agit bien plus vivement dans des hommes qui n'ont point encore l'usage des signes d'institution; par conséquent le langage d'action étant immédiatement l'ouvrage de cette imagination, il doit avoir plus de feu. En effet, pour ceux à qui il est familier, un seul geste équivaut souvent à une phrase entière. Par la même raison, les langues faites sur le modèle de ce langage doivent être les plus vives, et les autres doivent perdre de leur vivacité à proportion que, s'éloignant davantage de ce modèle, elles en conservent moins le caractère. Or, la langue grecque se ressentait plus qu'aucune autre des influences du langage d'action, comme on le voit par la liberté de ses inversions, par sa prosodie si richement accentuée, et la formation pittoresque de ses mots : cette langue était donc très propre à exercer l'imagination. La nôtre, au contraire, est si simple dans sa construction et dans sa prosodie, qu'elle ne demande presque que l'exercice de la mémoire. Nous nous contentons, quand nous parlons des choses, d'en rappeler les signes vocaux, et nous en réveillons rarement les idées. Ainsi l'imagination, moins souvent remuée, devient naturellement plus difficile à émouvoir; nous devons donc l'avoir moins vive que les Grecs. »

Il explique d'une manière non moins satisfaisante l'ancienneté de la poésie, et le caractère qu'elle eut dans l'antiquité.

« Si dans l'origine des langues, la prosodie approcha du chant, le style, afin de copier les images sensibles du langage d'action, adopta toutes sortes de figures et de métaphores, et ce fut une vraie peinture. Par exemple, pour donner à quelqu'un l'idée d'un homme effrayé, on n'avait eu d'abord d'autre moyen que d'imiter les cris et les mouvements de la frayeur. Quand on voulut communiquer cette idée par la voie des sons articulés, on se servit de toutes les expressions qui la présentaient dans le même détail. Un seul mot, qui ne peint rien, eût été trop faible pour succéder immédiatement au langage d'action. Ce langage était si proportionné à la grossièreté des esprits, que les sons articulés n'y pouvaient suppléer qu'autant qu'on accumulait les expressions les unes sur les autres. Le peu d'abondance des langues ne permettait pas même de parler autrement. Comme elles fournissaient rarement le terme propre, on ne faisait deviner une pensée qu'à force de répéter les idées qui lui ressemblaient davantage. Voilà l'origine

* Ce fait est raconté par Macrobe, *Saturnales*, liv III, chap 14.

du pléonasme, défaut qui doit particulièrement se remarquer dans les langues anciennes. Les exemples en sont très fréquents dans les psaumes de David, dans les poèmes d'Homère, dans ceux de Saadi, dont nous avons des traductions littérales : ils le sont beaucoup moins dans les poètes latins plus modernes, parce que la précision dans les langues est l'ouvrage du temps, et demande un grand nombre d'expressions abstraites. On ne s'accoutuma que fort lentement à lier à un seul mot des idées qui auparavant ne s'exprimaient que par des mouvements fort composés, et l'on n'évita l'expression diffuse que quand les langues, devenues plus abondantes, fournirent des termes plus propres et familiers pour toutes les idées dont on avait besoin. La précision du style fut connue beaucoup plus tôt chez les peuples du Nord ; par un effet de leur tempérament froid et flegmatique, ils abandonnèrent plus facilement tout ce qui se ressentait du langage d'action. Ailleurs cette manière de communiquer ses pensées conserva plus longtemps ses influences. Aujourd'hui même, dans les parties méridionales de l'Asie, le pléonasme est regardé comme une éloquence du discours.

« Le style, dans son origine, a donc été poétique, puisqu'il a commencé par rendre les idées par les images les plus sensibles, et qu'il était d'ailleurs extrêmement mesuré. Dans l'usage, il se rapprocha insensiblement de la prose ; mais les auteurs adoptèrent d'abord le langage figuré et cadencé, comme le plus vif et le plus propre à se graver dans la mémoire, unique moyen qu'ils eussent de faire passer leurs ouvrages à la postérité, avant l'invention de l'écriture. L'on crut pendant long-temps qu'on ne devait composer qu'en vers. Cette opinion était fondée sur ce que les vers s'apprennent et se retiennent plus facilement. Elle subsista encore long-temps après qu'on eut inventé les caractères qui tracent la parole; et ce fut un philosophe, Phérécyde de Samos, qui, ne pouvant se plier aux règles de la poésie, hasarda le premier d'écrire en prose. »

On sait quelle réputation se fit Hérodote lorsqu'il lut aux Grecs la première histoire qu'on eût écrite en prose; et ce qui lui fit tant d'honneur, c'est l'étonnement où l'on fut que la prose fût susceptible d'un agrément, d'une élégance et d'un nombre qui empêchassent de regretter la poésie.

Il n'en fut pas de la rime comme de la mesure, des figures et des métaphores ; elle ne doit pas son origine à la naissance et à la formation des langues. Les peuples du Nord, moins vifs et moins sensibles que les autres, ne purent conserver une prosodie aussi mesurée, lorsque la nécessité qui l'avait introduite ne fut plus la même; pour y suppléer, ils furent obligés d'inventer la rime.

Rien n'est plus propre que cette théorie à confirmer l'opinion où l'on est assez généralement, que, dans tous les temps et chez tous les peuples, il y a eu quelque espèce de danse, de musique et de poésie. Les Romains nous apprennent que les Gaulois et les Germains avaient leurs musiciens et leurs poètes, et de nos jours on a observé la même chose des Caraïbes, des Nègres, et des Iroquois.

Ainsi, l'on trouve parmi les barbares le germe de ces arts qui font les délices des nations policées, et tout s'est établi dans le monde par une sorte de descendance et de filiation dont il n'appartient qu'à la philosophie observatrice de compter tous les degrés.

C'est à la lumière de cet esprit philosophique que Condillac saisit un rapport entre les premières habitudes des peuples et le génie de leur langage, comme il a démêlé celui des signes, langage primitif de tous les hommes.

« Dans le latin, par exemple, les termes d'agriculture emportent des idées de noblesse qu'ils n'ont point dans le français. La raison en est simple. Quand les Romains jetèrent les fondements de leur empire, ils ne connaissaient encore que les arts les plus nécessaires. Ils les estimèrent d'autant plus, qu'il était également essentiel à chaque membre de la république de s'en occuper, et l'on s'accoutuma de bonne heure à regarder du même œil l'agriculture et le général agriculteur. Par là, les termes de cet art s'approprièrent les idées accessoires qui les ont ennoblis. Ils les conservèrent encore quand la république romaine donnait dans le plus grand luxe, parce que le caractère d'une langue, surtout s'il est fixé par des écrivains célèbres, ne change pas aussi facilement que les mœurs d'un peuple. Chez nous, les dispositions d'esprit ont été toutes différentes dès l'établissement de la monarchie. L'estime des Francs pour l'art militaire, auquel ils devaient un puissant empire, ne pouvait que leur faire mépriser des arts qu'ils n'étaient pas obligés de cultiver par eux-mêmes, et dont ils abandonnaient le soin à des esclaves. Dès lors les idées accessoires qu'on attache aux termes d'agriculture durent être bien différentes de celles qu'ils avaient dans la langue latine. »

Aussi l'excellent traducteur des Géorgiques n'a-t-il pu faire passer ces termes qu'à la faveur de ceux dont il savait les entourer.

Si le génie des langues commence à se former d'après celui des peuples, il n'achève de se développer que par le secours des grands écrivains. On a remarqué que les arts et les sciences ne sont pas également de tous les pays et de tous les siècles, et que les plus grands hommes, dans tous les genres, ont été presque contemporains. On en a souvent cherché la raison ; l'abbé de Condillac nous met sur la voie, et, en appliquant ses principes sur le pouvoir des signes d'institution, nous pourrons résoudre deux questions qui n'ont jamais été bien éclaircies.

La différence des climats a paru d'abord en fournir la solution, mais elle est très insuffisante. Le climat n'influe proprement que sur les organes ; le plus favorable ne peut produire que des machines mieux organisées, et vraisemblablement il en pro-

duit en tout temps un nombre à peu près égal. Quand le climat serait partout le même, on ne laisserait pas de voir la même variété dans l'esprit des peuples : les uns, comme à présent, seraient éclairés ; les autres croupiraient dans l'ignorance ; et la distance qui se trouve entre les anciens Grecs et les modernes suffirait pour le prouver. Il faut donc des circonstances qui, appliquant les hommes bien organisés aux choses pour lesquelles ils sont propres, en développent les talents. Le climat n'est donc pas la cause du progrès des arts et des sciences ; il n'y est nécessaire que comme une condition essentielle. Or, ces circonstances favorables au développement des esprits se rencontrent, chez une nation, dans le temps où sa langue commence à avoir des principes fixes et un caractère décidé. C'est ce qui est confirmé par l'histoire des arts ; mais on en peut donner une idée tirée de la nature même des choses.

Les premiers tours qui s'introduisent dans une langue ne sont ni les plus clairs, ni les plus précis, ni les plus élégants. Il n'y a qu'une longue expérience qui puisse peu-à-peu éclairer les hommes dans ce choix. Les langues qui se forment des débris de plusieurs autres rencontrent même de grands obstacles à leurs progrès. En adoptant quelque chose de chacune, elles ne sont qu'un amas bizarre de tours qui ne sont point faits les uns pour les autres. On n'y trouve point cette analogie qui éclaire les écrivains, et qui caractérise un idiome. Tel a été le français dans son établissement : c'est pourquoi nous avons été si long-temps sans écrire en langue vulgaire ; et ceux qui les premiers en ont fait l'essai n'ont pu donner de caractère soutenu à leur style. Marot lui-même, quoique venu long-temps après, composa dans le même goût et sur le même ton ses poésies chrétiennes et ses épigrammes galantes ou licencieuses.

Si l'on se rappelle que l'exercice de la mémoire et de l'imagination dépend entièrement de la liaison des idées, et que celle-ci ne peut être fortifiée et facilitée que par l'analogie des signes, on reconnaîtra que moins une langue a de tours analogues et réguliers, moins elle prête de secours à la mémoire et à l'imagination ; elle est donc peu propre à développer les talents. Il en est des langues, dit l'abbé de Condillac, comme des signes de la géométrie : elles donnent de nouvelles vues, et étendent l'esprit, à proportion qu'elles sont plus parfaites. Les mots répondent aux signes des géomètres, et la manière de les employer répond aux méthodes du calcul. On doit donc trouver, dans une langue qui manque de mots, ou qui n'a pas de constructions assez commodes, les mêmes obstacles qu'on trouvait en géométrie avant l'invention de l'algèbre. Cette comparaison est très juste : les mots sont les matériaux nécessaires, sans lesquels l'édifice ne peut s'élever ; il faut qu'ils soient en assez grand nombre et de la qualité requise. Le français a été pendant long-temps si peu favorable aux progrès de l'esprit, que, si l'on pouvait se représenter Corneille successivement dans les différents âges de la monarchie, on lui trouverait moins de génie à proportion qu'on s'éloignerait davantage du temps où il a vécu, et l'on arriverait enfin, en remontant toujours, jusqu'à un Corneille qui ne pourrait donner aucune preuve de talent.

N'oublions pas que, dans une langue qui ne s'est pas formée des dépouilles de plusieurs autres, les progrès doivent être beaucoup plus prompts, parce qu'elle a dès son origine un caractère ; c'est pourquoi les Grecs ont eu de bonne heure d'excellents écrivains.

Voici maintenant dans leur ordre les causes qui concourent au développement des talents. 1° Le climat est une condition essentielle : hors des zones tempérées aucun art n'a été perfectionné. 2° Il faut que le gouvernement ait pris une forme assez décidée pour fixer le caractère d'une nation. 3° C'est à ce caractère à en donner un au langage, en multipliant les tours qui expriment le goût dominant d'un peuple. 4° Cela doit arriver lentement dans les langues formées de plusieurs autres ; mais, ces obstacles une fois surmontés, les règles de l'analogie s'établissent, le langage fait des progrès, et ceux du talent viennent à sa suite. Il nous reste à voir pourquoi c'est à peu près à la même époque que paraissent les hommes excellant dans presque tous les genres.

Quand un homme de génie, profitant de tout ce qui l'a précédé, a découvert le caractère d'une langue, il l'exprime vivement et le soutient dans tous ses écrits. Le reste des gens à talent aperçoivent, par son secours, ce qu'ils n'auraient pas pénétré d'eux-mêmes. La langue s'enrichit peu-à-peu de quantité de nouveaux tours qui, par le rapport qu'ils ont à son caractère, le développent de plus en plus. Alors tout le monde tourne naturellement les yeux sur ceux qui se distinguent : leur goût devient le goût dominant de la nation ; chacun apporte dans les matières où il s'applique le discernement qu'il a puisé chez eux ; chaque science acquiert les mots qui doivent composer sa langue particulière, et par conséquent l'étude en devient plus facile : tous les arts prennent le caractère qui leur est propre, parce que tous se tiennent par certains principes généraux, mieux connus depuis que les idées se sont multipliées avec les termes, et l'on voit des hommes supérieurs dans chaque

partie. C'est ainsi que les grands talents, quels qu'ils soient, ne se rencontrent guère qu'après que le langage a fait des progrès considérables. Cela est si vrai, que, quoique les circonstances favorables à l'art militaire et à la politique soient les plus fréquentes, les grands généraux et les grands hommes d'état appartiennent cependant, comme on le voit dans l'histoire, au siècle des grands écrivains. Telle est l'influence des lettres, dont peut-être on n'a pas senti toute l'étendue.

Mais si les talents doivent leur accroissement aux progrès sensibles que le langage a faits avec le temps, le langage doit à son tour à ces mêmes talents de nouveaux progrès qui l'élèvent à la perfection. Quoique les grands hommes tiennent par quelque endroit au caractère de leur nation, ils en ont toujours un qui leur est propre; et, pour exprimer leur manière de voir et de sentir, ils sont obligés d'imaginer de nouveaux tours dans les règles de l'analogie, ou du moins en s'en écartant aussi peu qu'il est possible. Par là, ils se conforment au génie de leur langue, et lui prêtent en même temps le leur. Condillac fait à ce sujet un aveu remarquable dans la bouche d'un philosophe; il convient que c'est aux poëtes que nous avons les premières et peut-être aussi les plus grandes obligations. Assujettis à des règles qui les gênent, leur imagination fait de plus grands efforts, et produit nécessairement de nouveaux tours. Aussi les progrès subits du langage sont-ils toujours l'époque de quelque grand poète, témoin celle de Malherbe et de Corneille. Les philosophes n'achèvent que longtemps après de donner à la langue ce qui peut lui manquer encore, comme l'exactitude, la netteté, la finesse et la délicatesse des nuances, enfin tout ce qui est propre au raisonnement et à l'analyse.

L'auteur ajoute :

« De tous les écrivains, c'est chez les poètes que le génie d'une langue s'exprime le plus vivement : de là la difficulté de les traduire. Elle est telle, qu'avec du talent il serait plus aisé de les surpasser souvent que de les égaler toujours. »

Je me suis étendu sur cette théorie des signes et de leur influence sur les arts, non seulement parce qu'elle forme un ensemble complet aussi attachant qu'instructif, mais encore parce qu'elle pouvait servir à tempérer l'austérité des matières métaphysiques. Il faut pourtant y revenir encore un moment pour achever tout ce qui regarde les obligations que nous avons à l'organe de la parole et à la multiplicité des signes de convention. Condillac a mis dans le plus grand jour cette vérité essentielle par ses conséquences; car, toutes les connaissances réfléchies étant formées d'idées complexes, il prouve très bien que, sans les signes artificiels, il nous eût été extrêmement difficile ou même presque impossible d'aller au-delà des idées simples, et par conséquent d'acquérir aucune science.

« L'esprit est si borné, qu'il ne peut pas se retracer une grande quantité d'idées pour en faire tout à la fois le sujet de la réflexion. Cependant il est souvent nécessaire qu'il en considère plusieurs ensemble : c'est ce qu'il ne fait qu'avec le secours des signes, qui, en les réunissant, les lui font envisager comme si elles n'étaient qu'une seule idée. Il y a deux cas où nous rassemblons des idées simples sous un seul signe : nous le faisons sur des modèles ou sans modèles. »

Je trouve un corps, et je vois qu'il est étendu, figuré, divisible, solide, dur, capable de mouvement et de repos, jaune, fusible, ductile, malléable, fort, pesant, etc. Il est certain que si je ne puis pas donner tout à la fois à quelqu'un une idée de toutes ces qualités réunies, je ne saurais non plus me les rappeler à moi-même qu'en les faisant passer en revue devant mon esprit. Mais si, ne pouvant les embrasser toutes ensemble, je ne voulais penser qu'à une seule, par exemple, à sa couleur, une idée aussi incomplète me serait inutile, et me ferait souvent confondre ce corps avec ceux qui lui ressemblent par cet endroit. Pour sortir de cet embarras, j'invente le mot *or*, et je m'accoutume à lui attacher toutes les idées dont j'ai fait le dénombrement. Quand par la suite je penserai à la notion de l'*or*, je me rappellerai avec ce son *or* le souvenir d'y avoir lié une certaine quantité d'*idées* simples que je ne puis réveiller toutes à la fois, mais que j'ai vues coexister dans un même sujet, et que je me retracerai les unes après les autres dès que je le voudrai.

Nous ne pouvons donc réfléchir sur les substances qu'autant que nous avons des signes qui déterminent le nombre et la variété des propriétés que nous y avons remarquées, et que nous voulons réunir dans des idées complexes, comme elles le sont hors de nous dans des sujets simples. Qu'on oublie pour un moment tous ces signes, et qu'on essaie d'en rappeler les idées, on verra que les mots sont d'une si grande nécessité, qu'ils tiennent, pour ainsi dire, dans notre esprit la place que les objets occupent au-dehors : comme les qualités des choses ne coexisteraient pas hors de nous sans des sujets où elles se réunissent, de même leurs idées ne coexisteraient pas dans notre esprit sans des signes où elles se réunissent également.

La nécessité des signes est encore bien plus sensible dans les idées complexes que nous formons sans modèles, et qu'on appelle *archétypes* ou *originales*, comme la *bonté*, la *vertu*, le *vice*, etc.,

parce qu'elles se forment de plusieurs idées réunies dont nous composons comme un modèle intellectuel, qui n'existe en effet nulle part, mais auquel nous rapportons toutes les qualités que nous avons remarquées dans les individus. Or, qui est-ce qui fixerait dans notre esprit ces sortes de collections mentales, si nous ne les attachions à des mots qui sont comme des liens qui les empêchent de s'échapper? Si vous croyez que les noms vous soient inutiles, arrachez-les de votre mémoire; et essayez de réfléchir sur les lois civiles et morales, sur les vertus et les vices, enfin sur toutes les actions humaines, et vous reconnaîtrez votre erreur. Vous avouerez que si, à chaque combinaison que vous faites, vous n'avez pas des signes pour déterminer le nombre d'idées simples que vous avez voulu recueillir, à peine aurez-vous fait un pas que vous n'apercevrez plus qu'un chaos. Vous serez dans le même embarras que celui qui voudrait calculer, en disant plusieurs fois *un, un, un*, etc., et qui ne voudrait pas imaginer des signes pour chaque collection d'unités : cet homme ne se ferait jamais l'idée d'une vingtaine, parce que rien ne pourrait l'assurer qu'il en aurait exactement répété toutes les unités.

Il est facile à chacun de faire l'épreuve de cette dernière observation, que l'abbé de Condillac a empruntée de Locke : elle est si frappante d'évidence qu'elle fera comprendre sur-le-champ que, sans les signes numériques, aucune science des calcul n'eût existé. Faute de ces signes, la plupart des sauvages ne pouvaient pas compter jusqu'à dix; plusieurs n'allaient pas au-delà de trois; et comme la parité est exacte entre les chiffres et les mots considérés comme signes, vous direz avec l'abbé de Condillac :

« Combien les ressorts de nos connaissances sont simples et admirables! »

Voilà l'ame de l'homme avec des sensations et des opérations! Comment disposera-t-il de ces facultés, des gestes, des sons, des chiffres, des lettres? C'est avec ces instruments, par eux-mêmes si étrangers à nos idées, que nous les mettons en œuvre pour nous élever aux connaissances les plus sublimes; c'est de là qu'il faut partir pour arriver aux Homère, aux Newton, aux Cicéron, aux Montesquieu. Daignez, messieurs, vous rappeler cette métaphysique si simple et si lumineuse, lorsque incessamment vous entendrez Helvétius attribuer toute la perfectibilité de l'homme à la conformation de ses mains, et vous jugerez ce qu'il faut penser de sa philosophie, comparée à celle de Locke et de Condillac.

Mais en tout, le mal est près du bien, et ces mêmes abstractions qui nous étaient si nécessaires pour unir tour-à-tour et séparer nos idées, les philosophes en ont abusé à l'excès pour réaliser des fantômes, et tirer des conséquences très fausses de principes imaginaires. Condillac, à la fin de son ouvrage, fait voir le vice et le danger de cette méthode; mais il crut la matière assez importante pour en faire le sujet d'un ouvrage particulier, et c'est celui de son *Traité des Systèmes*. Il en distingue de trois sortes : les principes abstraits ou généralités métaphysiques, que l'ancienne école appelait *universaux;* les hypothèses ou suppositions d'un fait donné, par lequel on prétend expliquer tous les autres; enfin les théories fondées sur une suite d'observations constatées, et cette dernière espèce est la seule bonne. C'est celle qu'ont adoptée Newton et Locke, celui-ci dans la métaphysique, celui-là dans la physique, et c'est à elle seule que nous devons, dans l'une et dans l'autre, nos connaissances réelles. Condillac détruit par les fondements les deux autres sortes de systèmes. Il montre l'inconséquence d'établir d'abord des axiomes pour y ramener les faits particuliers; ce qui contredit la marche naturelle de l'esprit et la vraie méthode de la science, qui consiste à observer des faits, pour remonter du particulier au général, et chercher par l'analogie l'explication des phénomènes. Il est constant d'ailleurs que ces axiomes n'apprennent rien par eux-mêmes, puisqu'ils ne peuvent tirer leur force que de l'examen des faits. L'auteur passe en revue les systèmes abstraits qui ont fait le plus de bruit, les idées innées de Descartes, la vision en Dieu de Malebranche, les monades et l'harmonie préétablie de Leibnitz, et la substance universelle de Spinosa. Il fait disparaître aux clartés de sa logique tous ces fantômes long-temps renommés, mais déjà fort décrédités avant lui; il les anéantit entièrement. A l'égard des hypothèses qui ont égaré tant de physiciens, depuis Aristote jusqu'aux commentateurs de Descartes, il n'y avait guère que celle des tourbillons qui eût encore quelques partisans dans les écoles, lorsque Condillac écrivait. Il ne blâme pas l'usage des hypothèses en astronomie, lorsqu'elles sont fondées sur un grand nombre de faits connus, et que l'on ne fait que supposer une direction qui s'y rapporte, et qui peut conduire avec vraisemblance à quelque théorie, d'où l'on part pour aller plus loin en suivant toujours l'analogie. Partout ailleurs il les regarde comme dangereuses et capables d'ouvrir une source d'erreurs, pour peu que l'on en vienne, comme il arrive trop souvent, à regarder comme démontré ce qui n'était qu'hypothétique.

Le *Traité des Sensations* est l'ouvrage qui a

fait le plus d'honneur à l'abbé de Condillac. L'idée en est aussi agréable qu'ingénieuse. Il suppose une statue qu'il organise par degrés, en lui donnant successivement l'usage d'un sens, puis d'un autre, etc. Il rend ainsi palpable, pour ainsi dire, cette vérité, qui est le fondement du livre de Locke, que toutes nos idées sont originairement des sensations. Il fait voir qu'il est impossible que la statue ait d'autres idées que celles qu'elle acquiert tour-à-tour avec chacun des sens qui les lui fournissent; et le dernier qu'il lui donne, le plus sûr, le plus essentiel de tous, et, si l'on peut parler ainsi, le maître de tous les autres, c'est le toucher, qui rectifie peu-à-peu toutes les erreurs qui sans lui se mêlent à leurs impressions. Ce livre est un traité de métaphysique expérimentale. L'auteur reconnaît que l'idée de décomposer un homme, et de l'examiner ainsi par degrés, lui avait été suggérée par mademoiselle Ferrand, son amie. On voit, dans les lettres de Voltaire, qu'elle était fort connue par son esprit; et cette sorte d'obligation peu commune que lui avait l'abbé de Condillac prouve qu'elle méritait sa réputation; comme la dédicace du philosophe, l'aveu qu'elle contient, et la reconnaissance qu'elle exprime, prouvent qu'il méritait une telle amie.

L'envie ne voulut pas apparemment que la gloire de Condillac eût une source si pure. On prétendit qu'il avait pris le dessein et l'idée de son livre dans l'*Histoire naturelle*, où Buffon, d'après Locke et Barclay, avait fait valoir les services que le sens du tact rend aux autres sens. Condillac, plus piqué peut-être de cette injuste imputation, qu'il ne convenait à un philosophe, ne crut pas pouvoir mieux la détruire qu'en donnant pour suite à son *Traité des Sensations* celui *des Animaux*, où il relève les erreurs métaphysiques, et même physiques de Buffon, qui s'était extrêmement rapproché du système cartésien sur l'ame des bêtes. C'était montrer bien clairement combien les principes du *Traité des Sensations* étaient loin de devoir quelque chose à ceux de l'*Histoire naturelle*, puisqu'il y avait entre eux la même opposition qu'entre Locke et Descartes. Condillac avait d'ailleurs, dans son nouvel écrit, moitié polémique, moitié philosophique, tout l'avantage que le raisonnement peut avoir dans les matières spéculatives sur l'imagination : celle de Buffon, qui en fit un si grand peintre de la nature et des animaux, en avait fait trop souvent un métaphysicien trop chimérique. Le sévère raisonneur Condillac ne fait point grace à l'un en faveur de l'autre; il use un peu durement de la victoire, et mêle l'amertume de l'ironie à la force des arguments. On voit qu'il était irrité du reproche de plagiat. Il aurait peut-être eu moins d'humeur, s'il eût considéré que Buffon pouvait n'y avoir aucune part, et que probablement il ne fallait l'attribuer qu'au zèle mal entendu des enthousiastes, ou à la malignité des envieux. Quoi qu'il en soit, s'ils réussirent à éloigner l'un de l'autre deux hommes supérieurs chacun dans leur genre, cette division, qui n'eut pas d'autre suite, eut un avantage que n'ont pas souvent les querelles littéraires : elle tourna au profit du public, qui s'instruisit dans le livre de Condillac, sans cesser de se plaire à la lecture de Buffon, et vit détruire par la raison des erreurs que l'éloquence pouvait rendre contagieuses.

Enfin, Condillac rassembla tous les résultats de ses travaux et toute la substance de sa philosophie dans un *Cours d'Études*, composé pour l'éducation de l'infant de Parme, près de qui sa célébrité l'avait fait appeler. Nous n'avons point de meilleur livre élémentaire; mais son plan d'institution générale n'est pas, à beaucoup près, aussi parfait : il tient trop à des moyens et à des procédés qui ne sont pas à l'usage de tout le monde. Le précepteur du prince veut, par exemple, conduire la première instruction de son élève par la route que les premiers hommes ont dû suivre. Il fait dépendre ses premières études des premiers besoins; et, pour lui faire connaître l'importance de l'agriculture, il l'occupe à défricher et à cultiver un petit terrain voisin de son appartement. L'enfant se familiarise ainsi avec les idées physiques qui ont dû être les premières chez tous les peuples. Cette méthode, pour être bonne, n'est pas à la portée de toutes les conditions. Ce qui est d'une utilité générale, c'est le principe trop méconnu, et que le sage instituteur pose pour base de toute sa conduite, que les enfants sont beaucoup plus capables de raisonnement qu'on ne le croit d'ordinaire, pourvu qu'on ne les fasse raisonner que selon les forces de leur esprit. Un moyen de le rendre juste autant que la nature le permet, c'est de graduer leurs idées et leurs connaissances de manière que la plus simple, la plus claire et la plus facile conduise à celle qui l'est moins, et ainsi de suite, et qu'on ne leur mette jamais rien dans la tête dont ils ne puissent eux-mêmes se rendre compte. Ainsi, pour commencer par la grammaire, Condillac apprend à son disciple ce que la logique des langues a de plus intelligible, et ce qu'elle a de commun avec les premières notions métaphysiques, qui, débarrassées de l'ancien langage des écoles, sont, suivant l'auteur, accessibles à l'intelligence d'un enfant de sept ou huit ans, que l'on a rendu capable de quelque attention. Après qu'on lui a fait comprendre de quelle manière notre esprit acquiert

des idées, et comment nous les exprimons par des mots, il n'est plus effrayé de ces expressions abstraites d'adjectif et de substantif, de genre, de nombre et de cas; il est aisé de lui en rendre l'acception aussi familière que celle des termes les plus communs, et alors il peut suivre sans beaucoup de peine les procédés du langage, qu'autrement il ne peut retenir que par une longue et machinale répétition des mêmes leçons, qui chargent d'autant plus sa mémoire, que son esprit ne les comprend pas. Cependant j'observerai que, pour se proportionner à la portée du plus grand nombre, il vaut mieux ne commencer l'étude raisonnée des langues anciennes qu'à l'âge de onze ou douze ans, et après un examen préalable, qui en exclurait ceux qui n'ont aucune disposition à ce genre de connaissances; et il est prouvé que c'est le plus grand nombre.

La grammaire est l'art de parler, et Condillac veut que son élève, avant d'apprendre cet art, ait déjà parlé de beaucoup de choses : il en sentira mieux l'objet et l'utilité de la grammaire, qui règle les opérations du langage et ses rapports avec la pensée; et ces vues de Condillac rentrent dans celles que je viens d'énoncer, et sont une raison de plus pour ne pas appliquer les enfants à la grammaire d'aussi bonne heure qu'il le propose.

De l'*Art de parler* il passe à l'*Art d'écrire*, et fait un traité de l'élocution à la portée de son élève, d'autant plus que la lecture des poètes et de quelques bons prosateurs l'a mis en état de rapprocher les principes des exemples. Ce traité est en général propre à former le goût. Cependant sur l'article de la poésie, l'auteur n'a pu se garantir d'un travers trop ordinaire, celui d'étendre sur un art d'imagination la rigueur des analyses philosophiques; ce qui est une espèce d'inconséquence, dont un esprit aussi sage que le sien aurait dû se préserver, car deux choses si différentes ne sauraient avoir une mesure commune. Sans doute les premiers principes du style en tout genre sont fondés sur la raison; mais tout art a des convenances relatives que cette raison même approuve et peut expliquer, et qui ne peuvent guère être bien connues que de ceux qui ont manié l'instrument. Si Condillac eût fait cette réflexion, il n'eût pas hasardé une foule de critiques sur les vers de Despréaux, où il ne prouve rien, si ce n'est qu'un homme qui n'est que philosophe, n'est pas un juge compétent en poésie. Cependant ces erreurs de détail n'empêchent pas que le bon esprit de l'auteur ne se fasse sentir dans les aperçus généraux. Peut-on, par exemple, saisir mieux le rapport du physique au moral que dans ce qu'il dit des comparaisons et des figures?

« Les rayons de lumière tombent sur les corps, et réfléchissent les uns sur les autres. Par là les objets se renvoient mutuellement leurs couleurs. Il n'en est point qui n'emprunte des nuances; il n'en est point qui n'en prête; et aucun d'eux, lorsqu'ils sont réunis, n'a exactement la couleur qui lui serait propre s'ils étaient séparés. De ces reflets naît cette dégradation de lumière qui, d'un objet à l'autre, conduit la vue par des passages imperceptibles. Les couleurs se mêlent sans se confondre; elles contrastent sans dureté; elles s'adoucissent mutuellement, elles se donnent mutuellement de l'éclat, et tout s'embellit : l'art du peintre est de copier cette harmonie.

« C'est ainsi que nos pensées s'embellissent mutuellement : aucune n'est par elle-même ce qu'elle est avec le secours de celles qui la précèdent et qui la suivent. Il y a en quelque sorte entre elles des reflets qui portent des nuances de l'une sur l'autre, et chacune doit à celles qui l'approchent tout le charme de son coloris. L'art de l'écrivain est de saisir cette harmonie : il faut qu'on aperçoive dans son style ce ton qui plaît dans un beau tableau. Les périphrases, les comparaisons, et en général toutes les figures, sont très propres à cet effet; mais il faut un grand discernement. Quels que soient les tours dont on fait usage, la liaison des idées doit toujours être la même; cette liaison est la lumière dont les reflets doivent tout embellir... La beauté d'une comparaison dépend de la vivacité dont elle peint : c'est un tableau dont l'ensemble veut être saisi d'un coup d'œil et sans effort. Il faut donc qu'un écrivain aperçoive toujours en même temps les deux termes qu'il rapproche, car il ne lui suffit pas de dire ce qui convient à chacun séparément, il doit dire ce qui convient à tous deux à la fois; encore même ne s'arrêtera-t-il pas sur toutes les qualités qui appartiennent également à l'un et à l'autre; il se bornera au contraire à celles qui se rapportent au but dans lequel il les envisage. »

Ce morceau est plein de grace comme de justesse. Quintilien ne l'eût pas mieux fait.

A l'*Art d'écrire* succède, dans le *Cours d'études*, *l'Art de raisonner*. Il semblerait d'abord que ce dernier, qui doit faire partie de l'autre, et même en être le fondement, dût être placé auparavant. Mais il s'agit ici du raisonnement philosophique, des moyens de certitude dont nos diverses connaissances sont susceptibles; et l'auteur a suivi la marche de l'esprit humain, qui a manifesté ses pensées et ses sentiments en vers et en prose avant de réduire ses procédés en un système méthodique. Condillac fait entrer dans son *Art de raisonner* des éléments de mathématiques et d'astronomie, si propres à exercer et fortifier l'entendement, et à l'accoutumer à la netteté des vues et aux moyens de démonstration. Enfin, dans son dernier Traité philosophique, intitulé *l'Art de penser*, il conduit son élève aux plus sublimes spéculations de cette

métaphysique dont il avait commencé par lui expliquer les premières notions. Il finit par ouvrir devant lui le grand théâtre de l'histoire, la meilleure école des princes, et même de tout homme qui réfléchit sur les droits et les intérêts du genre humain. Condillac n'est point un historien éloquent; c'est un sage qui cherche à convertir le récit des faits en résultats moraux pour l'instruction de son élève; et qui, s'appliquant surtout à lui montrer la connexion des causes et des effets, le met à portée de comprendre ce qui, dans tous les temps, peut faire le bonheur ou le malheur des nations. Il ne perd jamais de vue son but principal. de prémunir le jeune prince contre la flatterie, l'erreur et le préjugé; et à cet égard encore il soutient dignement son caractère de philosophe et d'instituteur.

Le style de Condillac est clair et pur comme ses conceptions : c'est en général l'esprit le plus juste et le plus lumineux qui ait contribué, dans ce siècle, aux progrès de la bonne philosophie.

CHAPITRE II. — *Moralistes et Économistes.*

SECTION PREMIÈRE. — Vauvenargues.

Si l'on ne veut pas être trop sévère sur les productions de cet écrivain, qui avec un assez petit volume s'est fait un nom dans la philosophie, il faut d'abord se souvenir que la seule partie de ce volume qui soit proprement un ouvrage, la seule qu'il ait finie, c'est le recueil intitulé *Réflexions et Maximes*, qui suffirait pour lui donner un rang parmi les bons moralistes. Le reste du livre, qui a pour titre *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, n'offre que des fragments de différents genres, qui étaient des matériaux d'un grand ouvrage, que les maladies continuelles de l'auteur, suivies d'une mort prématurée, ne lui permirent pas d'achever. Déjà même il la voyait approcher quand il se résolut à imprimer ces diverses esquisses, dont il n'espérait plus de pouvoir faire un tout. Il s'était proposé de former un système complet de tout ce qui constitue le moral de l'homme, et d'en établir la certitude en liant les conséquences aux principes, et les faits à la théorie. Il voulait se rendre compte à lui-même de cette certitude, pour l'opposer au scepticisme, c'est-à-dire, qu'il avait entrepris pour la morale ce que Pascal avait entrepris pour la religion; et il paraît que Vauvenargues, quoique bien loin du génie de Pascal, avait assez de bon esprit pour venir à bout de son entreprise. Il se proposait de parcourir *toutes les qualités de l'esprit, toutes les passions, toutes les vertus, et tous les vices* : et il indique les résultats généraux qu'il en aurait tirés, dans ces termes de sa préface :

« Les devoirs des hommes rassemblés en société, voilà la morale; les intérêts réciproques de ces sociétés, voilà la politique; leurs obligations envers Dieu, voilà la religion. »

C'est ainsi que s'explique, au commencement de son livre, cet homme que l'on a voulu placer, comme nous le verrons bientôt, parmi les *philosophes* de l'irréligion. Ici, j'observerai seulement que la division précitée n'est ni exacte ni complète, et que, pour exécuter un plan tel que celui de Vauvenargues, plan fort beau, et qui est encore à remplir, puisque personne, que je sache, ne l'a traité que partiellement, il faudrait, je crois, procéder ainsi :

« Les devoirs de l'homme envers ses semblables, devoirs fondés sur la loi naturelle, qui vient de Dieu et réside dans la conscience, voilà la morale; la réciprocité des besoins et des intérêts, soumise à ces mêmes devoirs, voilà la société; la concurrence des besoins et des intérêts, dirigée vers le bien général, voilà la législation; les obligations des hommes envers Dieu leur auteur commun, obligations dont la loi naturelle est le premier fondement, et dont la loi révélée est le complément nécessaire et la sanction infaillible, voilà la religion. »

Avec cette méthode, Dieu présiderait à tout comme principe et comme fin (*pincipium et finis*); et si les païens eux-mêmes ont senti, à la révélation près qu'ils n'ont pas connue, que cet ordre d'ailleurs était l'ordre essentiel; s'ils l'ont observé dans leurs traités sur la morale et les lois[1]; des chrétiens, qui en savent bien davantage, seraient-ils excusables d'y manquer? A l'égard de cette partie de la politique qui n'est que la balance des intérêts respectifs de ces grandes sociétés appelées nations, elle n'entre point dans ce plan, et l'on ne voit pas trop pourquoi elle est nommée dans celui de Vauvenargues; du moins n'en est-il nullement question dans aucun endroit de son livre.

La partie la plus faible chez l'auteur, c'est la métaphysique, qui occupait naturellement une place dans ses premiers chapitres, où il traite des facultés de l'esprit. Le peu qu'il en dit est inexact, vague et confus.

« Il y a *trois principes* remarquables dans l'esprit. l'imagination, la réflexion et la mémoire. »

Vauvenargues aurait dû savoir que ce sont là trois qualités, trois modes, trois puissances de la substance pensante, et non pas *trois principes*.

[1] Voyez Platon, Aristote, Cicéron, etc.

« J'appelle imagination le don de concevoir les choses d'une manière figurée. »

Oui, dans le style; mais l'imagination en elle-même est la disposition à se représenter les objets éloignés ou possibles, aussi vivement que s'ils étaient prochains et réels. Vous trouvez dans cette définition l'idée et la cause des avantages et des abus de l'imagination. L'auteur ajoute:

« L'imagination parle toujours à nos sens. »

Non. Il ne dit pas ce qu'il devait, et probablement ce qu'il voulait dire. L'imagination émeut notre ame comme si nos sens étaient affectés; et c'est ainsi que nous parlons alors à l'imagination des autres, et que nous lui offrons des images vives de ce que la nôtre a vivement conçu; et c'est sous ce rapport qu'il a raison de dire ensuite que

« l'imagination est l'inventrice des beaux-arts et l'ornement de l'esprit. »

« La pénétration est une facilité à concevoir, à remonter aux principes des choses, ou à prévenir leurs effets par une vive suite d'inductions. »

Toute cette définition est défectueuse, et ce n'est pas la seule de ce genre dans le livre. La *facilité à concevoir* est le caractère général de tous ceux qui ont ce qu'on appelle de l'intelligence; c'est la première condition pour n'être pas sans esprit, pour être capable d'étude. La *pénétration* est un don particulier, celui de concevoir ce qui est d'une conception difficile, de voir dans les choses ce que peu de gens peuvent y voir, de voir plus vite, plus juste, et plus loin. *Remonter aux principes* n'est pas proprement de la *pénétration*, c'est de l'étendue d'esprit. *Prévenir les effets* est proprement de la *pénétration* politique, et l'auteur considère ici la *pénétration* en général; mais deviner les effets par la cause est réellement de la *pénétration* en tout genre de connaissances. Ce soldat qui, les bras croisés, disait à Turenne, *Mon général, nous ne resterons pas ici*, était pénétrant : il jugeait l'espèce de faute qu'un bon général ne pouvait pas faire, et l'ordre même de se retrancher ne lui en imposa pas.

Dans le chapitre qui suit, et qui est un des meilleurs, voici qui est excellent :

« La netteté est l'ornement de la justesse; mais elle n'en est pas inséparable. Ceux qui ont l'esprit net ne l'ont pas toujours juste. Il y a des hommes qui conçoivent très distinctement, et qui ne raisonnent pas conséquemment. Leur esprit, trop faible ou trop prompt, ne peut suivre la liaison des choses, et laisse échapper leurs rapports. Ils ne peuvent rassembler beaucoup de vues, et attribuent quelquefois à tout un objet ce qui n'appartient qu'au peu qu'ils en aperçoivent. La netteté même de leurs idées empêche qu'ils ne s'en défient. Eux-mêmes se laissent éblouir par l'éclat des images qui les préoccupent, et la lumière de leurs expressions les attache à l'erreur de leurs pensées. »

Il semble que cette dernière phrase ait été écrite pour Malebranche : elle lui est du moins parfaitement applicable. Avec des aperçus faux, il a toujours les exposés les plus lumineux.

« La profondeur est le terme de la réflexion. »

Cette pensée est obscure et louche, pour vouloir être trop concise. Il semblerait ici que la profondeur bornât la réflexion, et l'auteur veut dire que l'esprit profond est la perfection de l'esprit réfléchi.

« Nous avons confondu la délicatesse et la finesse, qui est une sorte de sagacité sur les choses de sentiment. »

N'est-ce pas l'auteur lui-même qui confond? La délicatesse est-elle autre chose qu'une sorte de finesse appliquée aux choses de sentiment? C'est un mode particulier d'une qualité générale; et l'on peut ajouter que ce qui est trop fin devient subtil, et que ce qui est trop délicat devient affecté et précieux. Tout ce que l'auteur dit d'ailleurs, dans les différents chapitres qui ont donné lieu à ces observations, me semble bien vu et bien rendu. J'en dis autant des suivants, et surtout de celui qui traite *des saillies*. Tout ce qui regarde l'esprit des conversations, et ce que l'on appelle le ton du monde, est d'un homme qui l'a bien connu.

Il y a quelque chose à désirer dans les notions que l'auteur donne sur le goût. Je ne le blâmerai pas d'avoir dit,

« Il faut avoir de l'ame pour avoir du goût; »

quelques exceptions ne détruisent pas ce qui est généralement vrai. Mais quand il dit,

« Tout ce qui n'est qu'ingénieux est contre les règles du goût, »

il va beaucoup trop loin. La restriction était ici indispensable : tout ce qui n'est qu'ingénieux là où il faut plus que de l'esprit, ou autre chose que de l'esprit, est contraire au goût. Dans tout autre cas, et il y en a beaucoup, la maxime de l'auteur n'est nullement vraie.

Dans le chapitre *sur l'Éloquence*, où les différents caractères du style sont en général assez bien marqués, il est dit que

« la noblesse a un air aisé, simple, précis, naturel. »

Je conçois que tout cela puisse ou doive entrer, selon l'occasion ou la convenance, dans un style qui a de la noblesse; mais ce qui la caractérise elle-même, c'est une expression qui n'est jamais ni commune ni recherchée.

Au commencement du second livre, qui roule *sur les passions*, s'offrent encore quelques inexactitudes dans le langage philosophique.

« Il n'y a que deux *organes* de nos biens et de nos maux, les sens et la réflexion. »

D'abord il fallait dire les sens et la pensée; et de plus, la pensée non plus que la réflexion, n'est en aucun sens un *organe*. Nous souffrons physiquement par les sens, et moralement par l'ame; ou en d'autres termes, les sens sont le siége de la douleur physique, et l'ame le siége de la douleur morale. Ce sont là de ces choses qu'il ne faut pas vouloir dire autrement qu'elles n'ont été dites, dès qu'on écrit en philosophe, et non pas en orateur.

« Les impressions qui viennent par les sens sont immédiates. »

Point du tout, puisqu'elles ne viennent à l'ame que médiatement, c'est-à-dire, par l'entremise des sens. Les objets agissent immédiatement sur les sens, et médiatement sur l'ame. C'est ce que l'auteur a confondu, non pas dans l'intention, puisqu'il n'est rien moins que matérialiste, mais seulement dans les termes, dont l'acception métaphysique ne lui était pas assez familière. Il avait plus d'esprit et de talent que d'étude et d'instruction, comme cela est très concevable dans un homme de son état[1]. On s'en aperçoit dans ce chapitre, où il y a de la confusion dans les mots, quoique le fond des choses soit bon.

Le titre seul du chapitre de *l'amour-propre* et de *l'amour de nous-mêmes* suffirait pour prouver que Vauvenargues a su distinguer ce qu'Helvétius a confondu; erreur grave, qui ne saurait tomber dans un bon esprit, et qui a mal servi les matérialistes de nos jours, au point de montrer autant de mauvaise intention que de mauvais sens. Vauvenargues, qui savait très bien que *l'amour-propre* qui est vicieux, n'est que l'excès et l'abus de *l'amour de soi*, qui est légitime, s'est conformé partout à ces deux acceptions, très différentes, que le langage usuel[2] a données à ces deux mots; et, dans la langue philosophique, on ne peut les rendre quelquefois synonymes à raison de l'étymologie commune, sans en avertir expressément, et même dans les cas où l'on ne peut craindre ni méprise ni obscurité. Nous verrons, dans la suite, jusqu'où Helvétius s'est égaré, et en a égaré bien d'autres, avec son *intérêt personnel*, dont il abuse précisément comme on a fait si souvent du mot d'*amour-propre*, en le prenant pour *l'amour de nous-mêmes*, afin de le justifier. C'est un avertissement, pour quiconque veut philosopher de bonne foi, de bien prendre garde au sens propre de tout mot abstrait : il y a telle méprise en ce genre dont les conséquences sont à perte de vue, et celle-ci est du nombre. Vauvenargues n'en était pas capable; il avait naturellement l'esprit juste et le cœur droit. Et pourtant il s'est trompé ici une fois, dans un fait particulier, il est vrai, et de peu de conséquence, mais qu'il n'est pourtant pas inutile d'éclaircir. Il veut restreindre l'opinion reçue chez les moralistes, que toutes nos actions se rapportent nécessairement à l'amour de nous-mêmes, vérité incontestable, mais qui ne le serait plus si l'on mettait *l'amour-propre* à la place de *l'amour de soi;* car la vertu n'est le plus souvent que le sacrifice de cet amour-propre, et cette seule raison est sans réplique. Cependant l'auteur se sert ici de ce mot d'*amour-propre;* mais ce ne peut être qu'une inadvertance, car l'exemple même qu'il assigne ne regarde que *l'amour de soi*, et c'est seulement cet exemple que je combats. Il prétend donc que le sacrifice que l'on fait de sa vie pour sauver celle d'autrui est une exception à ce principe, que *l'amour de soi* est le mobile nécessaire de toutes les actions humaines. Il s'efforce de prouver qu'en donnant sa vie pour un autre, on le préfère à soi. Je n'en crois rien. Je suppose d'abord le sacrifice réfléchi; car s'il est indélibéré et de premier mouvement, il ne prouve rien ni pour ni contre; il peut tenir à vingt causes différentes qui ne font rien à la question. S'il est délibéré, il tient à l'une de ces deux causes, ou à l'impossibilité présumée de supporter la vie après la perte de la personne que l'on veut sauver, ou à l'espérance de la retrouver dans un autre ordre de choses. Or, d'un côté, l'impossibilité présumée ne peut tenir qu'au regret ou à la honte d'avoir laissé périr ce qu'on pouvait ou qu'on devait sauver; et, d'un autre côté, l'espérance de la réunion est évidemment fondée sur un besoin du cœur. C'est donc nous-même que nous aurons considéré primitivement dans cette détermination, qui ne paraît pas susceptible d'autres motifs. Au reste, j'avoue qu'un pareil *amour de soi* est très généreux, et l'on sait que *l'amour-propre* ne l'est jamais, différence qui prouve encore celle que j'ai rétablie dans les deux mots, d'après celle qui est dans les choses.

Vauvenargues pourtant, pour obvier à *toute équivoque*, finit son chapitre par rapporter toutes nos passions *au sentiment de nos perfections ou de nos imperfections;* ce qui, au fond, rentre dans *l'amour de nous-même*, puisque toutes les pas-

[1] Il était militaire, et servait dans le régiment du Roi, à la fameuse retraite de Prague : il y souffrit au point d'y contracter des infirmités qui le conduisirent au tombeau au bout de quelques années.

[2] Tout le monde sait que, dans le langage usuel, *l'amour-propre* est synonyme de *vanité*, d'*orgueil*, de *présomption*, etc.; donc il exprime toujours, dans l'usage, une affection vicieuse, un sentiment déréglé; et *l'amour de soi*, dans le sens absolu, n'est rien de tout cela.

sions tendent ou à élever ce qu'il y a de noble en nous, ou à satisfaire ce qu'il y a de faible et de subordonné, les sens. L'auteur compte parmi les passions les plus louables l'amour des sciences et des lettres.

« Mais la plupart des hommes, dit-il, les honorent comme la religion et la vertu, c'est-à-dire, comme une chose qu'ils ne peuvent ni connaître, ni aimer, ni pratiquer. »

On peut juger, par ce seul rapprochement, si c'est un contempteur de la religion qui en parlerait comme il parle de la vertu et des lettres, c'est-à-dire, des choses dont il parait, dans tout son livre, faire le plus de cas.

Quoiqu'il soit fort loin de flatter en rien la nature humaine, il n'est pas moins éloigné de l'outrager, comme a fait Helvétius, particulièrement dans ce qui concerne les rapports mutuels des pères et des enfants. Vauvenargues, bien loin de voir dans la dépendance naturelle de ces derniers *un principe de haine*, ce qui est aussi absurde qu'odieux, y voit, avec raison, une des causes de la tendresse filiale.

« Il est dans la saine nature d'aimer ceux qui nous aiment et nous protégent, et l'habitude d'une juste dépendance en fait perdre le sentiment. Mais il suffit d'être homme pour être bon père; et si l'on n'est pas homme de bien, il est rare d'être bon fils. »

Cette différence est très bien observée, et rentre dans le dessein de la nature. L'amour paternel et maternel devait être, dans l'homme même, un sentiment, s'il est permis de s'exprimer ainsi, presque animal, à raison de l'indispensable besoin qu'en ont les enfants. Mais il n'en est pas de même du besoin que peuvent avoir d'eux leurs parents : aussi entre-t-il plus de moralité dans l'amour filial. Cependant la loi divine n'a pas fait un précepte de l'amour pour les uns plus que pour les autres, parce que cet amour est en soi également naturel à l'humanité dans les enfants comme dans les parents. Mais elle a dit aux enfants, *Honorez votre père et votre mère*, pour nous avertir que cet amour de dépendance est un devoir sacré dans les enfants, et dont rien ne peut les dispenser; en sorte que, quand même le sentiment s'éteindrait, ou aurait même lieu de s'éteindre, le respect filial doit toujours être le même.

On ne peut reprendre, dans ce chapitre, qu'un de ces défauts d'exactitude dont l'auteur ne s'est pas assez garanti dans son expression :

« L'amour paternel ne diffère pas de *l'amour-propre*. »

Il fallait dire, ici plus que partout ailleurs, de *l'amour de soi*. L'auteur lui-même remarque que, rien n'étant plus proprement à nous que nos enfants, il n'y a point d'affection où il entre plus d'*amour de nous-même* que celle que nous leur portons. Sans doute *l'amour-propre* y trouve aussi sa place, soit par ses jouissances, soit par ses privations : on se glorifie ou l'on rougit, on se réjouit ou l'on s'afflige dans ses enfants. Mais comme il est de *l'amour-propre* de concentrer l'homme dans son *moi*, surtout dès que le *moi* est compromis, il faut bien se garder de faire une seule et même chose de *l'amour-propre* et de *l'amour paternel* ou *maternel* : ce serait calomnier un sentiment à qui la nature prévoyante a eu soin de donner généralement une intensité qui l'emporte si souvent sur *l'amour-propre* même, et se manifeste par ce qu'il y a de plus opposé à *l'amour-propre*, par l'esprit de désappropriation [1].

Si Vauvenargues avait eu le temps d'achever ce qu'il n'a fait qu'ébaucher, personne n'était plus fait que lui pour comprendre quelle est, en philosophie, l'inappréciable valeur du rapport exact des mots avec les idées. Quiconque écrit en ce genre doit se persuader que toutes les passions vicieuses sont là comme en sentinelle, pour s'emparer avidement d'un abus de mots, comme d'une victoire sur la morale et la vérité : et combien la perversité est contente d'elle-même quand elle croit pouvoir s'appeler *philosophie!* C'est la grande plaie, la plaie honteuse du siècle qui s'est appelé philosophe.

Vous verrez Helvétius rapporter tout aux sens, même ce qui tient de plus près à l'ame. Vauvenargues songe si peu à rien ôter à celle-ci, que peut-être étend-il son domaine au-delà de ses limites. Je ne prétends pas lui en faire un reproche, car il n'y a aucun danger à étendre dans l'homme l'idée du moral; et quand même l'auteur en aurait vu dans l'amour, par exemple, un peu plus qu'il n'y en a, je ne crois pas que personne en fût mécontent, ni que les femmes surtout lui en sussent mauvais gré. Personne n'est plus porté qu'elles à ennoblir dans l'imagination ce qui est faiblesse en réalité; et ce que Buffon a dit avec trop de fondement, que tout le moral de l'amour était vanité, a dû surtout déplaire au sexe qui sûrement y en met le plus. Vauvenargues soutient qu'il est possible que l'on cherche dans l'amour quelque chose de *plus pur* que l'intérêt des sens; et s'il entend par *plus pur* ce qui n'est pas volupté sensuelle, je suis entièrement de son avis. J'en suis

[1] Vestris père pleurait de joie en se voyant surpassé par son fils; mais aussi l'amour-propre se retournait chez lui fort adroitement. « Sans doute, disait-il, il est plus grand « danseur que moi; mais je n'ai eu de maître que moi-même « et mon fils a eu pour maître Vestris. »

encore bien plus, s'il s'agit de l'union conjugale sanctifiée par la religion, qui épure tout : cette union n'est plus alors qu'une communauté d'existence physique et morale, conforme en tout au vœu de la nature et à la loi de son auteur. Mais ce n'est pas de cela qu'il est ici question. Voici le passage de Vauvenargues, et je me hâte d'avertir d'avance que je ne prétends le contredire que dans la conclusion.

« Je vois tous les jours dans le monde qu'un homme environné de femmes auxquelles il n'a jamais parlé (comme il arrive à la messe ou au sermon [1]), ne se décide pas toujours pour celle qui est la plus jolie, et qui même lui paraît telle. Quelle est la raison de cela? C'est que chaque beauté exprime un caractère qui lui est particulier, et celui qui entre le plus dans le nôtre, nous le préférons; c'est donc le caractère qui nous détermine quelquefois; »

(soit, mais non pas tout seul;)

« c'est donc l'ame que nous cherchons, on ne peut me nier cela. »

(Je crois pouvoir le nier.)

« Donc tout ce qui s'offre à nos sens ne nous plaît alors que comme une image de ce qui se cache à leur vue; donc nous n'aimons alors les qualités sensibles que comme les organes de nos plaisirs, et avec subordination aux qualités insensibles dont elles sont l'expression; donc il est vrai que l'ame est ce qui nous touche le plus. »

(Je n'en crois pas un mot; mais ce qui suit est encore plus fort.)

« On n'a donc qu'à nous persuader que l'intérêt des sens est opposé à celui de l'ame, qu'il est une *tache* pour elle : voilà l'amour pur. »

C'est cet *amour pur* qui *cherche l'ame* que je prends la liberté de nier, avec tout le respect qu'on voudra, mais très positivement, ainsi que toutes les prétendues preuves dont l'auteur en appuie la possibilité. La manière dont il l'énonce est d'abord assez singulière : *On n'a qu'à nous persuader*. Ne dirait-on pas que cette persuasion est la chose du monde la plus facile? Il s'en faut de quelque chose. Où l'a-t-on vue? Ce peut être assez volontiers une première illusion d'un premier penchant; mais on sait qu'elle ne va jamais loin, et cela prouve seulement, à la réflexion, qu'il y a quelque chose en nous qui nous dit (surtout quand nous ne sommes pas encore dépravés) que ce qui n'est que besoin ou charme des sens ne peut jamais en soi être au premier rang dans notre nature, à moins que nous ne consentions à y déroger : de là, quand cette nature est encore vierge [1], cette tendance si commune à nous tenir encore à sa hauteur, en rapportant à l'ame, au moins dans l'intention, ce qui dans le fait est l'instinct le plus décidé de nos facultés sensuelles. Cette méprise, très excusable dans la jeunesse, et qui même lui fait honneur, ne doit pas être celle d'un philosophe, d'un moraliste, qui ne doit avoir que ce qu'elle a de trompeur, et même de dangereux. L'exaltation nous abuse en tout sens, et Vauvenargues en est ici un exemple. Peut-être me trouvera-t-on rigoriste dans ma réfutation, et pourtant c'est lui qui l'est réellement quand il dit que, pour arriver à *l'amour pur*, il faut se *persuader* que *l'intérêt des sens est une tache pour l'ame*. On aurait tort : ce n'en est point une. L'attrait réciproque d'un sexe vers l'autre est dans l'ordre, tant qu'il est subordonné au devoir : il ne pourrait être *tache* qu'autant qu'il serait désordre; et il ne le devient qu'en sortant des règles prescrites par la raison et par la loi divine, toujours en parfaite conformité l'une avec l'autre. Voilà pourquoi l'union conjugale est sainte. Son but est naturel, légitime; sa sanction est sociale et religieuse; elle conserve tout ce qui tient à l'attrait du sexe, en retranchant seulement ce qui en fait une passion; car la passion tient à la violence du désir, à la vanité des préférences au plaisir d'un règne usurpé; et rien de tout cela ne peut exister dans une possession entière, continuelle et autorisée. Mais tout cela se rencontre plus ou moins dans l'amour dont parle Vauvenargues, et qui n'est autre chose que le choix d'un objet, non pas de celui qui nous est permis, mais de celui qui nous plaît. Les circonstances qu'il y fait entrer ne prouvent point du tout que ce choix soit celui de *l'ame*; et nous retrouverons la même erreur encore plus marquée dans un moraliste bien moins édifiant que Vauvenargues, dans l'auteur des *Mœurs*. De ce que l'on ne se décide pas pour *la plus jolie*, il ne s'ensuit pas du tout que ce soit *l'ame* qui *cherche* ou que l'on cherche, mais seulement que les yeux et les sens n'ont pas, dans tous les hommes, un jugement uniforme sur la beauté. Que telle espèce de beauté, que telle physionomie nous présente un rapport qui nous détermine plus que la régularité ou la perfection de la figure, ou de la taille, il ne s'en-

[1] Deux choses sont à remarquer dans cette parenthèse : d'abord que l'auteur écrivait en 1746; ensuite, que trop souvent on allait *à la messe ou au sermon*, pour regarder les femmes; ce qui devait conduire à n'y plus aller du tout. Il y aurait un remède, c'est que toutes les femmes fussent voilées à l'église, et, de plus, séparées des hommes. J'en parle ailleurs. (Voy. *Apologie*.)

[1] C'est, je crois, la première fois que je me sers de cette expression, qui est ici le mot propre. Il ne fallait rien moins pour me déterminer à m'en servir, depuis qu'elle a été si ridiculement dénaturée et déshonorée, d'abord par le mauvais esprit, ensuite par la révolution, qui en ont fait un de leurs mots parasites et à contre-sens, comme de coutume.

suit point du tout que ce rapport s'adresse à *l'ame:* au contraire, je n'en connais point qui ne rentre de tous côtés dans les désirs de l'amour. Imaginez ces rapports tels que vous les voudrez, la douceur, la langueur, la vivacité, la gaieté, la modestie, l'ingénuité, la noblesse, la fierté même, qu'y a-t-il là qui ne promette à l'amour proprement dit, à l'amour sensuel, tout ce qui peut assaisonner les jouissances voluptueuses et variées d'un commerce intime de tous les moments? Ces rapports, dont l'auteur veut faire un choix de *l'ame*, une recherche de *l'ame*, ne prouvent donc rien, si ce n'est que le cœur, c'est-à-dire, la partie sensible de *l'ame*, celle qui est le siége de toutes les passions dont les objets frappent les sens, entre pour beaucoup dans tout ce qu'on appelle *amour;* et qui en doute? Mais qui est-ce qui détermine d'abord cette passion? Sont-ce les qualités morales? Non : il faut avant tout que les sens soient émus agréablement; il faut que l'objet leur paraisse désirable, car l'amour est essentiellement désir, et désir de posséder. Or, on ne possède proprement que le corps. La possession de l'ame est toujours plus ou moins incertaine et précaire, et dépend généralement de celle du corps, qui en paraît le seul garant. C'est la raison décisive qui fera toujours de *l'amour pur*, de l'amour platonique, une chimère de l'imagination passionnée, et rien de plus.

Dans la supposition même de Vauvenargues, cette femme choisie au premier coup d'œil, sans être la plus jolie, doit au moins être agréable et désirable, sans quoi les yeux ne s'y arrêteraient même pas assez pour démêler et saisir le charme de sa physionomie. Ce sont donc les yeux qui ont choisi d'abord, et ce sont encore les sens qui ont présenté à l'imagination l'idée d'un objet dont la possession doit être un plaisir. Dans tout cela l'ame n'est pour rien : le cœur y est bientôt sans doute, si le désir devient amour; mais le cœur a été pris par les sens.

Je n'en dirai pas davantage [1] sur un sujet où l'on n'est que trop porté à s'étendre; j'ajouterai seulement, pour justifier ma réfutation, que ce n'est pas dans un livre de morale qu'il peut être permis de favoriser en aucune manière des illusions propres seulement à relever à nos yeux des passions qui très certainement nous rabaissent aux yeux de la raison, même en bonne morale humaine. L'amour de l'ame est sans doute le sublime de notre nature : aussi n'appartient-il qu'à la religion, et rien n'est plus opposé à l'amour des sens.

[1] Voyez dans l'*Apologie*, livre second, le chapitre *des Passions*, article *Amour*.

Prétendre élever l'un jusqu'à l'autre, c'est donner à la morale un désavantage de plus. C'est bien assez qu'elle ait celui d'être sévère; gardons qu'elle ait encore celui de paraître chimérique. Trop de gens ne demandent pas mieux que de saisir tous les prétextes possibles pour la rejeter.

Vous entendrez Helvétius s'écrier :

« Quel autre motif que l'*intérêt personnel* pourrait déterminer un homme à des actions généreuses? »

Vous aimerez mieux, sans doute, entendre ici Vauvenargues qui s'écrie :

« Notre ame est-elle donc incapable d'un sentiment désintéressé? »

Les deux exclamations contraires ont également le ton de la conviction intime; mais Helvétius entasse à l'appui de la sienne une foule de mauvais raisonnements, et celle de Vauvenargues est le dernier mot d'un chapitre *sur la Pitié*. C'est qu'il était bien sûr que tous ceux qui ont une ame le dispenseraient de la preuve, et qu'Helvétius sentait que tout son esprit ne suffirait pas pour répondre à l'ame de ses lecteurs.

Vous verrez encore qu'Helvétius ramène de force toutes nos passions aux objets sensibles, même celles qui en sont le plus éloignées par leur nature. Vauvenargues a vu tout le contraire, et a vu ce qui est. Il dit, en parlant des *passions sérieuses* (c'est ainsi qu'il les appelle, par opposition aux *passions frivoles*), que les hommes que les sens dominent n'y sont pas aussi sujets que d'autres.

« Les objets sensibles les amusent et les amollissent; et s'ils ont d'autres passions, elles ne sont pas aussi vives. »

Ceci pourtant, comme vous le voyez assez, n'est qu'une de ces généralités qui souffrent les exceptions reçues dans presque tout ce qui regarde les habitudes morales. Mais, en effet, l'expérience a suffisamment confirmé l'observation de l'auteur. Les savants, les érudits, les hommes passionnés pour des études sérieuses ou pour des objets d'une grande importance sociale, sont ordinairement peu voluptueux. On peut objecter César, qui parut aimer les plaisirs avec autant d'excès que la gloire; et pourtant l'un de ces penchants l'emportait sur l'autre; car on ne voit pas qu'il ait jamais fait céder les affaires à des intérêts d'amour. Antoine, au contraire, perdit tout pour Cléopâtre. C'est que l'amour et le plaisir étaient chez lui au premier rang, et dans César au second.

Vauvenargues finit ce second livre, *sur les passions*, par tracer avec force l'empire qu'elles ont sur nous, et l'impuissance malheureusement trop ordinaire de la raison, qui les condamne. Mais il

ajoute ces dernières paroles, qui sont à la fois d'un philosophe et d'un chrétien :

« Cela ne dispense personne de combattre ses habitudes, et ne doit inspirer aux hommes ni abattement ni tristesse. Dieu peut tout : la vertu n'abandonne pas ses amants, et les vices mêmes de l'homme qui n'est pas mal né peuvent un jour tourner à sa gloire. »

Parmi beaucoup de vues et de définitions aussi justes qu'ingénieuses, en voici quelques unes qui me paraissent répréhensibles, soit par la pensée, soit par l'expression.

« La force d'esprit est le triomphe de la réflexion ; c'est un *instinct* supérieur aux passions, qui les calme ou qui les possède [1]. »

Si cette force d'esprit, qu'il eût mieux valu appeler force d'ame, car c'est de celle-là qu'il s'agit ici, est le triomphe de la réflexion, comme je le crois avec l'auteur, en ce sens que la réflexion en a fait une habitude, ce n'est donc pas un *instinct*, car on entend par *instinct* ce qui précède toute réflexion.

« On ne peut pas savoir d'un homme qui n'a pas les passions ardentes s'il a de la force d'esprit; il n'a jamais été dans des épreuves assez difficiles. »

Cela est-il bien vrai ? La force d'esprit, qui est ici ce que les Latins appellent *fortitudo*, et que l'auteur, s'il eût été plus exact, aurait pris soin de distinguer de la force de conception, qui est le génie; cette force toute morale, qui est la vertu, n'est-elle pas un pouvoir habituel sur soi-même, soit qu'il vienne de l'absence des passions violentes, soit qu'on l'ait acquis par l'attention à les combattre? On ne nous dit pas que le stoïcien Épictète ait eu un tempérament passionné; et, lorsqu'il disait si tranquillement à son maître, qui s'était amusé à lui casser la jambe par forme de jeu, *je vous l'avais bien dit que vous me casseriez la jambe*, n'y avait-il pas là quelque force d'esprit?

« L'immodération est une *ardeur inalterable* et sans délicatesse. »

Cette pensée n'est pas digne de Vauvenargues, et il en a bien peu de ce genre. *Ardeur inaltérable* [2] est un terme impropre; *irréprimable* eût rendu l'idée de l'auteur, s'il voulait l'exprimer par un seul mot. Mais ce n'était pas la peine d'ajouter qu'une pareille *ardeur* est *sans délicatesse*. On ne peut pas la supposer avec l'immodération, qui est proprement le défaut de mesure en tout.

Dans les fragments qui suivent, l'auteur se donne la peine de combattre en forme le pyrrhonisme, et c'est l'endroit de son livre où il montre le plus de logique. Mais c'est venir bien tard, et descendre bien bas, que de réfuter encore ces extravagances mille fois confondues depuis des siècles. Le pyrrhonisme et l'athéisme sont deux genres de folie volontaire, qu'on ne peut soutenir qu'en éludant tout raisonnement. Il n'y a point d'athée ni de pyrrhonien que le raisonnement ne réduisît à l'absurde en quelques minutes ou en quelques pages. Mais c'est là que s'arrête le pouvoir de la logique : elle peut bien vous convaincre de déraison, mais non pas vous forcer à raisonner.

Je ne puis cependant me dispenser de citer un passage de l'un de ces chapitres, qui pourra donner une idée de la force de sens et de la précision de style qui étaient naturelles à cet écrivain, dont le nom était plus connu que les écrits, depuis que le règne des sophistes eut remplacé celui des philosophes.

« Pourquoi la même raison qui nous fait discerner le faux ne pourrait-elle nous conduire jusqu'au vrai ? »

(L'auteur s'adresse ici à ceux des sceptiques, qui réduisent la philosophie à savoir seulement ce qui ne peut être, et non point ce qui est.)

« L'ombre est-elle plus sensible que le corps, et l'apparence que la réalité? Que connaissons-nous d'obscur par sa nature, sinon l'erreur? Que connaissons-nous d'évident, sinon la vérité? N'est-ce pas l'évidence de la vérité qui nous fait discerner le faux, comme le jour marque les ombres? Et qu'est-ce, en un mot, que la connaissance d'une erreur, sinon la découverte d'une vérité? Toute privation suppose nécessairement une réalité : ainsi la certitude est démontrée par le doute, la science par l'ignorance, et la vérité par l'erreur. »

Le fond de cette argumentation invincible avait déjà été opposé aux pyrrhoniens et aux sceptiques, mais nulle part avec cette énergie de dialectique et d'expression qui s'augmente en se resserrant, et où chaque mot n'est pas seulement un trait qui frappe l'adversaire, mais un éclair qui brille aux yeux du lecteur. C'est là ce que j'appelle être à la fois philosophe et écrivain.

Un des chapitres est intitulé, *On ne peut être dupe de la vertu*. Cette pensée a toute la concision et toute la finesse de La Rochefoucauld, quoiqu'elle soit d'un esprit tout différent; et le chapitre est digne du titre. L'un et l'autre appartenaient

[1] L'auteur a voulu dire qui les maîtrise; et le mot *possède* n'est pas ici le synonyme : il ne l'est que dans cette phrase faite, *se posséder*, qui signifie, en effet, se maîtriser : mais on ne dit point *posséder* sa colère, son amour, ses désirs, etc.

[2] L'*altération* emporte en effet l'idée d'affaiblissement et de diminution, et c'est ce qui a pu tromper l'auteur; mais ce mot d'*altération* ne s'applique jamais qu'au changement de bien en mal, et non pas de mal en bien. Retrancher l'excès d'une chose, c'est ne lui ôter que ce qui la gâte; c'est la corriger, et non pas l'*altérer*.

à celui qui a dit, dans ce même livre, ce beau mot si connu :

« Les grandes pensées viennent du cœur. »

Vauvenargues a fait, en écrivant, l'éloge du sien, sans jamais en parler. Certes, il avait quelque hauteur dans l'ame, celui qui a dit :

« Je ne puis ni aimer, ni haïr, ni estimer, ni craindre ceux qui n'ont que de l'esprit. »

Ailleurs, il s'adresse à ceux qui se piquent de *regarder l'oisiveté comme un parti sûr et solide*, à ces hommes qui prennent l'égoïsme pour la prudence, et qui se croient au-dessus de tout en ne se mêlant de rien.

« Si tout finissait par la mort, ce serait encore une extravagance de ne pas donner toute notre application à bien disposer de notre vie, puisque nous n'aurions que le présent. Mais nous croyons à un avenir, et nous l'abandonnons au hasard! Cela est bien plus inconcevable. Je laisse même tout devoir à part, et la morale et la religion, et je demande : L'ignorance vaut-elle mieux que la science, la paresse que l'activité, l'incapacité que les talents? Pour peu qu'on ait de raison, l'on ne met point ces choses en parallèle; et quelle honte de mal choisir! »

Avant qu'on eût fait un gros livre intitulé *de l'Esprit*, pour ramener tout à la matière [1], on trouvait déjà beaucoup de ces apprentis philosophistes qui, avec quelques mots, d'autant plus répétés qu'on les entendait moins, s'étaient arrangé un petit système familier de matérialisme à la portée de tout le monde, et qui mettaient le vice fort à son aise, en attribuant tout au *tempérament*, comme disaient les uns, à l'*organisation*, comme disaient les autres, selon qu'ils mettaient dans leur langage plus ou moins de prétention à la science. De cette manière rien n'était en soi ni *bien* ni *mal*; il n'y avait ni *vice* ni *vertu*, et tout était *comme il devait être*. Vauvenargues s'élève avec une éloquente indignation contre ces corrupteurs de la nature humaine; il leur reproche leur folie, et s'écrie :

« Que prétendent-ils? Qui peut les empêcher de voir qu'il y a des qualités qui tendent naturellement au bien du monde, et d'autres à sa destruction? Ces premiers sentiments élevés, courageux, bienfaisants, et par conséquent estimables par toute la terre, voilà ce que l'on nomme vertu. Et ces odieuses passions tournées à la ruine du genre humain, et par conséquent criminelles envers tous les hommes, voilà ce que j'appelle des vices. Cette différence éclatante du faible et du fort, du faux et du vrai, du juste et de l'injuste, leur échappe-t-elle? Mais le jour n'est pas plus sensible. Pensent-ils que l'irréligion dont ils se piquent puisse anéantir la vertu? Mais tout leur fait voir le contraire. Qu'imaginent-ils donc? qui leur trouble l'esprit? qui leur cache qu'ils ont eux-mêmes, parmi leurs faiblesses, des sentiments de vertu? Est il un homme assez insensé pour douter que la santé soit préférable à la maladie? Non, il n'y en a point. Trouve-t-on quelqu'un qui ne sente que le courage est différent de la crainte, et l'envie différente de la bonté; que l'humanité vaut mieux que l'inhumanité; qu'elle est plus aimable, plus utile, et par conséquent plus estimable? Et cependant... ô faiblesse de l'esprit humain! il n'y a pas de contradiction dont les hommes ne soient capables dès qu'ils veulent tout approfondir. »

Avouez que Vauvenargues a mis le doigt dans la plaie. C'est en effet l'orgueil de tout savoir qui enfanta ces honteuses erreurs, et ces erreurs ont enfanté des crimes : cette filiation n'est que trop prouvée par la révolution. C'est l'orgueil qui, ne pouvant se résoudre à ignorer, a commencé par vouloir se rendre compte de l'origine du *bien* et du *mal*, et, faute de pouvoir l'expliquer, a fini par nier l'un et l'autre. C'est en *approfondissant*, comme dit Vauvenargues, plus qu'on ne peut et qu'on ne doit, qu'on a ouvert un abime où la raison humaine ne pouvait que s'engloutir.

Il continue à presser ses adversaires, et à battre en ruine les frivoles objections qu'Helvétius n'a fait depuis que rédiger en système, et qui déjà couraient le monde lorsque Vauvenargues écrivait :

« Sur quel fondement ose-t-on égaler [1] le *mal* et le *bien?* Est-ce sur ce que l'on suppose que nos vices et nos vertus sont les effets nécessaires de notre *tempérament?* mais les maladies et la santé ne sont-elles pas les effets nécessaires de la même cause? Les confond-on cependant? A-t-on jamais dit que c'étaient des chimères, et qu'il n'y avait ni santé ni maladies? Pense-t-on que ce qui est nécessaire ne soit d'aucun mérite? Mais c'est une nécessité en Dieu d'être tout-puissant, éternel, etc. La toute-puissance et l'éternité seront-elles pour cela égales au néant? Ne seront-elles plus des attributs parfaits? Quoi! parce que la vie et la mort sont en nous des états de nécessité, ne sera-ce plus qu'une même chose, et indifférente aux humains? — Mais peut-être que les vertus que j'ai peintes comme un sacrifice de notre *intérêt propre* à l'intérêt public ne sont qu'un pur effet de

[1] On connaît ces deux couplets, qui coururent lors de la publication du livre d'Helvétius :

Admirez cet écrivain-là,
Qui *de l'Esprit* intitula
Un livre qui n'est que matière,
Laire la, etc.

Le censeur qui l'examina,
Par habitude imagina
Que c'était affaire étrangère,
Laire la, etc.

Ce censeur était premier commis aux affaires étrangères, et il perdit sa place pour avoir approuvé ce livre.

[1] Le mot propre est *égaliser*, quoique *égaler* s'emploie aussi quelquefois en ce sens; mais dans le style philosophique on ne saurait être trop exact.

l'amour de nous-mêmes? Peut-être ne faisons-nous le bien que parce que notre plaisir se trouve dans ce sacrifice...? »

(Voilà bien le sophisme d'Helvétius, proposé ici en objection, si ce n'est qu'il est moins insidieux, parce que les termes n'y sont pas confondus, et que l'*intérêt propre* ou *personnel* n'y est pas mis à la place de l'*amour de nous-même*. Écoutez la réponse de Vauvenargues.)

« Étrange objection! Parce que je me plais dans l'usage de ma vertu, en est-elle moins profitable pour les autres, moins précieuse à tout l'univers, moins différente du vice, qui est la ruine du genre humain? Le bien où je me plais change-t-il de nature? cesse-t-il d'être bien? »

L'auteur avait affaire à des raisonneurs capables de faire arme de tout contre la vérité, et même la religion, qu'ils ne croyaient pas, et qu'ils ne connaissaient pas davantage. Il les prévient.

« Les oracles de la piété, me disent nos adversaires, condamnent cette complaisance dans nos bonnes actions. Est-ce donc à ceux qui nient la vertu à la combattre par la religion qui l'établit? Qu'ils sachent qu'un Dieu juste et bon ne peut réprouver le plaisir que lui-même attache à bien faire. Nous défendrait-il ce charme qui accompagne l'amour du bien? Lui-même nous ordonne d'aimer la vertu, et sait mieux que nous qu'il est contradictoire d'aimer une chose sans s'y plaire. S'il rejette donc nos vertus, c'est quand nous nous approprions les dons que sa main nous dispense, quand nous arrêtons nos pensées à la possession de ses grâces sans aller jusqu'à leur principe, et que nous méconnaissons la main qui répand sur nous ses bienfaits. »

Si c'est là de la meilleure philosophie, c'est aussi du christianisme le plus pur, et je ne me dissimule pas que j'élève ici une pierre de scandale contre nos sophistes, qui ont voulu faire de Vauvenargues mort ce qu'il n'a jamais été de son vivant, un incrédule. Ceux qui l'ont cru tel sur leur parole vont se récrier qu'un homme qui parle de la *grace de Dieu* n'est pas un *philosophe*, mais un *capucin*. Et que sera-ce, si j'ajoute que le volume de ses œuvres est terminé par des *méditations sur la foi*, et par une *prière à Dieu*, chrétienne et sublime? Vous demanderez peut-être la cause de cette disparité totale entre les écrits de Vauvenargues et la réputation d'incrédulité que les *philosophistes* lui ont faite. C'était un des moyens familiers de la secte : attachés à faire croire qu'on ne pouvait pas avoir tout à la fois de l'esprit et de la religion, ils tournaient à leur profit les bienséances encore assez établies pour que l'irréligion n'osât pas généralement se montrer; et, pour peu qu'un homme d'esprit et de talent n'eût pas été ce qu'on appelle dévot, ils disaient à l'oreille de tout le monde, dès qu'il n'était plus là pour les démentir, que, s'il avait paru chrétien, c'était par politique. Bientôt circulaient de petits contes sur sa mort, quelque édifiante qu'elle eût été; de petites anecdotes dont on n'avait jamais entendu parler, et qui étaient répétées affirmativement dans ces brochures clandestines où il est si commode de mentir sans signer le mensonge. Il y a plus : quand il y allait d'un grand intérêt, la dévotion même la moins équivoque et la plus respectée était, à leur manière, transformée en *philosophie*. Le Dauphin, fils de Louis XV, en fut un exemple bien digne de souvenir. Sa mort avait été longue, et aussi publique que peut l'être celle d'un Dauphin de France. Les récits unanimes de cent témoins oculaires s'accordaient à la représenter comme la mort d'un saint; et rien ne rendit sa mémoire plus chère à la France que l'héroïsme de résignation et de bonté qu'il fit éclater dans tout le cours de sa maladie : c'est ce qui rendit les regrets publics si vifs, et donna même à la mort de ce prince un éclat que n'avait pas eu sa vie. Il n'était pas indifférent de s'emparer de cette mort-là, et le Dauphin ne tarda pas à être affilié aux incrédules par trois raisons : 1° l'on avait trouvé Locke sous son chevet; 2° il avait dit, *Ne persécutons point*; 3° Thomas avait fait son éloge. Voilà de puissantes raisons! Quoiqu'il y ait dans Locke quelques lignes hasardées, et en cela seul répréhensibles, qui jamais a regardé les écrits de Locke comme des ouvrages impies? Quoiqu'il y ait eu des chrétiens qui, changeant leur croyance en fanatisme, ont été persécuteurs, et ont dès lors été de mauvais chrétiens, dans quel dogme de notre religion, dans quel chapitre de l'Évangile, dans quel ouvrage des Saints et des Pères, dans quel concile, dans quel catéchisme trouve-t-on la *persécution* prêchée? Si, pour être incrédule, il suffit de dire, *Ne persécutons pas*, il faut mettre Fénelon à la tête des impies, car nul ne l'a dit dit plus haut que lui. Enfin, si Thomas a fait l'éloge du Dauphin, c'est que c'était un beau sujet pour un orateur; et si Thomas était philosophe, la philosophie de ses ouvrages n'a jamais offert même l'apparence de l'impiété, et sa mort fut celle d'un chrétien, et le fut si authentiquement, que la secte *philosophique* en fut consternée, et prit le parti de n'en pas parler, pour ne pas blesser l'archevêque de Lyon, notre confrère à l'Académie, qui lui-même avait administré à Thomas les derniers secours de la religion.

Ils ne comptaient donc pas sur la vraisemblance, mais sur l'intérêt du mensonge, et sur la disposition qu'ont toujours à grossir leur parti

dans l'opinion ceux à qui l'on a dû si souvent appliquer ce mot connu : *Il faut avouer que Dieu a là de sots ennemis.* Gloire à lui ! il a voulu que l'on pût dire depuis la révolution : Il faut avouer que, de tous les tyrans, les plus exécrables au genre humain sont ceux qui se sont déclarés ennemis de Dieu.

Le premier moyen (et je conviens que celui-là était spécieux) que l'on ait employé pour nier que Vauvenargues eût été chrétien, c'est qu'il était lié avec Voltaire, qui a fait de lui un éloge particulier dans celui des officiers français morts pendant la guerre de 1741. Mais il faut soigneusement distinguer ici les époques pour avoir une idée juste des hommes et des choses. Il s'en fallait de tout qu'alors Voltaire et la *philosophie* fussent ce qu'ils ont été depuis. Le respect des lois sociales était observé au point que Voltaire lui-même, en 1746, se crut obligé de faire sa profession de foi au père Porée, dans une lettre qui fut rendue publique. Il y joignait des protestations d'attachement aux jésuites, instituteurs de son enfance; et l'on sait comme il les a traités depuis. On en conclura que c'étaient des complaisances politiques. Soit; mais j'en conclurai aussi, ce qu'on ne saurait nier : d'abord, qu'elles prouvaient que la religion était alors maintenue dans les droits qu'elle a au respect de tout honnête homme et de tout bon citoyen; ensuite, que, si le mensonge et l'hypocrisie sont à l'usage des *philosophes*, la *philosophie* permet donc ce que la morale défend aux honnêtes gens; et enfin qu'aucun d'eux ne se permettrait, sans rougir du moins, ce dont les *philosophes* se glorifient. C'est au lecteur à tirer toutes les conséquences de cette disparité.

On pouvait donc alors écrire en chrétien sans se compromettre; et Voltaire n'aurait pas osé en faire un reproche à son ami. Il n'eût pas osé trouver ridicule que, dans un livre de philosophie, Vauvenargues parlât de Dieu et de la religion, et qu'il soutînt la cause de l'un et de l'autre contre le matérialisme et l'impiété. Voltaire d'ailleurs avait trop d'esprit et de goût pour traiter de *capucinade* tout ce qui était éloquemment religieux. Tout cela n'a existé que depuis que l'esprit *philosophique* devint l'esprit *révolutionnaire*: et c'est ainsi sans doute que la *philosophie du dix-huitième siècle s'est élevée au plus haut période de sa gloire*, comme on nous le dit encore tous les jours, et que nous sommes montés en même temps au plus haut degré de la félicité que cette *philosophie* nous promettait depuis cinquante ans. Vous voyez, messieurs, que je ne déguise rien de ses hautes destinées; mais nous savons aussi que toutes les grandeurs humaines, quand elles ont atteint leur faîte, sont voisines de leur chute; et c'est ce qui m'autorise à présumer que la *philosophie* elle-même pourrait bien passer comme tant d'autres grandeurs, et éprouver aussi sa révolution, d'autant plus prochaine, que les appuis qui lui restent ne sont pas fort imposants : et comme les *philosophes* se piquent de prendre leur parti plus aisément que d'autres sur les révolutions, quelles qu'elles soient, je leur conseille de se résigner encore à celle-là [1].

A Dieu ne plaise que je sois capable d'insulter au malheur de qui que ce soit, moi qui suis convaincu que les plus coupables sont aussi les plus à plaindre, et qui ai commencé par avouer mes erreurs avant de combattre celles des autres! Mais un de ces *philosophes*, dont j'ai déploré l'infortune, comme j'avais déploré ses fautes, Condorcet, était bien éloigné sans doute de croire à cette révolution dont j'ose menacer la *philosophie*, lui qui, dans son dernier écrit, avait porté ses espérances de perfection dans l'espèce humaine jusqu'à la possibilité de ne plus mourir [2]. C'est lui qui, dans son commentaire sur les OEuvres de Voltaire (édition de Kehl), voulant détruire l'effet que pouvait produire l'autorité de Vauvenargues en faveur de la religion, n'imagina rien de mieux que de nous apprendre que la prière qui termine son livre *n'est pas de lui*, mais qu'elle fut ajoutée à son ouvrage, dans une édition posthume, par ses parents, qui crurent avoir besoin de ce moyen pour qu'on ne mît aucun obstacle au débit de son livre. L'invention n'est pas adroite, et ne s'adressait qu'à ceux qui peuvent tout croire, parce qu'ils ne savent rien. Vous ne verrez pas sans quelque étonnement combien il y a ici de mensonges dans un seul mensonge, et combien ils sont plus absurdes les uns que les autres.

1° Il faudrait que le livre eût été en effet dans le cas d'être regardé comme dangereux; et vous avez vu dans quel esprit, il est composé, et cet esprit est partout le même. Il n'y avait que deux maximes [3] dont quelques personnes timorées

[1] Si ce morceau, qui fut prononcé tel qu'il est ici, fut accueilli avec des transports qui étaient ceux de l'espérance, puisqu'il n'y avait sûrement pas lieu à l'admiration, l'on peut imaginer quels traits il enfonça dans l'ame de mes adversaires, qui étaient présents comme de coutume, et que mon action et ma voix ne ménageaient pas plus que mes paroles. C'est ce qui produisit le petit évènement dont il sera parlé dans l'Appendice qui suit, à propos de Condorcet.

[2] Voyez l'Appendice.

[3] « La pensée de la mort nous trompe, car elle nous fait « oublier de vivre. La conscience des mourants calomnie « leur vie. » Sur la première de ces pensées, l'auteur déclare qu'il n'entend point parler de la pensée de la mort *dans les vues de la religion*; mais je ne crois pas pour cela que sa maxime en elle-même soit plus vraie. Elle con-

auraient craint qu'on n'abusât; et l'auteur s'empressa de les expliquer, dans sa seconde édition, de manière à ne pas laisser lieu à l'abus.

2° Cette même édition, quoiqu'elle n'ait paru qu'après sa mort, fut bien évidemment faite sous ses yeux. Trois *avertissements*, placés à la tête de chaque partie du livre, et où il parle en son propre nom, sont une preuve d'autant plus incontestable, qu'on voit, par leur contexture même, que l'auteur seul a pu les rédiger ainsi. Il mourut dans l'intervalle de l'impression à la publication.

3° Si la *prière* et les *méditations sur la foi* ne sont pas de Vauvenargues, il fallait donc qu'il eût un parent qui sût écrire comme lui; car ce sont deux morceaux d'une beauté remarquable, et l'on y retrouve tout le talent de l'auteur, élevé par son sujet, avec les traces d'incorrection assez légères qui se mêlent à tout ce qu'il a laissé.

4° La fable imaginée par le commentateur est absolument sans objet, si elle n'est pas sans dessein, car en ôtant à l'auteur sa *prière*, on ne lui ôte pas son livre; et à moins d'avoir perdu le sens, comment n'y pas reconnaître un homme convaincu et persuadé? Je m'en rapporte à l'opinion que vous pouvez en avoir prise seulement sur le peu que j'en ai cité. L'on peut, et il y en a des exemples, rendre en passant un hommage à la religion sans y croire; mais il est sans exemple, il est d'une impossibilité au moins morale, qu'un incrédule se plaise à faire entrer dans ses raisonnements, à invoquer dans sa doctrine une religion qu'il méprise; et surtout qu'il s'élève, non seulement avec indignation, mais avec mépris, contre des opinions qui seraient les siennes. Cela n'est pas dans l'homme, à moins d'un grand intérêt à être hypocrite; et je vous laisse à penser, si vous le pouvez sans rire de pitié, quelle pouvait être l'hypocrisie du marquis de Vauvenargues, officier du régiment du Roi, à qui des infirmités avaient déjà commandé la retraite et annoncé la mort.

Si j'ai développé devant vous ce tissu d'inimaginables inconséquences, c'était uniquement pour vous faire voir qu'il arrive souvent à nos sophistes, comme à bien d'autres, de mentir sans esprit; car, d'ailleurs, la preuve de fait me dispensait de toute autre, et je l'ai en main. Elle est décisive; elle l'est au point d'imposer silence même à un *philosophe*. Oui, messieurs, cette *prière* que l'on assure si positivement avoir été insérée, par une main étrangère, à la fin d'une édition posthume, la voilà en son entier, mot pour mot, dans la première édition publiée, on n'en disconvient pas, du vivant de l'auteur. Et de qui tiens-je cet exemplaire? De Voltaire, qui en avait deux de l'édition originale, et qui m'en donna un. Si la belle anecdote de Condorcet avait eu quelque fondement, croyez-vous que Voltaire eût manqué de me la conter? Ce n'est là qu'un échantillon de la théorie du mensonge *philosophique* : vous en verrez d'autres dans l'occasion. Je n'ignore pas qu'elle a été passée, et même de fort loin, par la théorie du mensonge *révolutionnaire;* mais vous savez aussi que les *révolutionnaires* sont en tout genre hors de toute comparaison.

Je ne me suis point arrêté au morceau qui a pour titre, *Réflexions critiques sur quelques poètes*, quoique ce soit un des meilleurs de Vauvenargues : il ne rentrait pas dans mon sujet. Corneille et Racine en particulier n'avaient peut-être jamais été appréciés avec tant de sagacité et de justesse, et c'est là que l'on rencontre pour la première fois les idées qui ont été développées depuis dans le Commentaire de Voltaire sur Corneille. Vauvenargues fut donc aussi un critique très éclairé [1]. Comme moraliste, il a plus d'élévation dans les pensées que La Rochefoucauld, et relève l'homme autant que celui-ci l'avait abattu. Il n'a point le piquant ni le pittoresque de La Bruyère, ni le fini de la diction de Duclos; mais il a plus d'imagination dans le style que ce dernier, et parle à l'ame plus que tous les deux.

tredit la philosophie et la morale de tous les temps. La raison suffit pour comprendre qu'un moyen de n'abuser de rien, c'est de songer que tout doit finir. Le contraire de la maxime de Vauvenargues serait celle-ci : « La pensée de la mort nous instruit, car elle nous apprend à vivre »; et ce serait sûrement une vérité utile.

Je ne crois pas l'autre maxime plus fondée. L'auteur dit que *toutes les généralités ont des exceptions*, et *qu'il sait bien que quelquefois la conscience accuse les mourants avec justice*. Mais je répondrai qu'elle accuse si souvent juste, que c'est précisément le contraire qui doit faire exception, et une exception rare.

Au reste, c'est, je crois, la seule fois que Vauvenargues s'est laissé aller au paradoxe : il n'en avait pas besoin.

[1] Il y a quelques points sur lesquels mon avis différerait du sien. Il pense que les tragédies de Corneille *sont quelquefois plus intéressantes à la représentation que celles de Racine*. Mais qu'y a-t-il de plus intéressant qu'*Andromaque* et *Iphigénie?* N'a-t-il pas pris la vivacité des applaudissements pour l'*intérêt?* Les larmes font moins de bruit que l'admiration.

Il trouve le genre des Contes de La Fontaine *trop bas*. Il est familier, et peut-être pas assez varié; mais descend-il jusqu'à la bassesse? et la licence va-t-elle chez lui jusqu'à la crapule? Si cela est, que dira-t-on de Grécourt? Il y a des nuances dans le vice, et il est juste de ne pas les confondre.

Il accorde à la Bruyère du *pathétique*, et c'est ce qui me paraît lui manquer le plus. Vauvenargues n'a-t-il pas pris la vivacité des tours pour le sentiment? Un moraliste peut, à toute force, s'en passer; mais tant mieux pour lui s'il en a : tant mieux pour l'auteur qui en met partout où il peut entrer même dans la critique.

Avertissement sur l'Appendice suivant.

Dans la séance où je lus l'article précédent, au moment où je parlai de cette *possibilité de ne plus mourir* comme l'une des *espérances* que nous donnait la *philosophie* de Condorcet, une voix s'éleva dans l'assemblée, et dit d'un ton très animé : *Cela est faux.* Je n'entendis point ces paroles, mais seulement le murmure qui les couvrit. Je m'arrêtai : le bruit cessa ; et, ignorant ce que cela pouvait être, je continuai. Après la séance, plusieurs personnes vinrent dans un cabinet où je me retirais d'ordinaire pour me reposer, et m'apprirent ce qui s'était passé, mais sans pouvoir me nommer celui qui avait parlé. Il me suffisait de savoir qu'on m'avait donné un démenti public pour me croire obligé de prouver que j'avais dit vrai ; et rien ne m'était plus facile. C'est ce qui donna lieu au morceau que l'on va lire, et par lequel j'ouvris la séance subséquente. Il était péremptoire, et fut très applaudi. Cependant celui qui s'était si fort avancé, et qui dans ce moment garda le plus profond silence, ne voulut pas s'avouer encore tout-à-fait vaincu, et m'écrivit une lettre, d'ailleurs fort honnête, où, en se faisant connaître pour un étranger *ami de la philosophie et de notre révolution, et admirateur de Condorcet*, il excusait, par tous ces titres, le mouvement qui l'avait porté à me démentir, et qui certainement n'était pas conforme aux bienséances. Il n'entrait dans aucun détail sur la question ; mais, ne renonçant pas à justifier Condorcet, il me demandait communication du dernier morceau que j'avais lu. Je lui répondis que je ne pouvais communiquer aucun de mes manuscrits du *Lycée* sans des inconvénients de toute espèce ; que l'ouvrage de Condorcet était public ; que, s'il n'avait pas dit ce que je lui faisais dire, rien n'était plus aisé que d'en déposer la preuve dans quelqu'un des papiers publics. Il n'en fut pas tenté, et je n'en suis pas surpris.

APPENDICE DE LA SECTION PRÉCÉDENTE.

Quand un paradoxe ressemble à la folie complète, il est assez naturel qu'on ne l'énonce pas crûment. Il n'est donc pas étonnant que Condorcet, par ménagement pour notre faiblesse d'esprit, ait cru devoir dire, *Sans doute, l'homme ne deviendra pas immortel*, dans le même temps où il s'efforce d'en prouver la *possibilité* très réelle ; et si l'on s'étaie de ces paroles pour arguer de faux ce que j'ai dit de cette *possibilité* qu'il a très formellement établie, il ne s'agit plus que de savoir si elle est la conséquence immédiate de ses raisonnements. Or, je vois chez lui [1] une suite d'assertions qui toutes y tendent directement, et qui aboutissent à une conclusion positive, et je m'y arrête, pour ne pas alonger inutilement la fastidieuse discussion de l'absurde.

« Nous ignorons si les lois générales de la nature ont déterminé un terme au-delà duquel la durée moyenne de la vie humaine ne puisse s'étendre. »

Je demande à quiconque entend le français si cette proposition n'équivaut pas à celle-ci, qui est moins enveloppée dans ses termes, mais dont la substance est absolument la même :

« Nous ignorons si la mort est une des lois générales de la nature. »

L'identité des deux propositions peut être démontrée en rigueur métaphysique, et va l'être d'autant mieux, que je ferai rentrer dans ma démonstration les assertions précédentes de l'auteur, dans ses propres termes, et dans le sens qu'ils ont en philosophie.

Qu'est-ce-que l'idée de la nécessité de mourir, si ce n'est l'idée du terme *nécessaire* de la vie ? La mort n'est pas autre chose. Mais si ce terme n'est pas *nécessaire*, il peut n'arriver jamais. Or, nous ne pouvons dire qu'il soit *nécessaire* qu'autant qu'il serait du nombre des *lois générales de la nature. Mais nous ignorons si les lois générales de la nature ont déterminé un terme au-delà duquel ne puisse s'étendre la durée moyenne de la vie. Cette durée peut acquérir, dans l'immensité des siècles, une étendue plus grande qu'une quantité déterminée quelconque qu'on lui aurait assignée pour limite. Les accroissements de cette durée sont réellement indéfinis dans le sens le plus absolu.* Or, ce qui a *une durée indéfinie dans le sens le plus absolu* a une durée dont les bornes ne sont pas assignables ; et ce qui n'a point de bornes assignables n'a point de terme *nécessaire* : donc la durée de la vie humaine n'a point de terme *nécessaire*. Voilà bien toute la thèse de l'auteur ; je ne fais que le suivre, et je dis : Ce qui n'est point contraire aux lois générales de la nature est *possible*. Or, *nous ignorons si la nécessité* d'atteindre le terme de la vie est une de ces *lois générales*. Donc nous ignorons s'il ne serait pas *possible* de ne pas mourir, puisque la mort et le terme *nécessaire* de la vie sont une seule et même chose.

Ai-je eu tort de vous dire que Condorcet comptait, parmi nos espérances, *la possibilité de ne point mourir ?* Ce n'est pas ici qu'il faut s'oc-

[1] J'avais commencé par lire le passage entier du livre de Condorcet, passage qui m'avait déjà justifié par l'effet unanime qu'il produisit.

cuper de tout ce qu'il y a de sophistique dans cette argumentation : en vous parlant aujourd'hui, j'ai anticipé sur le moment où l'auteur passera devant nous à son rang parmi nos sophistes : et vous savez ce qui m'y a engagé. Je ne crois pas d'ailleurs, malgré la *philosophie* et la révolution, qu'il soit nécessaire, en aucun temps, de prouver que nous n'apprendrons pas à ne point mourir; et ce que je dirai en son lieu ne servira qu'à montrer dans tout leur ridicule ceux qui, en nous enseignant le mal, ont toujours raisonné mal. Je remarquerai seulement, comme une singularité, qui serait plaisante, si quelque chose pouvait être plaisant, en pareille matière [1], que ce soit la même *philosophie* qui a si prodigieusement enrichi le domaine de la mort, en si peu d'années, qui nous promette ce que personne n'avait promis jusqu'ici, la destruction de l'empire de la mort. Elle a l'air de nous dire : Si j'ai fait mourir, en quelques années, quelques millions d'hommes de la génération actuelle, ce n'est rien; avec le temps j'apprendrai aux générations futures à ne plus mourir. J'admire à quel point ce langage est conforme à l'esprit de la révolution, qui n'a cessé et qui ne cessera pas de dire, en faisant tout le mal qu'elle a pu faire : Ce n'est rien; attendez, et vous verrez tout le bien que je ferai. S'il était possible qu'elle eût raison, et que le bien dût être un jour en proportion du mal, sans doute alors on ne regardera plus ce monde comme une vallée de larmes, et l'on ne pourra plus en désirer un autre; on aura le ciel dans celui-ci, car il n'y a que le ciel qui puisse compenser l'enfer.

SECTION II. — Duclos.

Dans le petit nombre des bons livres de morale, on a distingué les *Considérations sur les Mœurs de ce siècle*, que nous devons à un académicien qui, en d'autres genres, a laissé différents morceaux plus ou moins estimés. Peu d'hommes étaient nés avec plus d'esprit que Duclos, non seulement de celui que l'on met dans un livre, mais de celui dont on se fait honneur dans la société. Ce rapport de la conversation avec les écrits, d'autant plus remarqué dans quelques écrivains célèbres, qu'on le cherchait vainement dans quelques autres, était frappant dans Duclos. Son entretien ressemblait à son style : une précision tranchante, des saillies fréquentes, une tournure travaillée, mais piquante; des phrases arrangées comme pour être retenues; en un mot, ce qu'on appelle du trait : voilà ce qui lui donnait, dans ses écrits et dans le monde, une physionomie particulière. Porté dès sa jeunesse dans la bonne compagnie, il sut à la fois en goûter les agréments en homme de plaisir, l'observer en homme de sens, et en tirer parti pour sa fortune, malgré une certaine dureté dans le ton et dans les manières, qui n'excluait pas la bonté, et malgré une franchise brusque, qui ne déplaisait pas trop, parce qu'il en faisait profession, et qu'on s'accoutume volontiers dans le monde à vous prendre pour tel que vous vous donnez. On lui reprochait, il est vrai, de manquer de politesse, mais on le lui pardonnait. Soit habitude, soit dessein, il gardait ce ton de brusquerie même dans la louange, et l'on peut juger qu'elle n'y perdait pas. Il avait d'ailleurs un fonds de droiture qui le rendait incapable de plier son opinion ni sa liberté à aucun intérêt ni à aucune politique; et cependant ce ne fut point un obstacle à son avancement, parce qu'il n'offensa jamais l'amour-propre des gens de lettres, et qu'il sut intéresser en sa faveur celui des gens en place. Il cultiva l'amitié de ses protecteurs avec une suite et une solidité qui étaient dans son caractère, et dont on lui savait d'autant plus de gré, que le brillant de son esprit semblait y donner plus de valeur; car, pendant un certain temps, la vogue de ses premiers ouvrages et le crédit de ses sociétés l'avaient mis tellement à la mode, qu'il passait pour le plus bel esprit de Paris, quoique Fontenelle vécût encore, et que Voltaire fût dans toute sa force. Mais Fontenelle était si vieux, qu'on le regardait comme un homme de l'autre siècle, et l'on ne voulait pas encore que Voltaire fût l'homme du sien, quoiqu'il le fût déjà par son génie, et que depuis il ne l'ait été que trop par la contagion de ses erreurs.

Duclos, perdant depuis les avantages de la jeunesse, qui ne lui avaient pas été inutiles, et devenu à peu près oisif dans sa maturité, vit sa réputation fort surpassée par quelques écrivains qui lui étaient en effet fort supérieurs; mais il eut un avantage assez rare, celui de garder beaucoup de considération en perdant beaucoup de renommée : c'est que, quoiqu'on l'eût mis d'abord au-dessus de ce qu'il valait, il y avait un mérite réel, et dans sa personne, et dans ses ouvrages, et qu'il eut un assez bon esprit pour échapper à la faiblesse trop commune de passer dans le parti de l'envie quand on voit la gloire s'éloigner. Il eut de plus le mérite de soutenir, dans toutes les occasions, la dignité de l'homme de lettres et de l'académicien : aussi fut-il généralement estimé de ses confrères, même de ceux qui ne le goûtaient pas. Les services qu'il rendit à la pro-

[1] On ne prétend pas ici juger les intentions.

vince où il était né, lorsqu'il fut nommé, par la ville de Dinan, député du tiers aux états de Bretagne, lui méritèrent la reconnaissance de ses compatriotes, et des lettres de noblesse, qu'il n'avait pas sollicitées. Mais on ignore assez communément qu'on l'ait fait noble, et tout le monde sait qu'il a fait un bon livre.

Ce livre, souvent réimprimé, et du nombre de ceux que tout le monde a lus, est d'autant plus estimable, que l'auteur s'y est refusé la ressource facile et attrayante de ces portraits satiriques qui remplissent les ouvrages composés sur les mœurs. Ces portraits peuvent être dessinés et coloriés avec plus ou moins de succès; mais il y en a toujours un certain, celui d'une satire où il ne manque qu'un nom que le lecteur ne manque guère de suppléer. Duclos, quoique d'une vivacité quelquefois caustique dans la conversation, et qui même ressemblait à l'humeur, n'avait point l'esprit porté à la satire : il n'est ni amer comme La Bruyère, ni dur et triste comme La Rochefoucauld. On voit qu'en écrivant sur la morale il évita de répéter la manière d'aucun moraliste. Il ne songea ni à composer des caractères où il entre presque toujours un peu de charge et de fantaisie, ni à réduire toutes ses pensées en maximes. Il voulut faire un précis de la connaissance du monde, et paraît l'avoir vu d'un coup d'œil rapide et perçant. Il est rare qu'on ait rassemblé plus d'idées justes et réfléchies, et ingénieusement encadrées. Son ouvrage est plein de mots saillants, qui sont des leçons utiles. C'est partout un style concis et serré, dont l'effet ne tient ni à l'imagination ni au sentiment, mais au choix et à la quantité de termes énergiques, et quelquefois singuliers, qui forment sa phrase, et qui tous sont des pensées. Il en résulte un peu de sécheresse; mais il a en revanche une plénitude et une force de sens qui plaît beaucoup à la raison.

Au reste, l'auteur s'étant proposé de peindre particulièrement les mœurs de la capitale et de la cour à l'époque où il vivait, on conçoit que ses modèles, soumis à la mobilité de la mode, et même à l'empire des évènements publics, ont pu varier depuis, et lui-même le prévoit et l'annonce. Mais les tableaux de cette espèce n'en sont pas moins utiles : la comparaison qu'on en peut faire d'un temps à un autre est une instruction, quand même elle serait la seule; et ce n'est pas la seule chez lui.

Nous pouvons voir, par exemple, pour ce qui regarde le nôtre, combien, sous plus d'un rapport, les choses étaient déjà changées lors de la mort de l'auteur, en 1772, et dans l'espace d'environ quarante ans écoulés entre son ouvrage et sa mort. « Quelle opposition de mœurs, dit-il, ne remarque-t-on pas entre la capitale et les provinces! il y en a autant que d'un peuple à un autre. Ceux qui vivent à cent lieues de la capitale en sont à un siècle pour les façons de penser et d'agir. »

Quiconque a voyagé dans la France, depuis 1760 jusqu'en 1780, a pu voir que cette différence était devenue presque insensible dans les grandes villes, qui sont ici les seuls objets de comparaison. La communication de la capitale aux provinces, infiniment plus fréquente qu'autrefois par l'extrême facilité du transport et l'activité du commerce; la multiplication des spectacles dans toutes les villes peuplées, et leur permanence dans les plus considérables; la circulation des écrits répandus partout par les spéculations mercantiles; la foule des journaux de toute espèce parcourant sans cesse la France; toutes ces choses qui tendent à donner à l'opinion un ton à peu près uniforme, toutes ces causes réunies avaient à peu près fondu l'esprit français dans un même moule au moment de la révolution, et cette espèce d'uniformité, plus naturelle aux Français qu'à tout autre peuple, est un grand moyen pour le mal comme pour le bien.

Toutes les classes de la société qui avaient reçu quelque éducation étaient à peu près les mêmes à Paris et dans les provinces; mêmes usages et mêmes manières : et cet attribut particulier à la capitale et à la cour, l'urbanité du langage et l'usage des formes sociales, se retrouvaient dans la bonne compagnie des provinces comme dans celle de Paris, si l'on excepte la nuance particulière au séjour de la cour, qui était tellement locale, que les mêmes hommes n'étaient pas tout-à-fait les mêmes à Versailles et à Paris.

Duclos parle beaucoup de ces sociétés de médisance, où naquit ce qu'on nomme le *persiflage*, mot qui est de ce siècle, et qui date à peu près du temps où Duclos composait ses *Considérations*, et Gresset son *Méchant*. Duclos a peint la sorte d'empire qu'usurpaient, dans un certain monde, ces petites conspirations de méchanceté, ces cercles frivoles et impérieux qui se croyaient exclusivement les distributeurs du ridicule. Il les traite avec le mépris qu'ils méritaient, et qu'il eût voulu comme Gresset, substituer à la peur très sotte qu'on avait d'eux. Mais, depuis, cette espèce abjecte, qu'avaient accréditée quelques *grands noms déshonorés* [1], disparut à peu près de la bonne compagnie, et ne se trouva plus que dans la classe subalterne de quelques hommes perdus de réputation, soit dans les lettres, soit dans la société; et ce qui avait été quelque temps un air et un *bon*

[1] Vers de Desmahis.

ton ne fut plus qu'un métier mercenaire de quelques valets de librairie, qui se vantaient expressément d'être *détestés*, comme s'il n'y avait pas une sorte d'aversion qui s'accorde fort bien avec le mépris.

Au reste, un changement que Duclos ni personne n'aurait pu prévoir, c'est qu'il n'y a plus même de trace, au moment où j'écris[1], de cet empire du ridicule dont la France, et spécialement Paris, semblait devoir être à jamais le siége. C'est un des effets de cette révolution, dont l'essence est de changer tout ce qui existait, tant qu'elle existera. On ne trouverait peut-être pas dans toute la France un seul homme pour qui le ridicule puisse être aujourd'hui quelque chose, et ce mot n'est plus qu'une abstraction. A combien de faits et d'idées doit tenir un changement si imprévu chez les Français ! Je les abandonne aux réflexions du lecteur, et me borne à observer, pour le moment, qu'il n'y a plus de ridicule là où il n'y a plus d'honneur ; qu'il n'y a plus d'honneur là où il n'y a plus d'opinion, et plus d'opinion là où la servitude est au point d'imposer, sur tous les objets, ou un même langage, ou le silence absolu, sous peine de la vie. Rien n'empêche d'étendre ce texte ; mais c'est, en trois mots, un des résumés les plus doux *de la liberté française*.

Peut-être qu'aujourd'hui remarquerait-on, plus qu'autrefois, ces paroles du livre de Duclos :

« Je ne sais si j'ai trop bonne opinion de mon siècle ; mais il me semble qu'il y a *une certaine fermentation de raison universelle* qui tend à se développer, qu'on laissera peut-être se dissiper, et dont on pourrait assurer, diriger et hâter les progrès par une éducation bien entendue. »

Je ne serais pas surpris qu'on donnât à ce passage, comme on a fait de bien d'autres, l'air d'une prophétie relative à la révolution. Ce serait se tromper beaucoup, et sur l'auteur, et sur le caractère de son ouvrage, et sur le sien propre ; et, en quelque sens qu'on voulût en faire un prophète, il ne merite à cet égard ni reproche ni éloge. Ce qu'il dit de cette *fermentation de raison universelle* existait dès lors en effet, et nous allons en voir les suites dans la section suivante : on verra qu'elles étaient encore bien loin de ressembler à aucune espèce de révolution. L'observation de l'auteur était juste, et il avait bien vu ; mais ce qu'il dit ici ne rentre que dans ses vues générales sur l'éducation, qu'il eût voulu rendre plus virile et plus patriotique, à raison de cette tendance des esprits qui commençaient à se porter beaucoup plus que jamais vers les objets d'économie politique. Il eût voulu qu'on s'occupât, plus qu'on ne faisait, de former non seulement des hommes instruits, mais des citoyens éclairés et affectionnés à leur patrie. Son vœu (et ce vœu était très sage : on pourra, par la suite s'en souvenir d'autant plus qu'il a été plus oublié) son vœu était que l'on s'attachât assidûment à inspirer aux jeunes gens l'amour du pays où ils étaient nés, et du gouvernement sous lequel ils avaient à vivre, et que, pour leur apprendre à l'aimer, on le leur fît bien connaître. Ce vœu était dans son ame, et ce n'était nullement celui d'un esclave, ni même d'un courtisan ; c'était celui d'un citoyen sage, d'un bon Français. Je l'ai connu, et ceux qui l'ont connu comme moi savent que, quoique franc Breton, fort ennemi du despotisme ministériel, fort ami de La Chalotais, il n'était nullement frondeur du gouvernement monarchique. Personne n'eut un esprit moins *révolutionnaire*, dans le sens même où ce mot ne signifierait qu'amateur de nouveautés : il aurait beaucoup plus penché vers le goût des anciens usages, qu'il avait rapporté de son pays natal et de son éducation. Le caractère de son esprit était d'ailleurs la mesure en tout, et rien n'est plus loin de l'inquiétude novatrice. On n'ignore pas que la turbulente activité des Encyclopédistes était insupportable à un homme qui évitait, avec autant de soin que lui, tout ce qui pouvait ressembler à un parti, tout ce qui pouvait donner de l'ombrage. Il avait poussé la circonspection jusqu'à ne vouloir pas que l'on sût qu'il avait entendu la lecture de l'*Émile* : c'est un fait que Rousseau lui-même nous apprend dans ses Mémoires. Cette sagesse de conduite, malgré la liberté quelquefois affectée de ses discours, avait inspiré une telle confiance au gouvernement, qu'on ne craignit pas de s'adresser à lui, et de se servir de ses anciennes liaisons avec son compatriote La Chalotais, pour tempérer les fougues, tout au moins indiscrètes, de ce pétulant parlementaire, et ouvrir la voie à l'indulgence que l'on voulait avoir pour lui. Ce fut l'objet d'un voyage que Duclos fit en Bretagne, qui eut peu de succès, dont on parla beaucoup alors, et dont lui-même ne parla jamais.

Il n'eut avec Voltaire qu'une correspondance académique, rare, froide et de pure politesse. Ils ne s'aimaient pas, et ne pouvaient pas s'aimer ; mais on ne cite jamais contre Voltaire un seul mot de Duclos, et les bons mots ne lui coûtaient pas. Voltaire, dans les derniers temps, le rechercha pour influer sur l'Académie ; mais le secrétaire se tint dans sa réserve habituelle et décidée.

[1] 1799. (Avant le 18 brumaire an VIII.)

[2] Sur les *Économistes*, dont l'article est publié ci-après, sous le titre de *Fragment*, dans l'état d'imperfection où l'a laissé l'auteur.

Il ne voyait point Diderot, et ne voyait guère d'Alembert qu'à l'Académie, quoiqu'il goûtât beaucoup plus la personne et l'esprit de ce dernier; mais il ne voulait pas que ceux qui avaient dès lors pris une affiche, en s'appelant les *philosophes*, fussent pour lui autre chose que des confrères en littérature : c'était là qu'il bornait ses liaisons avec eux. L'ingénieux écrivain qui les mit sur la scène se servit, pour confondre Duclos avec eux, du premier mot des *Considérations, J'ai vécu*. Je crois qu'il eut tort de plus d'une manière. *J'ai vécu* ne commence pas mal un livre sur les mœurs. Il n'est point permis, en bonne morale, de personnaliser la satire théâtrale à l'égard d'un auteur vivant, et Duclos n'avait rien de commun avec les *philosophes*.

Il ne dissimula pas même, dans ses dernières années, combien il était choqué de leurs indiscrétions, de leurs violences, de leurs excès; enfin, de ce qu'il nommait très bien *leur fanatisme*, car Duclos parlait français. Il se peut qu'il ne fût pas croyant; mais il était si révolté de leur manière d'être impie, qu'il répéta plusieurs fois ce mot, qui a été répété après lui : *Ils en feront tant, qu'ils me feront aller à confesse*. Ce n'était pas pour cela qu'il fallait y aller : mais il est très vrai que rien ne ramène plus à la vérité que les travers et les ridicules de ses ennemis; et, mettant même la révolution à part, l'on pourra désormais montrer à la jeunesse bien des *philosophes* de cette trempe, comme les Spartiates montraient à leurs enfants l'ivresse des ilotes pour leur inspirer la tempérance.

SECTION III. — Fragment sur les Économistes.

Vers le temps où l'on entreprenait *l'Encyclopédie*, quelques savants ou écrivains avaient formé une autre espèce d'association, dont le but était d'éclairer le public et le gouvernement sur des objets d'économie politique, sur le commerce, l'agriculture, les impôts, la police générale des grains, toutes choses qui avaient paru jusque-là étrangères aux lettres, mais qu'embrassait déjà l'esprit de réforme et de nouveauté qui devenait l'esprit dominant. La foule des abus le faisait regarder comme l'esprit nécessaire, et l'amour-propre comme l'esprit supérieur. L'amour seul du bien public pouvait en faire un bon esprit, et ce fut certainement le premier mobile de quelques uns des premiers fondateurs de cette nouvelle secte; car bientôt la prétention d'un côté et la contrariété de l'autre firent véritablement une secte de ceux qu'on appela *les Économistes*, dont le premier chef fut le médecin Quesnay, et dont le vertueux Turgot fut l'honneur et le soutien. Avant eux, Melon et Dutot avaient déjà écrit utilement sur l'industrie, le luxe et la finance; et, divisés sur quelques points, réunis sur d'autres, comme il arrive toujours dans ces matières, où la généralité des principes n'est admissible qu'avec la nécessité des restrictions, ils n'avaient pas laissé de répandre quelques lumières. Après eux, l'on distingua surtout l'ouvrage de M. de Forbonais *sur les finances*, regardé encore aujourd'hui comme un livre classique en cette partie par ceux qui l'ont étudié. Quesnay, homme de sens, esprit exact mais tranchant, rigoureux mais raide, ne se proposa rien moins que de substituer, dans toute l'administration intérieure du royaume relative aux impositions et au commerce, des principes universels et constants de calcul et d'intérêt général à l'action du gouvernement, et une liberté indéfinie à la variation arbitraire des réglements. N'était-ce pas remplacer un abus par un abus? S'il y a de l'inconvénient à tout gêner, n'y en a-t-il pas à tout affranchir? et s'il est utile et sage de restreindre l'usage de l'autorité, ne l'est-il pas aussi de mettre quelque frein à la cupidité? J'ai peine à croire que ces vérités, applicables à tout, ne le soient pas à l'administration commerciale. Cependant, comme j'ai pour maxime de ne jamais rien affirmer sur ce qui n'a pas été l'objet particulier de mes études, je ne fais ici que proposer l'opinion de ceux qui combattirent les économistes, et je ne prononce point entre eux et leurs adversaires. Parmi les derniers, je compte à peu près pour rien le trop fameux et trop malheureux Linguet, qui n'a pas mérité la renommée d'écrivain qu'on a voulu lui faire, et qui n'a pas non plus mérité sa mort, ni comme honneur, ni comme supplice. Il était né avec du talent, mais, au lieu de le nourrir par le travail, il le corrompit par son caractère; et l'on ne voit dans ses volumineux ouvrages que la facilité d'écrire sur tous les sujets, sans connaissances, sans réflexion, et sans goût; un esprit ardent et faux, dont toute l'audace est en déraison, et toute la force en injures; et l'on sait trop qu'il finit par n'être qu'un écrivain mercenaire, qui vendait des libelles à tous les partis, à toutes les puissances, et qui était payé partout en argent et en mépris.

Mais parmi les autorités à opposer aux économistes, je compte pour beaucoup celle de M. Necker, à qui l'on ne peut contester des lumières et des talents dans l'administration des finances, et qui avait dans cette controverse l'avantage inappréciable de l'habitude pratique des objets, dont les autres n'avaient guère que la théorie. Il eût pu être encore plus dispensé que ses adversaires du mérite du style, subordonné sans doute dans

ces matières, mais qui n'est jamais indifférent. L'éloquence est une des forces de la vérité; elle fut une de celles de M. Necker dans son livre *sur le Commerce des grains*, comme dans tous ses écrits. Je ne reproche pas aux économistes d'en avoir manqué, puisqu'ils n'étaient pas obligés d'*en avoir*; mais tout le monde leur a reproché les vices de leur manière d'écrire, qui, non seulement, n'était pas celle du sujet, mais qui en était l'opposé : une emphase prophétique, quand il s'agissait des objets les plus familiers; un enthousiasme d'illuminé, quand il ne s'agissait que de raison; un ton d'oracle même, quand ils n'en avaient que l'obscurité; la répétition solennelle du mot d'*évidence*, sorte de puissance que l'on compromet en la prodiguant hors de son domaine, qui est la philosophie. C'est à celle-ci qu'il faut laisser les axiomes et les généralités : elle considère les essences, qui ne changent pas; mais l'administration ne veut que des probabilités et des modifications; elle traite avec les hommes, dont on ne fait pas tout ce qu'on veut.

Un des exemples les plus remarquables de cet abus des mots et des suites qu'il a toujours, parce qu'il n'y a point de contagion plus rapide, plus facile et plus étendue, c'est cette expression consacrée chez les économistes, le *despotisme légal :* grossière contradiction dans les termes, car le despotisme emporte nécessairement l'idée de l'arbitraire; et la loi, l'idée de l'ordre. Et combien il est dangereux de confondre ainsi les idées en confondant les mots! On a tellement perdu, pendant long-temps, la véritable acception de ce mot de *despotisme*, qu'on l'attachait sans cesse à l'autorité qui lui est le plus opposée, à la loi.

« *Nous ne voulons*, ont dit cent fois les révolutionnaires, *aucune espèce de despotisme, pas même celui de la loi.* »

C'était une des phrases familières dans l'assemblée des jacobins. Certes, il y a loin d'eux aux économistes; mais voilà le danger d'écrire sans savoir sa langue, et de faire des phrases où l'on cherche l'effet sans s'embarrasser du sens.

L'exagération en tout a été une des maladies du siècle, et ce fut celle des écrivains économistes, particulièrement du marquis de Mirabeau, que je suis obligé de qualifier ainsi pour le distinguer de son fils, personnage dont le nom appartiendra toujours à l'histoire de France, quand celui de son père est à peu près oublié dans celle des lettres. Il fit pourtant beaucoup de bruit dans son temps, comme bien d'autres, par son livre de *l'Ami des hommes*; titre qui se sentait déjà (en 1757) du charlatanisme qui remplaçait le sentiment des bienséances. Elles défendent à l'honnête homme ces sortes d'affiches, qu'on peut mettre sur les boutiques pour attirer les chalands, mais qu'il ne faut point mettre à la tête d'un livre pour attirer les lecteurs. C'est à eux, et non pas à vous, à caractériser votre ouvrage; c'est au public et non pas à vous, à juger si vous êtes en effet *un ami des hommes*. Ces moyens de charlatan n'ont pas manqué de faire un beau progrès, et tel qu'il devait être chez un peuple qui semblait appeler les fripons, tant il leur offrait de dupes. Nous avons eu des *Histoires impartiales....* Plat vendeur de mots! Eh! toute histoire ne doit-elle pas être *impartiale?* On en vint ensuite jusqu'à faire du titre d'un livre un long panégyrique de l'ouvrage, et le détail de tous ses avantages sur ceux qui avaient paru sur le même sujet. Enfin la révolution, qui a tout perfectionné dans ce genre, a mis les choses au point, qu'en cela, comme en tout le reste, il n'y a qu'à prendre toujours l'inverse pour ne se tromper jamais. Sur le seul titre de *l'Ami du Peuple*, j'étais sûr de ce qu'était Marat et sa feuille, quoique jamais je n'en aie lu une page. Le ciel m'est témoin que jamais je n'ai souillé mes mains du contact de cette feuille infame, et graces à lui encore, jamais la vue de l'auteur n'a souillé mes yeux. C'est un témoignage que je puis me rendre publiquement, et que je pourrais étendre plus loin, si je ne préférais de revenir à *l'Ami des hommes*, qui pourrait me conduire encore à tant d'autres *amis* qui ne seront jamais les miens ni les vôtres.

Ce Mirabeau l'économiste n'avait, de l'imagination méridionale, que le degré d'exaltation qui touche à la folie : il prit de la *philosophie* du temps l'orgueilleux entêtement des opinions, et une soif de renommée qu'il crut acquérir en popularisant sa noblesse par des écrits sur la science rurale. Il la possédait assez pour dégrader de très belles terres par des expériences de culture, et déranger une grande fortune par des entreprises systématiques et des constructions de fantaisie. Il se faisait l'avocat du paysan dans ses livres, et le tourmentait, dans ses domaines, par ses prétentions seigneuriales, dont il était extrêmement jaloux. Il le fut encore plus de son fils, dont il haïssait la supériorité bien plus que les vices, et dont il aigrit le caractère et précipita la violence par des persécutions haineuses et continuelles. On sait d'ailleurs que cet *ami des hommes* apparemment ne faisait pas entrer sa famille en ligne de compte, car il fut toute sa vie avec elle, comme madame de Pimbêche avec la sienne, peut-on dire, en procès, et obtint contre tous ses proches quantité de lettres de cachet. Son livre, en six gros volumes, est un ramas indigeste de choses bonnes et

mauvaises, bonnes quand elles sont à tout le monde, mauvaises quand elles sont à lui; sans plan ni méthode, le tout écrit en style baroque, avec une grande envie d'imiter Montaigne, dont il n'a pas plus le style que l'esprit, et une incroyable profusion de mots, qu'il appelle *sa chère et native exubérance*. Sa prétendue chaleur n'est qu'une intempérance d'amour-propre qui abonde dans ses pensées; son affection pour le peuple, une aversion jalouse du ministère, et une présomptueuse ambition d'y parvenir; et ses déclamations contre la cour, un grand désir de s'en faire remarquer. Il y parvint, et fut mis à la Bastille pour son livre de la *Théorie de l'impôt*. C'est le plus grand honneur et le seul que lui aient valu ses écrits.

Il voulut aussi être législateur en littérature, et choisit pour son héros Le Franc de Pompignan, auteur de productions estimables, mais qui n'ont pu le placer que dans le second rang. Ses *Poésies sacrées*, dont j'ai parlé ailleurs, ont quelques beautés que Voltaire lui-même admirait, quoiqu'il s'en moquât. Ce que l'auteur pouvait faire de plus maladroit, c'était d'imprimer avec ces mêmes poésies un vaste panégyrique de cet ouvrage, de la façon du marquis de Mirabeau, et qui tient à lui seul, graces à l'*exubérance native*, la moitié d'un gros *in*-4°. C'est un chef-d'œuvre dans le genre de l'amphigouri. Jamais la louange ne fut plus hyperbolique et plus froide, et jamais l'hyperbole ne fut plus risible. On en jugera par un seul trait. A propos de quelques vers d'une ode, il assure que *quiconque ne pleure pas de ces vers ne pleurera que d'un coup de poing* : c'est ainsi qu'il sait écrire et louer. Les amis de ce terrible panégyriste, vivants ou morts, ne pouvaient pas échapper à sa plume. Il existe de lui un éloge de Quesnay, qu'il reconnaissait pour son maître dans *la science*. C'était ainsi que les économistes nommaient par excellence leur doctrine. Cet éloge est d'un ridicule si rare, que des curieux l'ont conservé comme un modèle de galimatias, malgré les efforts que firent les amis de l'auteur pour supprimer cette pièce unique.

Au reste, Quesnay lui-même, et ceux des économistes qui étaient les plus éclairés furent toujours loin de partager ou d'approuver les folies de leur disciple, le marquis de Mirabeau. Leur secte d'ailleurs s'est partagée, comme toutes les autres, en différentes écoles qui, sur beaucoup d'articles, différaient les unes des autres, et se condamnaient réciproquement. C'est un des rapports qu'elle eut avec les *philosophes*, parmi lesquels elle a compté d'ailleurs des adeptes de *la science*, qui sont connus dans les lettres par un mérite réel; mais elle n'appartient pas proprement à la philosophie, et je n'en ai parlé ici que parce qu'elle a contribué à ce penchant des esprits au changement et à l'innovation qui se fit sentir vers le milieu de ce siècle, et qui est toujours un grand mal quand on n'est pas sûr des moyens et de la mesure du bien.

LIVRE QUATRIÈME.

DES SOPHISTES.

CHAPITRE PREMIER.

TOUSSAINT.

Quoique ces hommes égarés dont nous allons considérer les écrits aient travaillé tous ensemble, et coopéré plus ou moins à la ruine de la religion, de la morale et des lois, il ne faut pas croire cependant que tous aient été également coupables, soit par le fait, soit même par l'intention. Non seulement il n'appartient qu'à Dieu de juger le fond des cœurs et la valeur des œuvres, mais même la justice humaine aperçoit ici des nuances plus ou moins marquées dans ce que chacun a voulu et a fait; et c'est ce que l'on verra dans le résumé qui terminera l'examen de leurs écrits.

Toussaint, par qui je vais commencer, en suivant l'ordre des temps et des choses, ne saurait, par exemple, être tout-à-fait assimilé à ceux qui sont venus après lui, quoiqu'il ait le premier corrompu la morale en la séparant de la religion. Son livre des *Mœurs*, qui parut en 1748, est le premier de ce siècle où l'on se soit proposé un plan de morale naturelle, indépendant de toute croyance religieuse et de tout culte extérieur. C'était une faute grave et un funeste exemple; et cet ouvrage, que de bien plus grands scandales ont fait depuis

presque oublier, fit alors beaucoup de bruit et beaucoup de mal. L'auteur en fit encore plus en voulant le justifier dans des *Éclaircissements* où se laissait voir davantage le dessein qu'il avait paru d'abord vouloir déguiser, et qui était bien celui d'un ennemi de la religion, puisqu'il ne voulait qu'apprendre aux hommes à s'en passer. Les magistrats, qui avaient gardé sur ce dangereux livre un silence qu'on pouvait leur reprocher, sévirent à la fois contre le livre et l'apologie; et l'auteur, quoique l'anonyme qu'il avait gardé le mît à l'abri des poursuites, finit par se retirer à Berlin, où il est mort.

Une particularité remarquable en lui, c'est que ce même homme, qui publia en France le premier code du déisme, avait commencé par être janséniste, et même convulsionnaire, puisqu'il ne fut connu d'abord que par des hymnes ridicules en l'honneur du diacre Pâris. Associé depuis à Diderot pour la rédaction du *Dictionnaire de Médecine*, il passa d'un enthousiasme à un autre, du fanatisme sectaire au philosophisme incrédule; et, après avoir outré la religion, il voulut la détruire. Il en résulte assez naturellement qu'il n'avait pas le jugement bien sain, que sa tête était faible et ardente, quoiqu'il portât dans la société une espèce de douceur indolente qui ressemblait à la nullité [1], au point d'avoir fait douter, quoique mal à propos, que ses ouvrages fussent de lui. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'il ne connut la religion ni quand il la gâtait, ni quand il la combattait. Il la voulut soumettre à sa logique, qui était fort médiocre, et qui n'allait pas au-delà des notions communes. Sa confiance, au contraire, excédait de beaucoup ses lumières; car il est très dogmatique, même quand il se trompe le plus. Il ne l'est pas avec l'arrogance de ses successeurs, mais avec une plénitude d'affirmation qui tenait peut-être aussi à des intentions qu'il croyait pures, parce qu'il ne s'en était pas bien rendu compte. Ce qui paraît l'avoir rassuré, c'est que du moins sa morale en elle-même n'est pas vicieuse dans les documents généraux (qui sont d'ailleurs ceux de tout le monde et de tous les temps), quoiqu'elle soit souvent susceptible de très pernicieuses conséquences, par la manière dont il la modifie ou l'exagère. Dans les détails, elle devient douce et affectueuse; et c'est surtout quand il la rapproche de ce qu'il lui plaît de conserver de la religion; car un des caractères particuliers de cet ouvrage, c'est une teinte de christianisme, très forte et très sensible, que l'auteur gardait peut-être sans y penser; de cette même croyance dont il se montre en même temps, autant qu'il lui est possible, le détracteur habituel, puisqu'il ne la présente jamais que sous un jour faux et odieux. Ce mélange de spiritualité et de naturalisme, qui est vraiment singulier, l'a fait nommer un *déiste dévot;* et ce fut une des séductions de son livre, publié dans un temps où, pour attaquer la religion sans trop révolter le public, il fallait encore prendre chez elle les voiles dont on se couvrait. Dans ce que le livre des *Mœurs* a de bon, le chrétien, ou plutôt l'homme qui a été chrétien, perce à tout moment, mais le janséniste aussi, soit par des traits d'un rigorisme insensé, soit même par certaines phrases qui sont des mots de parti. L'auteur nous apprend dans sa préface qu'il n'a pas voulu intituler son livre *Essais* ni *Réflexions morales*.

« C'est, dit-il, un titre trop décrié depuis trente-cinq ans; je n'ai pas envie de me faire mettre à l'*index.* »

Comme c'était précisément à cette époque qu'on y avait mis des livres jansénistes qui portaient ce titre, il est clair que ce souvenir est d'un ancien disciple de Quesnel, qui a sur le cœur l'*index* de Rome, dont assurément un philosophe ne se soucie guère.

Toussaint se pique d'avoir *répandu dans cet ouvrage plus de sentiment que d'esprit.* Il y a de tous les deux, mais beaucoup plus du dernier. En général, l'auteur écrit avec une simplicité claire, élégante et précise; il a même quelques traits heureux: mais il s'élève très peu et très rarement, et le bon, quand il l'atteint, est son dernier terme. Il prodigue les portraits, mais sur un plan trop uniforme et souvent trop romanesque; ce qui est une véritable disparate dans un sujet si sérieux. Cependant plusieurs de ces portraits ont de la vérité et même du piquant; et il y a entre autres une espèce de scène d'un noble endetté, éconduisant ces créanciers, qui figurerait fort bien dans une comédie. Il nous reste à voir les erreurs: elles sont ici, pour ainsi dire, un poison bénin, tant il est apprêté et déguisé sous des couleurs rassurantes; mais, pour reconnaître toute la subtilité du poison, il n'y a qu'à le décomposer. Il se présente dès la préface et le discours préliminaire.

« Ce sont les mœurs qui sont l'objet de ce livre; la religion n'y entre qu'en tant qu'elle concourt à donner des mœurs: or, comme la religion naturelle suffit pour cet effet, je ne vais pas plus avant. Je veux qu'un

[1] Quoique assez ordinairement la conversation, les manières et les habitudes d'un écrivain aient des rapports sensibles avec ses opinions et ses écrits, bien des exemples contraires ont prouvé que la règle n'était rien moins que générale. J'ai vu un illuminé de ce siècle, le plus visionnaire, peut-être, et le plus exalté de tous dans ses ouvrages, qui sont absolument inintelligibles: c'était, dans la société, le fou le plus calme, le plus doux, le plus mielleux qu'il fût possible de voir depuis *le Père éternel* des Petites-Maisons.

mahométan puisse me lire aussi bien qu'un chrétien : j'écris pour les quatre parties du monde. »

Écrire pour les quatre parties du monde peut paraître quelque chose de beau et de grand, et pourtant je ne le remarque ici que comme le protocole du charlatanisme *philosophique* qui déjà commençait à s'établir, et qui ne peut en imposer qu'à des dupes. C'est une vaine enflure de mots : piquez le ballon plein de vent, et il ne vous restera dans la main qu'un chiffon. Je réponds à Toussaint : Les mahométans ne lisent point, et s'ils lisent, ce n'est pas nos livres; et l'on en peut dire autant des Chinois, des Brames, des Talapoins, etc. Si l'Europe qui est toute chrétienne, n'est pas pour vous un assez grand théâtre, les chrétiens sont encore assez nombreux dans les trois autres parties du monde pour qu'on puisse, sans trop de modestie, se borner à écrire pour eux. De plus, à ne consulter seulement que la loi naturelle, que vous appelez fort mal à propos *religion*, puisqu'elle ne l'a jamais été nulle part, et qu'elle n'est que le premier fondement d'une religion qui en est la conséquence; à ne consulter que les documents de cette morale universelle, il vaudrait cent fois mieux écrire de manière à faire un bien certain dans sa paroisse, qu'un bien très éventuel et très peu probable à la Chine et au Japon; car vous ne devez rien aux Chinois et aux Japonais que la bienveillance générale qu'on doit à tous les hommes, au lieu que très certainement vous devez à vos compatriotes tous les services que vous êtes à portée de leur rendre et d'en recevoir. Il est sûr que des milliers de chrétiens vous liront, vous le savez très bien, et vous savez aussi que c'est le plus grand de tous les hasards si un mahométan ou un Malabare peut vous lire et vous entendre. Donc, si vous avez dans le cœur cet amour du bien, cette philanthropie dont vous vous vantez, c'est pour ceux à qui seuls votre livre peut être bon que vous avez dû faire votre livre. Voilà la vérité simple, mais évidente, mais impossible à nier. Vous y êtes-vous conformé? Nullement. Vous avez donc commencé un livre de morale par un mensonge, et par un mensonge hypocrite, vous qui, dans la suite de ce même livre, affectez la rigueur la plus outrée contre le mensonge le plus frivole. Il n'en faut pas davantage pour vous rendre suspect à tout lecteur judicieux; et à peine aussi aura-t-il lu quelques phrases, qu'il verra ses présomptions confirmées, et qu'après l'annonce du charlatan il reconnaîtra la doctrine du sophiste.

Il n'y a qu'un sophiste qui commence par poser en principe que la *religion naturelle suffit pour donner des mœurs*, car un vrai philosophe ne ferait pas un principe d'une proposition incomplète et indéfinie. Quelles mœurs? et à qui? C'est ce qu'il fallait dire. Sont-ce les meilleures possibles? Est-ce à tous? Un philosophe vous répondra que l'un et l'autre est faux, démontré faux, et par l'expérience de tous les peuples, qui tous ont joint une croyance religieuse à la loi naturelle, et par l'exemple de tous les législateurs, dont pas un n'a manqué de donner à ses lois une sanction, religieuse. Vous sentez, si vous êtes logicien, qu'il ne s'agit pas ici d'examiner en quoi et jusqu'où ces diverses croyances pouvaient être erronées; c'est une autre question : il ne s'agit ici que du fait qui est constant, de cette nécessité, partout reconnue, de lier les obligations de la morale au culte extérieur rendu à la Divinité. La conséquence de ce fait, c'est que partout on a senti que la loi naturelle peut en effet *suffire pour donner des mœurs* à quelques hommes que leur éducation, leur fortune ou des lumières supérieures mettent à la fois au-dessus de l'ignorance vulgaire et des tentations du besoin. Mais cela même prouve que cette loi naturelle ne *suffit* et n'a jamais pu *suffire*, ni à tous, ni au grand nombre, puisqu'il est reçu que l'exception même prouve la généralité. Vous étiez donc tenu de prouver, vous, contre tous les législateurs et tous les peuples, qu'ils se sont abusés depuis le commencement du monde, en croyant que la loi naturelle ne *suffisait* pas pour les mœurs publiques, et vous n'en dites pas un mot. Vous commencez donc par appuyer votre ouvrage sur le paradoxe le plus hardi, et en même temps le plus gratuit, puisque vous n'en alléguez pas les motifs; et ce procédé est d'un sophiste.

Voilà ce que dirait l'homme qui ne serait que philosophe : le philosophe chrétien ajouterait que, dans une nature corrompue par l'orgueil et les passions, les lumières de la conscience, qui sont, en d'autres termes, la loi naturelle, ont besoin qu'une loi positive, dictée par Dieu même, éclaire et dirige ces notions intimes si faciles à obscurcir, et les élève à une perfection, soit de théorie, soit de pratique, dont Dieu seul peut nous donner l'idée et les moyens : c'est l'ouvrage de la révélation. Vous écartez, il est vrai, la religion chrétienne comme toutes les autres, mais par une voie qui est aussi un peu trop courte et trop commode, par la voie de réticence. Vous étiez tenu de prouver du moins que cette religion n'était pas plus nécessaire qu'une autre pour *donner des mœurs*, et surtout les seules dignes de l'homme, c'est-à-dire, les plus parfaites. Vous avez donc mis de côté le philosophe et le chrétien, sans répondre ni à l'un ni à l'autre. Cela est-il d'un homme qui cherche la vérité? Non, cela est d'un sophiste qui craint de la rencontrer.

La division générale du livre est celle qu'on trouve partout, devoirs envers Dieu, envers soi-même, envers le prochain : c'est l'ensemble de toute morale. Mais le principe dont l'auteur les fait dériver également, et qui ne peut appartenir qu'à la première et à la troisième classe des devoirs, ne peut être appliqué à la seconde que par un sophisme également insoutenable dans les idées et dans les termes.

« Aimer Dieu, *vous aimer vous-même*, aimer vos semblables : voilà toutes vos obligations. »

Certes, pour ce qui est de Dieu et de nos semblables, l'amour est ici un principe vrai, car il est tout chrétien. Quant à ce qui est de l'*amour de nous*, on voit d'ici que la différence est grande. Mais remarquons, avant tout, ce larcin fait au christianisme par un ennemi du christianisme. *Aimer Dieu!* voilà bien, comme je l'avais annoncé, le chrétien qui se montre dans le déiste, sans que le déiste ait l'air de s'en douter. Aimer Dieu! Il eût été curieux de demander à Toussaint où il avait pris ce précepte fondamental. Qu'aurait-il répondu, si on lui eût dit : Un homme aussi instruit que vous ne peut pas ignorer qu'on parcourrait en vain toute l'antiquité païenne sans rien rencontrer qui ressemble ou qui conduise à ce dogme de l'amour de Dieu. Tous les moralistes, tous les législateurs ont voulu qu'on *honorât* les dieux avant tout, mais pas un n'a parlé d'*aimer Dieu*, pas même Socrate ni Platon*. Cela n'est donc pas, à coup sûr, dans votre *religion naturelle*, puisque personne au monde ne l'y a jamais vu, et qu'il n'y a rien de semblable dans toutes les religions dont la loi naturelle a été le seul fondement. Vous ne pouvez pas ignorer non plus l'immense latitude de ce premier dogme, ni son extrême importance. Vous-même en faites ici votre base première, et votre livre en ramène souvent les conséquences. Et à qui donc devez-vous le dogme et les conséquences, si ce n'est à la loi de l'évangile, qui a confirmé et développé, en ce point capital, comme dans tous les autres subséquents, le Décalogue de l'ancienne loi? Quoi! vous mettez de côté notre religion, comme toutes les autres, par respect pour la *religion naturelle*, qui seule vous paraît *suffisante* pour la morale, et le premier principe de votre morale est pris de cette religion que vous écartez, et ne se trouve nulle part ailleurs? Quel excès d'inconséquence!

Lecteur, qui que vous soyez, pourvu que vous soyez honnête et ami de la vérité, n'est-ce pas là l'iniquité prise sur le fait, l'iniquité qui *a menti contre elle-même*? Songez que dans tout son livre l'auteur paraît être très dévot à Dieu. Eh bien! que ne se supposait-il, comme on doit toujours le faire quand on parle aux hommes, que ne se supposait-il au tribunal de ce Dieu qui hait le mensonge, et aime la vérité? Que ne se demandait-il ce qu'il aurait à répondre quand ce Dieu lui reprocherait ou un aveuglement qui ne peut être que décidément volontaire dans un homme qui a été chrétien, ou une mauvaise foi qui ne peut être qu'hypocrisie dans un écrivain qui a senti que sa morale ne pouvait se passer de l'amour de Dieu, et qui, en même temps, affecte de compter pour rien la seule religion qui ait prescrit cet amour, sans s'apercevoir même que, par une conséquence inévitable, il compte aussi pour rien le Dieu qui nous a donné cette religion? Il est trop sûr et trop évident que, dans tous les cas, l'auteur a trahi à la fois, et le Dieu qu'il reconnaissait, et cette religion qu'il voulait méconnaître; en un mot, qu'il a menti à Dieu, aux hommes et à lui-même. Tel est l'irrésistible arrêt que porterait même la justice humaine : que sera-ce de la justice suprême? Sans doute, hélas! devant ce grand juge il n'a pu nier la faute. Puisse-t-il au moins avoir apporté devant lui le repentir.

Je viens à présent à cette étrange méprise de compter l'*obligation de nous aimer nous-mêmes* parmi les trois obligations capitales dont tous nos devoirs sont la conséquence; et cette méprise, si pourtant c'en est une de bonne foi, a été de nos jours une des sources de sophismes les plus fécondes pour ceux qui, intéressés apparemment à tout confondre, se sont efforcés de nous faire prendre pour règle ce qui n'était qu'un mobile, et de régulariser le vice en l'appelant *nature*. Ce n'est pas à Toussaint que j'attribue cette intention; et l'on voit par la suite qu'il a voulu dire que l'observance de nos devoirs rentre dans l'amour de nous-mêmes, quand il est bien réglé et bien entendu. C'est ce que tout le monde sait, et c'est en ce sens que le psalmiste a dit : *Celui qui aime l'iniquité est l'ennemi de son ame.* Mais ce n'est nullement un procédé philosophique de donner pour principe absolu du bien ce qui a besoin en soi-même d'être modifié pour produire le bien. Il y a beaucoup plus d'inconvénient qu'on ne l'imagine d'abord à faire une *obligation* morale de ce qui n'est en soi qu'une nécessité naturelle. Nos penchants, quoiqu'ils puissent être innocents, et même louables, suivant le mode et les circonstances, ne sont point nos devoirs, puisqu'au contraire nos devoirs sont la règle et la mesure de nos penchants. Il faut donc bien se garder de confondre deux choses si différentes, et c'est surtout dans les

* C'est une erreur : *l'Amour de Dieu* est reconnu dans Platon (*Banquet*, Disc. de Diotime). Voyez aussi saint Augustin (*De Civitate Dei*, VIII, 8.)

divisions générales, et dans les premières définitions, que cette précision d'idées et de termes est de rigueur, sous peine d'ouvrir la porte au plus dangereux abus des conséquences. C'est parce que l'homme ne peut pas ne pas *s'aimer lui-même* que l'Esprit-Saint, meilleur philosophe que nos prétendus maîtres de morale, n'a jamais fait à l'homme un précepte de *s'aimer*. Il savait bien qu'on n'a besoin pour cela d'aucune loi; mais c'est pour cela même qu'il nous en fait une d'aimer notre prochain comme nous-mêmes, c'est-à dire, de n'avoir pas plus de volonté de lui nuire qu'à nous-mêmes, et d'avoir la même volonté de lui faire du bien qu'à nous-mêmes. Je dis la volonté, parce que c'est là qu'est le moral du précepte; car d'ailleurs, qui ne sait que dans le fait nous ne sommes que trop capables de nous tromper dans l'idée du bien que nous croyons faire à nous et aux autres? Et c'est par cette raison que l'Esprit-Saint a fait de ce précepte, d'aimer le prochain comme nous nous aimons, la suite et la conséquence de ce premier précepte d'aimer Dieu par dessus tout, et les a liés tous deux ensemble, comme étant inséparables. Et pourquoi? C'est que l'amour de Dieu est par lui-même un sentiment souverain auquel tout doit être subordonné, un sentiment pur, seul capable d'épurer tous les autres. Comment donc a-t il mis ce précepte à l'abri de toute interprétation abusive? En nous l'expliquant de manière à ne pas laisser lieu à l'erreur : *Celui qui m'aime garde mes commandements*. Il n'y a pas d'autre amour, et nous-mêmes n'en avons pas une autre idée, puisqu'en nous la preuve habituelle et constante de l'amour, c'est de faire la volonté de l'objet aimé. Or, ici, l'objet aimé étant Dieu, sa volonté étant parfaite comme lui, il suit que l'accomplissement de cette volonté est la perfection de l'homme; et, cette volonté nous étant très clairement connue, il suit encore qu'en l'observant, notre amour pour nous-mêmes et pour le prochain ne peut être sujet à aucune erreur, à moins qu'elle ne soit volontaire, et dès lors le mal ne vient que de nous; car très certainement l'amour de Dieu et de sa loi ne peut jamais nous porter au mal. Je vois donc là une théorie morale très conséquente dans toutes ses parties, et si l'auteur des *Mœurs* l'avait bien connue, il eût dit :

« Aimer Dieu et le prochain comme vous-même, en subordonnant toujours cet amour de vous-même et du prochain à l'amour de Dieu et de sa loi, voilà toute vos obligations. »

Je défie qu'on trouve dans cette législation morale la moindre apparence d'abus ni d'inconvénient; mais elle est toute chrétienne, et c'est ce que l'auteur ne voulait pas. Que lui arrive-t-il aussi? De faire l'association la plus inconséquente et la plus inepte de deux principes tellement différents, que l'un, l'amour de Dieu, est par lui-même un principe absolu de tout bien, et que l'autre, l'amour de nous, est par lui-même, et de l'aveu de tous les moralistes du monde, très susceptible de toute sorte de mal, et ne peut rentrer dans l'ordre moral qu'autant qu'il est sans cesse rectifié par cette première *obligation* capitale, et que l'auteur reconnaît lui-même, celle d'aimer Dieu. Je demande si un pareil rapprochement est tolérable dans un plan philosophique, et si l'auteur, pour avoir voulu séparer la morale de la religion, n'a pas manqué à l'une autant qu'à l'autre. On va voir jusqu'où ce premier écart le conduit.

« Du premier de ces trois amours (l'amour de Dieu), naît la piété; du second (l'amour de nous) la sagesse; le troisième engendre toutes les vertus sociales. »

C'est, je crois, la première fois qu'on a dit que *la sagesse naît de l'amour de nous-mêmes*. J'aurais cru, avec tous les moralistes de tous les temps, que *la sagesse* consistait au contraire à éclairer, à tempérer, à diriger cet *amour*. Inutilement répondrait-on que c'est de cet amour lui-même, de celui qui est éclairé, tempéré, dirigé par la sagesse, que l'auteur entend parler. Ce serait une contradiction dans les termes, une grossière absurdité; car, si cet amour ne peut être éclairé, tempéré, dirigé que par la sagesse, il est clair que ce n'est pas lui qui la produit, sans quoi l'effet vaudrait mieux que la cause; ce qui répugne absolument en philosophie. J'ai dit moi-même ailleurs[1], il est vrai, que *l'amour de soi* était dans l'homme un sentiment légitime et nécessaire. Qui en doute? Mais en quoi l'est-il? En ce que, de *l'amour de soi*, il suit que chacun cherche et doit chercher son bien. Il ne s'agit donc plus que de savoir où est ce bien; et pour que *l'amour de soi* produisît la sagesse, il faudrait qu'il nous apprît nécessairement où est ce bien que nous cherchons. Mais qui ne sait combien il est sujet à s'y méprendre, combien il devient aisément, et par une pente toute naturelle, ce que nous appelons amour-propre, intérêt personnel, et par conséquent ce que nous reconnaissons pour vicieux et très vicieux? La proposition de l'auteur est donc insoutenable : si l'amour de soi produisait la sagesse, il y aurait autant de sages qu'il y a d'hommes; car qui donc ne s'aime pas? Mais qu'est-ce en effet que la sagesse? C'est, en spéculation, la connaissance du vrai bien; en pratique, la conformité de nos actions à cette connaissance du vrai bien. Et où est ce vrai bien? En Dieu seul. Comment et pourquoi?

[1] A l'article de *Vauvenargues*.

Parce qu'il n'est ni dans ce monde ni dans nous : on en est convenu dans tous les temps. La sagesse n'est donc, en dernier résultat, que la conformité de nos sentiments et de notre conduite à la loi de Dieu. Pourquoi ? Parce que cette conformité peut seule nous conduire, après cette vie, à ce vrai bien, qui est Dieu. Et tout cela naîtrait de l'amour de soi ! Quelle folie ! *Sua cuique deus fit dira cupido*, disait fort bien le poète latin* : *Chacun se fait un dieu de sa passion*. Et cette passion, c'est nous, c'est l'amour de nous; et ce dieu que nous nous faisons n'est sûrement pas celui dont la loi est notre sagesse. Ajoutons ce qui n'étonnera que l'ignorance, et ce qui doit bien confondre nos sophistes : Où est toute cette théorie si simple et si lumineuse que je viens d'exposer ? Où l'ai-je prise? Est-ce seulement dans l'Évangile ? Non : l'Évangile nous élève bien plus haut, et nous offre des secours bien autrement puissants. Mais, quant à ce que je viens de dire, la raison humaine toute seule avait du moins été jusque-là, et je n'ai fait que répéter Socrate et Platon. Cette théorie n'en est pas moins concluante contre l'auteur que je combats, car il admet comme eux une loi divine, la conscience, et des peines et des récompenses après la mort. C'est donc sa faute s'il n'a pas du moins raisonné aussi bien qu'eux, et pour avoir raison contre lui, je n'ai pas besoin d'être chrétien.

Je continue cette démonstration toute philosophique, et je vais l'opposer au même sophisme répété dans des vers de Voltaire, qui contiennent un étrange panégyrique de l'amour-propre ou de l'amour de soi ; car il était permis au poète de dire l'un pour l'autre; et c'est en effet sa pensée, qui n'en est pas moins très fausse et très immorale dans tous les sens. Mais tous nos sophistes avaient pris le parti de faire en prose et en vers l'éloge de l'amour-propre, et l'on va voir que ce n'était pas seulement en eux une apologie personnelle, mais un sophisme de doctrine.

Chez de sombres dévots l'amour-propre est damné;
C'est l'ennemi de l'homme, aux enfers il est né.
Vous vous trompez, ingrats; c'est un don de Dieu-même.
Tout amour vient du ciel : Dieu nous chérit, il s'aime.
Nous nous aimons dans nous, dans nos biens, dans nos fils.
Dans nos concitoyens, surtout dans nos amis, etc.

Que *Dieu s'aime*, qui en doute ? Mais qui peut douter aussi que lui seul n'ait le droit de s'aimer absolument et par rapport à lui-même ? N'est-il pas parfait en tout, et dès lors souverainement aimable? En est-il ainsi de l'homme ? Vous n'oseriez pas le dire. Quel homme ne s'est pas souvent haï lui même? Il suffit pour cela qu'il ait fait une faute et qu'il l'ait sentie; car se repentir, c'est haïr sa faute, et réellement se haïr soi-même comme coupable : aussi voyez partout, en prose et en vers comme se traitent eux-mêmes les criminels que l'on représente dans les remords; à peine les autres les traiteraient-ils avec la même rigueur. L'amour-propre, même en le restreignant à l'amour de soi, n'est donc pas et ne saurait être dans l'homme un sentiment parfait : il est légitime, comme inhérent à tout être sensible ; mais pour corriger l'imperfection inhérente à ce sentiment, il faut, comme je l'ai déjà dit et comme tout le démontre, s'aimer primitivement dans le principe parfait de notre être, qui est Dieu; dans celui de qui la créature a tout reçu et attend tout, et c'est Dieu; dans l'auteur de toutes nos lumières et le modèle de toutes nos vertus, et c'est Dieu. Je parle à un déiste, qui ne saurait sans se contredire, nier une seule de ces propositions, évidemment renfermées dans sa doctrine. Mais quel est le déiste conséquent ? Il n'y en a pas un seul : s'il l'était, il cesserait bientôt d'être déiste. Il se ferait athée par désespoir, comme cela n'est que trop fréquent aujourd'hui, ou deviendrait chrétien par conviction, ce qui est beaucoup moins commun, parce que cela coûte un peu davantage. Voilà ce qu'enseigne la saine philosophie, ainsi que la religion; et le poète qui a prétendu que *nous nous aimons* comme *Dieu s'aime* a déraisonné plus qu'il n'est permis à un poète, et surtout à un poète qui se donne pour philosophe.

Tout amour vient du ciel... L'amour-propre est un don de Dieu même. Si l'auteur a voulu dire que toutes nos facultés viennent de Dieu, c'est une vérité qui ne signifie rien ici, puisque personne ne l'a jamais niée, et qu'il s'agit de répondre à ceux qui ont seulement condamné l'abus de ces facultés. Or, l'auteur prétendrait-il, ou nier cet abus qui est si reconnu, ou l'attribuer à Dieu, qui ne peut-être l'auteur du mal dans aucune doctrine, et particulièrement dans la sienne? Ni l'un ni l'autre ne peut se supposer. Il n'a donc rien dit qui ait du sens; et n'a fait ces vers qu'en abusant sans cesse des termes, et s'enveloppant dans les équivoques; ce qui est sa marche constante comme celle de tout sophiste. Réduisez-les à s'expliquer et à définir les termes, ils sont réduits au silence ou à l'absurde : cela ne comporte aucune exception.

Nous nous aimons dans nous. Tant pis. Je viens de prouver que c'est là le désordre. Essayez de prouver le contraire, ou avouez que, pour être dans l'ordre, il ne faut s'aimer qu'en Dieu.

Nous nous aimons dans nos biens. Tant pis. C'est un bel amour que la cupidité ! Celui-là aussi

* Virgile, *Énéide*, IX, 185.

vient-il *du ciel?* Je ne crois pas que ce soit *le ciel* qui nous enseigne à *aimer* ce qui est de la terre. Vous vous contredisez dans vos propres paroles. Tant pis pour vous, si vous ne vous en apercevez pas; mais ce qu'on aperçoit fort bien, c'est qu'il ne tient pas à vous qu'en lisant vos vers chacun ne se justifie tous ses *amours* quelconques, comme *venant du ciel.* C'est une doctrine extrêmement commode, et celle-là n'a besoin ni de miracles ni de martyrs pour faire fortune; et qui le savait mieux que vous et que tous les *philosophes* vos disciples?

Dans nos fils, dans nos concitoyens, surtout dans nos amis. Tant pis encore. Voilà l'amitié, le patriotisme, l'amour paternel et maternel, réduits à *l'amour-propre*, à *l'intérêt personnel.* Sans doute il y a là beaucoup à gagner ! Les Grecs et les Romains en savaient davantage : ils nous prescrivaient de préférer la patrie à *nous* et à nos enfants, quand le devoir l'exige, c'est-à-dire, quand l'intérêt public est en compromis avec le nôtre. C'est du moins avec ces sentiments et cette doctrine que les anciens ont eu des Régulus et des Aristide; et c'est avec des sophimes de mots[1] que, chez des peuples chrétiens, on a eu enfin des *révolutionnaires.*

Si *de sombres dévots* ont *damné l'amour-propre*, ils n'ont pas été en cela plus *sombres* que tous les sages de l'antiquité païenne, qui l'ont pris dans le même sens que ces *dévots*, c'est-à-dire, pour un penchant très sujet au dérèglement, et dès lors la source de tous les vices. Que ne leur répondiez-vous ? Vous les connaissiez, et ils sont si connus, qu'il serait superflu de les citer. Mais vous n'en vouliez qu'aux chrétiens. Ceux-ci pourtant n'ont jamais dit que *l'amour de nous* fût *né aux enfers.* Ils savaient que *l'amour de nous* est en nous; mais ils ont dit que cet amour était corrompu par le péché, qui en effet est *né aux enfers*, car le péché n'est autre chose que révolte et orgueil; et si vous ne trouvez pas bon que la révélation en ait mis l'origine dans les enfers, dites nous donc, avec Hobbes, que l'homme est naturellement et essentiellement méchant : mais vous-même avez réfuté Hobbes. Pour quiconque est à la fois philosophe et chrétien, la révélation seule a expliqué la nature humaine.

Les dévots ne sont donc pas *ingrats* : au contraire eux seuls savent tout ce qu'on doit de reconnaissance à Dieu, pour avoir réparé, par sa grace, notre nature dégradée par le péché. Les *ingrats* sont ceux qui aiment mieux méconnaître le bienfait que d'en reconnaître le besoin, et qui préfèrent leur orgueil à la reconnaissance. Hélas! combien de temps ai-je été au nombre de ces ingrats !

Sur les attributs de la Divinité, Toussaint est plus raisonnable. Il applique surtout à la bonté de Dieu notre amour pour lui, et observe que sans elle ses autres perfections nous seraient indifférentes. Cela est vrai ; mais un philosophe devait observer aussi qu'heureusement la supposition est impossible, et que Dieu est nécessairement aussi infini en bonté qu'en sagesse, en justice, en puissance, en tout genre de perfection.

Il prouve que Dieu aime ses créatures et se doit de les aimer. Rien n'est plus vrai, et c'est une de ces idées philosophiques qui prouvent un autre ordre de choses, où le désordre causé ici-bas par le péché sera réparé, et où tout sera bien, d'un bien absolu, pour la créature qui aura aimé et désiré ce bien. Le contraire ne saurait être soutenu que par la folie. L'auteur en convient ; mais il attribue la cause de cette folie trop commune à

« ceux qui font de Dieu un être capricieux et barbare, qui, avant qu'ils soient nés, *les destine à l'enfer, s'en réservant un tout au plus sur chaque million*, qui n'a pas plus mérité sa prédilection que les autres n'ont mérité leur perte. »

J'ignore où l'auteur a pris ce Dieu là : ce n'est sûrement pas celui des chrétiens, quoique des sophistes calomniateurs le peignent ainsi, en tordant, tronquant, mutilant quelques passages de l'Écriture, parfaitement expliqués par l'Écriture entière et par l'invariable doctrine de l'église. Il se peut que ce Dieu ressemble à celui des jansénistes : certes, ce n'est pas celui de l'Évangile. Mais comme Toussaint ne désigne personne, ce n'est pas ici qu'il faut répondre à ses imputations aussi absurdes qu'atroces. On les a mille fois réfutées, et c'est pour cela même qu'on les répète encore ; ce qui est plus aisé que de répondre à la réfutation.

« Qu'on ne s'imagine point que l'amour de Dieu soit fort différent de celui que nous portons aux créatures aimables. Il n'y a pas deux manières d'aimer : on aime de même *Dieu et sa maîtresse*; et ces diverses affections ne diffèrent l'une de l'autre que par la diversité de leurs objets et de leurs fins. »

Il y a plus d'une observation à faire sur ce passage. D'abord, quoiqu'il soit vrai que notre cœur, qui ne saurait changer la nature de ses affections, quel qu'en soit l'objet, aime en effet le Créateur comme il peut aimer la créature, cependant il ne convenait pas ici de se borner à indiquer en quatre

[1] Il leur est tellement impossible d'en sortir, qu'ils nous répondent ici que c'est par *amour-propre* qu'on se sacrifie soi-même ; mais, comme ce sophisme de mots est tout le fond du livre d'Helvétius, c'est à l'article suivant qu'on en trouvera la réfutation complète, avec ce résultat démontré, que cette manière de *s'aimer* est précisément la vertu.

mots *la diversité d'objet et de fin*. Cette *diversité* est telle, qu'elle en entraîne une tout aussi grande dans les effets. Et comment se dispense-t-on de la marquer dans un livre de morale, où l'on reconnaît l'amour de Dieu comme premier principe? En confondant cet amour avec celui de la créature, parce que l'un et l'autre ont dans notre cœur la même cause, c'est-à-dire, le besoin d'aimer, ne fallait-il pas spécifier cette distinction, si essentielle pour les *mœurs*, que l'une de ces deux affections ne peut par elle-même produire que du bien, et que l'autre est par elle-même susceptible d'abus infinis? N'en est-il pas ainsi de toutes nos facultés, dont le résultat est si différent, suivant leur application et leur usage? Un philosophe moraliste qui, par une réticence affectée, met dans l'ombre une si importante vérité, n'a-t-il pas l'air de vouloir s'y dérober lui-même quand il devrait la communiquer aux autres? Ne semble-t-il pas insinuer au lecteur, ou tout au moins lui laisser conclure, qu'aimer Dieu ou la créature est purement et simplement la même chose?

Ensuite, n'y a-t-il pas une autre espèce d'affection à nous dire crûment qu'*on aime de même Dieu et sa maîtresse?* Que madame de Sévigné ait dit, dans une lettre particulière, *Racine aime Dieu comme il aimait ses maîtresses*, cela signifie seulement qu'il portait dans ces deux affections le même fonds de sensibilité et de tendresse. Mais les convenances varient suivant les occasions et les circonstances, et il n'est pas décent qu'un moraliste qui pose des bases générales mette sur la même ligne Dieu et une *maîtresse*, c'est-à-dire, le plus noble et le plus vertueux des sentiments, et la passion en elle-même la plus vulgaire, et dont l'objet n'est pas même ici énoncé comme légitime. Une *maîtresse* est le mot de la galanterie, et non pas celui de la morale. Les anciens connaissaient ces bienséances, et vous ne trouveriez pas chez les philosophes les mots de *domina*, d'*amica*, dans un sujet sérieux. Toussaint, quelque *dévot* qu'il veuille paraître dans sa philosophie, a donc manqué de repect pour le nom de Dieu. On sait quel respect avait pour ce nom si saint le grand Newton, qui ne le prononçait jamais sans se découvrir.

Il est vrai que, dans la suite de son livre, l'auteur s'efforce d'épurer tellement l'*amour d'une maîtresse*, qu'il le réduit à peu près à l'amour de la vertu, à ce qu'on appelle l'amour platonique. L'intention peut être bonne, mais l'idée est totalement illusoire; nous l'avons déjà vu[1], et nous le verrons encore ici tout-à-l'heure; et une illusion de plus n'excuse pas une si forte inconvenance.

[1] A l'article de *Vauvenargues*.

Enfin, quoique l'auteur ne tienne aucun compte du christianisme, il en emprunte encore ici le langage, en parlant de l'amour de Dieu d'un ton qu'il s'efforce de rendre passionné, et qui ressemble, à la vérité près, au style de sainte Thérèse : sur quoi un chrétien ne doit pas manquer l'occasion de rappeler toute l'inconséquence d'un pareil amalgame; car si l'amour de Dieu est uniquement et exclusivement de la doctrine du christianisme, il est aussi de cette doctrine de regarder cet amour, que nous appelons charité, comme un don de la grace, qui nous est conféré par les sacrements de notre religion. Or, dans cette religion tout se tient, comme de raison, et certainement l'on n'a pas cette grace sans la foi[1], qui est le premier de tous les dons de Dieu. Un déiste comme Toussaint qui prétend aimer Dieu si tendrement, ou s'abuse d'une manière bien étrange, ou veut en imposer aux autres. L'esprit humain est capable de tant de contradictions, qu'on ne peut savoir au juste lequel de ces deux cas était celui de l'auteur.

On ne peut douter du moins qu'il n'ait pris à tâche de dénaturer l'esprit de notre religion; car, partout où il en parle, il semble toujours prendre les abus pour les principes. Beaucoup de ces imputations mensongères doivent trouver ailleurs une réfutation mieux placée et plus complète qu'elle ne peut l'être ici. Mais je me crois obligé de donner quelques exemples de cette méthode astucieuse, ou tout au moins sophistique, qui n'a eu depuis que trop d'imitateurs. Je les tire encore de ce discours préliminaire, qui est peut-être le morceau où l'auteur a mis le plus d'artifice.

« Les lois peuvent être de plusieurs sortes : ou elles contribuent à établir le règne de la vertu, ou elles lui sont étrangères, ou elles lui sont contraires. »

J'observe avant tout qu'il n'y a point de *lois* qui *établissent le règne de la vertu*, parce que *la vertu* est dans le cœur, et qu'aucune *loi* n'agit sur le cœur. La *loi* règle les actions dans l'ordre social, c'est-à-dire, qu'elle défend tout ce qui peut le troubler, et arrête le mal par la crainte du châtiment : elle ne va pas plus loin; et, alors même qu'elle récompense certaines actions, c'est sous le rapport de l'utilité publique; c'est l'intérêt d'être payé ou honoré, mis en balance avec l'intérêt de mal faire. Tout cela est de la politique, et non pas de la conscience, et par conséquent n'est point du ressort de *la vertu*. La politique d'un bon gouvernement, d'une bonne législation, peut influer sur les mœurs extérieures et générales, mais ne peut ni donner ni récompenser *la*

[1] *Sine fide impossibile est placere Deo.* Hebr. XI, 6.

vertu. Si des *lois* quelconques pouvaient rendre les hommes vertueux, on n'aurait pas si souvent cité ce mot d'Horace : *Que seraient les lois sans les mœurs*[1] ? Horace pensait donc, et tout le monde convient avec lui que les *lois* ne font pas les mœurs ; car assurément il ne manquait pas de bonnes lois à Rome.

Ceci était bon à observer en passant, depuis que parmi nous les auteurs de la plus extravagante anarchie ou de la plus absurde tyrannie, sous le nom de *législation*, n'ont jamais manqué d'y faire entrer *la moralité* et *la vertu*, précisément parce qu'ils n'en avaient pas l'idée, ou qu'ils auraient voulu l'effacer du cœur humain. C'est un des traits de la démence révolutionnaire, et j'y reviendrai ailleurs. Mais ici l'auteur a cru prévenir la censure en nous apprenant, quelques lignes après, que ces *lois* qui *contribuent à établir le règne de la vertu* ne sont autre chose que les lois *innées*, en d'autres termes, la loi naturelle; ce qui ne justifie nullement le manque de justesse et d'exactitude, qui était ici de devoir rigoureux ; car d'abord cette loi naturelle, qui dans son système *suffit* pour les mœurs, doit faire plus que *contribuer à établir le règne de la vertu :* ou elle doit l'*établir* en effet, ou elle n'est pas *suffisante.* Il s'est donc très mal exprimé. Il fallait mettre à part cette loi, toute différente des autres, en ce que celle-là est primitive et l'ouvrage de Dieu, et que toutes les autres ne sont que subséquentes et l'ouvrage des hommes. Ensuite, il n'est pas plus exact de compter, quelques lignes après, parmi *les lois étrangères à la vertu*, *celles qui règlent la forme extérieure du culte divin*, et d'ajouter que, *si elles ne contribuent pas directement au progrès de la vertu, elles n'y nuisent pas non plus pour l'ordinaire;* car si elles peuvent y *contribuer*, au moins *indirectement*, comme on peut le conclure des paroles de l'auteur, elles n'y sont donc pas *étrangères.* Voilà le défaut de logique et de méthode ; voici la malignité.

L'auteur ajoute tout de suite sur ces *lois du culte divin :*

« Mais on peut en abuser ; et on en abuse à coup sûr, si, dans le cas de concurrence avec celles de la première classe, on leur donne la préférence. La loi naturelle est la loi aînée devant qui toutes les religions plus modernes doivent plier comme ses cadettes. C'est l'ignorance de cette maxime qui fait parmi nous de faux dévots et des superstitieux. »

Avant de rapporter l'exemple que l'auteur imagine à l'appui de ce passage, il faut révéler tout ce qu'il y a ici de suppositions fausses et insidieuses.

1° Ou cette forme de phrase, *mais on peut en abuser*, n'a aucun sens, ou elle signifie qu'il y a cette différence entre *les lois innées*, *celles de la première classe*, et *les lois du culte divin*, que l'on ne saurait abuser des unes, et qu'*on peut abuser des autres.* Et comment un philosophe peut-il ignorer que l'homme *peut abuser* et abuse de tout ? Cela ne vaut pas même la peine d'être prouvé, tant c'est un axiome hors d'atteinte. La distinction est donc nulle pour le sens, si elle ne l'est pour l'intention. Quant à l'intention, elle est et a été invariablement la même chez tous les détracteurs de la religion révélée, qui n'ont cessé, et ne cessent pas, et ne cesseront jamais de la juger par l'*abus* qu'on en a fait, sans que jamais ils aient eu l'air de se douter et de se souvenir qu'on *abuse* tout autant et encore plus souvent de cette loi naturelle à laquelle ils nous renvoient toujours, comme si elle était la seule à l'abri de tous les *abus.* Mais qu'est-ce qu'*abuser* d'une loi ? N'est-ce pas l'interpréter et l'appliquer mal ? Et l'homme fait-il autre chose quand il se justifie à lui-même tous ses excès, tous ses torts, toutes ses injustices? Toutes ces satires de la loi révélée et tous ces panégyriques de la loi naturelle ne sont donc qu'un éternel sophisme, un éternel mensonge digne d'un éternel mépris.

2° Que veulent dire ces paroles :

« Toutes les religions plus modernes doivent *plier* devant la loi naturelle, comme les cadettes devant l'aînée ? »

Toutes les fausses religions, oui; car il est de fait qu'il n'y en a pas une qui n'ait porté plus ou moins d'atteinte à leur *aînée*, comme il doit toujours arriver quand l'homme veut joindre son ouvrage à celui de Dieu. Mais cela même prouve le besoin que nous avions que le même Dieu à qui nous devons la loi naturelle nous en donnât le complément et la sanction par sa loi révélée ; et, pour avoir le droit de confondre celle-ci avec *toutes* les religions, l'auteur était tenu de prouver que cette loi révélée, non seulement n'est pas la perfection de la loi naturelle, mais même se trouve ou peut se trouver *dans le cas de concurrence avec elle.* Sans cette preuve, le mot *toutes* est un blasphème; et, comme la preuve est impossible, il restait la ressource des inductions mensongères, telles qu'on les voit dans ce qui suit.

« Orgon avait pour compagnie unique sa fille *Philothée*[1]. Il tomba en syncope. Sa fille lui fit respirer de l'eau des Carmes qui ne le soulagea point. Cependant l'heure de l'office pressait. *Philothée* recommande son père à Dieu et à sa servante, prend sa coiffe et ses

[1] *Quid leges sine moribus vanæ proficiunt?*

[1] Ce mot grec veut dire, *qui aime Dieu.*

heures, et court aux Grands-Augustins. L'office fut long : c'était un salut de confrérie. Orgon meurt sans secours, sans qu'on se soit même aperçu de son dernier moment. Qu'on l'eût étendu dans son lit et réchauffé, son accident n'était rien. Orgon vivrait encore, si sa fille eût manqué le salut. Mais *Philothée* avait cru que le son des cloches était la voix de Dieu qui l'appelait, et que c'était faire une action héroïque que de préférer l'ordre du ciel au cri du sang : aussi, de retour fit-elle généreusement à Dieu le sacrifice de la vie de son père, et crut sa dévotion d'autant plus méritoire, qu'elle lui avait coûté davantage. »

Quoique l'auteur des *Mœurs* ne soit plus, comme les historiettes du même genre sont une invention familière à ceux qui l'ont suivi et surpassé, la juste indignation qu'inspire la calomnie lâche et hypocrite permet de les apostropher tous ensemble dans celui qui se présente ici le premier avec ces mêmes armes dont ils ont fait si souvent usage, et c'est à eux comme à lui que je m'adresse. Ou prouvez qu'en effet la loi révélée, la loi de l'Évangile, était ici *en concurrence* avec la loi naturelle, et que cette Philotée a préféré en effet l'une à l'autre, et *la voix de Dieu*, *l'ordre du ciel*, *au cri du sang*; ou confessez que vous êtes d'infames calomniateurs, pour qui tous les moyens sont bons, même les plus vils et les plus maladroitement choisis, pourvu qu'ils puissent en imposer à l'ignorance. Mais vous n'essaierez seulement pas la preuve que je vous demande : l'Évangile vous éclairerait à toutes les pages. Il suffit de l'avoir lu pour savoir que la superstition absurde et barbare que vous imputez à une femme *qui aime Dieu* est précisément celle que Jésus-Christ n'a cessé de combattre dans les Pharisiens, dans ces mêmes Pharisiens, objets continuels de ses plus sanglants anathêmes, parce qu'ils mettaient sans cesse les pratiques légales au-dessus de l'esprit de la loi; dans ces mêmes Pharisiens, qui étaient si loin d'*aimer Dieu*, que c'est à eux particulièrement que Jésus-Christ adresse ces paroles d'un prophète: *Ce peuple m'honore des lèvres*, *mais son cœur est loin de moi*. C'est dans l'Évangile que Jésus-Christ met sans cesse le devoir de la charité, l'obligation de secourir le prochain, au premier rang et bien au-dessus de cette observance du sabbat dont les Pharisiens faisaient leur devoir capital ; et l'observance du sabbat est ici bien évidemment l'équivalent de *l'office* et du *salut de confrérie*. C'est dans l'Évangile que Jésus-Christ met tellement la charité au-dessus de tout, non pas seulement en dogme, mais en exemple, que dans un cas où il s'agit, non pas de secourir un père évanoui, ce qui parle de soi-même, mais de se réconcilier avec un ennemi, ce que naturellement on croirait moins pressé, Jésus-Christ ordonne expressément de *quitter l'autel*, et d'*y laisser son offrande*, plutôt que de retarder d'un instant ce premier devoir de satisfaire avant tout à la charité, et d'aller éteindre la haine dans le cœur d'un ennemi. Certes, *laisser son offrande à l'autel* est un peu plus que de *manquer un office*, et il est en soi beaucoup plus pressant de ne pas laisser un père, que dis-je, un homme quelconque, en danger de la vie, que de hâter de quelques instants une réconciliation qu'on peut faire demain comme aujourd'hui. Cependant l'ordre de Jésus-Christ y est exprès et positif, tant il a voulu que celui *qui aime Dieu* regardât comme la première preuve de cet amour de Dieu tout ce qui tient à l'amour du prochain ! Et c'est cette loi, bien certainement divine, puisque je défie qu'on me la montre dans aucune loi, dans aucune religion humaine ; c'est cette loi, par laquelle un Dieu qui nous aime (et celui-là est le véritable) a mis, pour ainsi dire, l'homme avant lui, en nous ordonnant de préférer le service du prochain au service même des autels ; c'est cette religion, qui seule nous prescrit comme le plus sacré de tous les devoirs ce que toute autre religion eût regardé comme un sacrilége ; c'est celle-là dans laquelle on ose méconnaître un caractère unique de divinité, au point de la supposer *en concurrence* avec le précepte de nature et de conscience, qu'elle seule a pu et voulu élever à cet éminent degré d'inviolabilité et de sainteté qu'il serait impossible de rencontrer ailleurs !.... Je laisse à quiconque a une ame et une raison à qualifier ce genre d'imposture, d'autant plus inexcusable qu'elle est plus réfléchie.

Je m'attends bien que nos adversaires auront recours au subterfuge qui leur est ordinaire quand ils se sentent pressés par une conviction qui entraîne tant de honte après soi. Ils diront :

« De quoi vous plaignez-vous? L'auteur ne parle, et nous ne parlons que *des faux dévots*, *des superstitieux*. Ne sont-ce pas là ses termes? »

Et moi je leur réponds qu'il y a ici mensonge sur mensonge, et le dernier ne fait qu'aggraver le premier, bien loin de l'excuser. L'auteur a dû s'entendre, a dû savoir ce qu'il voulait dire, à moins qu'il ne fût imbécile, et il ne l'est pas. S'il n'eût voulu condamner que ce que nous condamnons, il aurait opposé la loi même à la fausse interprétation de la loi; il aurait dit, comme nous, que c'en était vraiment l'infraction la plus insensée et la plus coupable; et c'est ce dont il ne dit pas un mot. Au contraire, il donne cette histoire, qui vraisemblablement est de sa façon, comme un exemple de ces *cas de concurrence* dans lesquels

on *préfère les lois cadettes à la loi aînée* : et il oublie ou veut faire oublier qu'ici celle qu'il lui plaît d'appeler *cadette*, dans son langage indécent, loin d'être *en concurrence* avec l'*aînée*, en est la sanction la plus solennelle; d'où il suit que toutes deux sont du même auteur. Il ne désigne point cette fille dénaturée comme *une fausse dévote* et *une superstitieuse;* non, il la nomme celle *qui aime Dieu;* et, comme dans tout son livre, les noms grecs de ses personnages en expriment constamment le caractère, il est évident qu'il en est de même ici, et qu'il a voulu montrer comment ceux *qui aiment Dieu* se conduisent avec les hommes. La calomnie méditée est donc ici bien visiblement empreinte; et les mots de *faux dévots* et de *superstitieux* sont seulement ce qu'ils ont toujours été chez ceux de nos sophistes qui croyaient avoir besoin d'un masque avant qu'il leur fût permis de s'en passer : ces mots sont un petit moyen, arrangé d'avance, pour nier devant l'autorité ce qu'on a dit et voulu dire au public.

(*N. B.* Le chapitre suivant fut imprimé séparément en 1797, avec un *Avertissement* qu'il n'est pas inutile de reproduire ici).

« Je m'acquitte de l'engagement que j'avais pris[1] de publier cette réfutation d'Helvétius, afin de mettre le public à portée d'apprécier les éloges récemment prodigués à cet écrivain dans quelques journaux, et la censure que j'en faisais dans le même temps au lycée, comme je l'avais déjà faite en 1788. Cette date suffit pour avertir que tout ce qui peut être relatif à la révolution a été nouvellement ajouté à ce morceau ; mais ces additions ne portent que sur les conséquences qu'elle a pu me fournir, et je n'ai pas été dans le cas de fortifier la discussion par un seul argument nouveau : j'aurais été plutôt embarrassé de la surabondance que de la disette de preuves.

J'ai lieu de croire qu'on n'essaiera pas plus la méthode du raisonnement contre ce nouvel écrit que contre le dernier que j'ai fait paraître sur *le Fanatisme*. Mais les juges désintéressés remarqueront sans doute cette marche habituelle de la secte que je combats : elle ne sait que crier contre l'auteur, quand l'ouvrage l'a réduite au silence. Il est vraiment plaisant que des *philosophes*, c'est-à-dire, des raisonneurs de profession, aient une si mortelle frayeur des luttes de raisonnement. Comment ne craignent-ils pas que cette conduite, la même dans tous les temps, et par les mêmes motifs, ne devienne, dès qu'elle sera examinée dans toutes ses circonstances, la révélation de leur faiblesse ? Comment des hommes qui ne parlent jamais qu'au nom de la *raison*, quand ils parlent tout seuls, deviennent-ils tout-à-coup incapables de raisonner dès qu'ils ont un contradicteur? Quoi ! c'est à des *philosophes* qu'il faut redire que des injures ne sont jamais des raisons, et encore moins des raisons philosophiques ! Quand je serais *un ambitieux, un hypocrite, un fanatique, un capucin*, etc.[1], ce qu'assurément je leur permets de dire et même de croire, ils n'en auraient que plus beau jeu à me réfuter. Que ne l'essaient-ils? Le mépris même qu'ils auraient pour l'auteur ne serait pas une excuse suffisante de leur silence. Que ne doivent pas faire des *philosophes* quand il s'agit d'*éclairer le monde?* Qu'ils désespèrent de moi, ils n'ont pas tort ; mais quoique *le monde* aussi paraisse un peu revenu de leurs *lumières*, ils ne doivent pas en désespérer si tôt ; et qui sait même s'ils ne le ramèneront pas encore sous le joug heureux et brillant de leur *philosophie?* Au moins n'est-ce pas à eux à croire ce nouveau triomphe impossible : il y aurait de leur part plus d'abattement que de modestie, et ni l'un ni l'autre ne convient à des *philosophes* de leur force. »

Au reste, parmi tous ces adversaires, je ne confonds point M. Garat, à qui je ne dois que des remerciements de la manière très flatteuse dont il s'est exprimé sur mon ouvrage, quoiqu'il soit fort loin d'en adopter les principes, puisqu'il en promet la réfutation. Je suis fâché d'être encore à l'attendre, et l'invite à nous la donner.

« Je dois distinguer surtout l'homme de lettres, plein d'esprit, de goût et de connaissances, mon confrère à l'Académie, qui a bien voulu annoncer dans les *Nouvelles politiques*, la seconde édition du *Fanatisme* avec sa politesse accoutumée. Il m'invite à prévenir les méprises et les confusions d'idées dans l'application du mot de *philosophie*. Je crois avoir pris là-dessus les précautions suffisantes pour ceux qui n'ont aucun intérêt à se méprendre; mais je crois aussi que je n'en puis jamais prendre assez pour ceux qui n'ont d'autre ressource que de confondre toujours ce que j'ai toujours séparé.

Je pense d'ailleurs, comme lui, que notre révolution n'a été en effet que *le triomphe de l'ignorance*, mais sur la vraie philosophie, et nullement sur celle que je combats et ne cesserai de combattre. Celle-ci, au contraire, qui n'est autre chose que *l'ignorance raisonnée*, n'a fait qu'armer *l'ignorance* grossièrement perverse, beaucoup plus excusable, aux yeux de Dieu, que celle qui lui a mis les armes à la main. Ce sont les charlatans de philosophie qui ont été les premiers professeurs du *sans-culottisme*.

Quant aux attaques personnelles, je n'aurai jamais rien à répondre à ceux qui jugent à propos de s'en prendre à moi, dans l'impossibilité où ils

[1] Dans l'écrit sur le *Fanatisme*, qui précéda celui-ci de quelques mois.

[1] C'est là que se réduisait en substance tout ce qu'on avait imprimé dans les journaux *philosophes* contre l'écrit sur *le Fanatisme*, et ce qui fit sur moi la même impression que sur le public. Ces déplorables champions d'une déplorable *philosophie* durent s'apercevoir alors, pour la première fois, que leur règne était passé.

sont de s'en prendre à la cause que je défends. Jamais je n'ai mêlé ni ne dois mêler à celle-ci ce qui est de la mienne propre, qu'autant que l'une peut exiger ce qui est donné à l'autre; et il ne m'est permis de parler de mes adversaires que pour montrer, dans les moyens qu'ils emploient, ce qui caractérise les ennemis de la vérité : l'impuissance, la mauvaise foi, et la fureur.

CHAPITRE II.

HELVÉTIUS.

On n'a pu ranger Helvétius parmi les écrivains qui appartiennent à la philosophie que dans un siècle où l'on a tout confondu, les hommes, les choses, les idées, et les mots. Si Condillac est un philosophe, il est impossible qu'Helvétius en soit un. La philosophie n'est que la recherche du vrai, et la méthode nécessaire pour cette recherche est reconnue et avouée depuis qu'Aristote a fait du raisonnement un art que nous appelons *la logique*. Celui qui en évite ou en néglige les procédés dans les matières spéculatives, où ils sont d'une indispensable nécessité, montre dès lors ou l'ignorance ou la mauvaise foi : il est en métaphysique et en morale ce que serait en physique un homme qui ne tiendrait aucun compte des faits, et substituerait partout les hypothèses à l'expérience. Voyez de quelle manière procèdent Clarke et Fénelon, quand ils démontrent l'existence de Dieu et la spiritualité de l'ame; Malebranche lui-même, quand, malgré ses erreurs sur la *vision en Dieu*, il explique d'ailleurs si bien les erreurs des sens et de l'imagination; Dumarsais, quand il développe la métaphysique du langage : tous alors ont écrit en logiciens. Mais si je vois un écrivain qui commence par tout brouiller et tout dénaturer dans un sujet où la précision des termes, l'enchaînement des propositions, l'exactitude des définitions et la rigueur des conséquences, sont l'unique moyen, non seulement de se faire entendre aux autres, mais de s'entendre soi-même; si je le vois poser, pour premières bases, des définitions nouvelles de choses depuis long-temps définies, sans jamais prendre la peine de prouver qu'elles l'aient été mal; établir, pour première théorie, une suite d'assertions gratuites qui toutes contredisent des vérités démontrées, sans s'occuper le moins du monde ni de réfuter ce qu'il rejette, ni de prouver ce qu'il met à la place; alors je reconnais sur-le-champ le sophiste qui a besoin de glisser légèrement sur les principes, de peur d'être gêné dans les conséquences, et qui à coup sûr a dans sa tête un système de mensonge ou d'erreur. C'est ce qu'a fait Helvétius. Il ne lui faut que quelques pages de très mauvaise métaphysique, où il matérialise l'esprit, sans prononcer le mot, il est vrai, mais aussi sans prouver la chose; et il part de là pour faire un gros livre, dont le seul résultat possible est d'anéantir toute moralité dans les actions humaines. Il convient de s'arrêter sur cet ouvrage, d'autant plus que, parmi ceux qui ont marqué en ce genre dans notre littérature de ce siècle, c'est le premier où l'on ait attaqué systématiquement tous les fondements de la morale. Le grossier matérialisme de Lamétrie, éruption d'une perversité folle et brutale, n'avait valu à l'auteur que le mépris public dans sa patrie, et une place de valet bouffon chez un prince étranger, qui trouvait bon d'avoir à ses ordres des valets de toute espèce[1]. Le livre *de l'Esprit* était autrement écrit : il y avait plus d'art et de réserve. L'immoralité beaucoup moins prononcée, s'y cachait, tantôt sous l'appareil des formes philosophiques, tantôt sous l'agrément des détails. Les mots de *vertu*, de *probité*, de *remords* y étaient répétés, mais dénaturés de manière à n'être plus que des mots sans idée. L'ouvrage entier avait un air de singularité piquante, qui excita d'abord plus de curiosité que de scandale dans un monde plus occupé de s'amuser que de réfléchir. Il y obtint une grande vogue, malgré le sérieux du sujet et le poids du format. Déjà dans ce monde frivole le nom de philosophie, qui commençait à être de mode, avait introduit les gros livres, qu'on lisait comme des brochures; et les femmes qui avaient sur un pupitre les *in-folio* de *l'Encyclopédie*, eurent sur leur toilette l'*in-4°* d'Helvétius. L'auteur avait d'ailleurs tout ce qui pouvait contribuer à faire valoir un ouvrage dont la composition n'était pas sans mérite, une grande fortune, une place à la cour, une considération personnelle et méritée. C'était un homme de mœurs douces, d'une société aimable et d'un caractère bienfaisant; il semblait faire une sorte de contraste avec son livre; et ce contraste, dont tout le monde fut frappé, fait encore demander ce qui a pu engager un homme honnête, un homme d'esprit et de talent à débiter avec tant de confiance une foule de paradoxes où le faux des raisonnements est aussi marqué que l'odieux des

[1] On l'appelait *l'athée du roi de Prusse*, qu'il divertissait par ses saillies et par sa gourmandise. Il mourut à Berlin d'indigestion. Voyez les *Lettres* de Voltaire, qui racontent les détails de sa mort, et où il parle de lui avec un mépris fort gai. Diderot, dont le mépris pour Lamétrie n'est pas moindre, mais beaucoup plus sérieux, s'indigne contre lui comme s'il avait compromis la philosophie; et comme il ne pouvait compromettre que celle de Diderot et des athées ses consorts, ce n'est pas là qu'il pouvait y avoir grand mal.

conséquences. Il est impossible d'en assigner d'autre cause que cette vaine et malheureuse ambition de célébrité qui s'accorde parfaitement avec ce qu'on nous raconte des premières circonstances qui engagèrent Helvétius dans la carrière des lettres. La vérité des faits ne saurait être suspecte : ils se trouvent dans une préface en forme de Mémoires historiques, à la tête d'un ouvrage posthume d'Helvétius, et de la main d'un de ses plus intimes amis, qui n'a écrit que pour célébrer sa mémoire, et dont l'honnêteté est aussi reconnue que ses talents sont recommandables, l'auteur du beau poème des *Saisons*. C'est lui qui rapporte qu'Helvétius, jeune encore et amoureux de toutes les jouissances que pouvaient lui procurer son âge, sa figure et ses richesses, remarqua dans un jardin public un homme qui ne paraissait avoir aucun de ces avantages, et qu'un cercle de femmes entourait avec honneur. C'était Maupertuis, qui, revenant d'un voyage au pôle, et s'étant fait quelque nom dans les sciences, avait alors, comme tant d'autres, un moment de faveur publique, et de cette réputation qu'on acquiert et qu'on perd avec la même facilité, quand les moyens ne sont pas au-dessus du médiocre. Helvétius fut frappé de l'éclat et des agréments qu'un savant, un homme de lettres pouvait devoir à sa seule renommée; et dès ce moment, il résolut de les obtenir. Il avait jusque-là montré de la facilité pour tout ce qu'il avait voulu entreprendre, et une telle avidité de toute sorte de succès, qu'il avait dansé une fois au théâtre de l'opéra sous le masque de Juvilliers, l'un des premiers danseurs de son temps. Cette fantaisie suffisait seule pour caractériser un homme épris des applaudissements plus qu'on ne doit l'être, et plus curieux de gloire que fait pour la choisir ou l'apprécier. Il avait déjà fait quelques vers, qu'il confiait à Voltaire; et celui-ci lui faisait entrevoir, à travers les politesses d'usage, qu'en poésie il n'était pas de force à soutenir les regards du public. Ce jugement, consigné dans les *Lettres* de Voltaire, a été depuis pleinement confirmé par le public, après l'impression posthume des poésies d'Helvétius. Il se tourna donc vers la philosophie, qui depuis quelques années devenait une mode, et qui bientôt après, à la naissance de *l'Encyclopédie*, devint une secte et un parti. Il fut lié avec les chefs et particulièrement avec Diderot. On en a inféré très légèrement, surtout au moment de la publication de *l'Esprit*, qu'il était en grande partie l'ouvrage de Diderot : ce bruit était sans fondement et sans vraisemblance. Il est très possible sans doute, et même je le croirais volontiers, que l'auteur ait emprunté sa *philosophie* des conversations de Diderot. Comme elle aboutit de tous côtés au matérialisme, il est très probable que le fond en a été fourni à un homme du monde, naturellement peu exercé sur ces matières, par un savant de profession, un maître d'athéisme, qui ne demandait pas mieux que de faire des élèves. Mais d'ailleurs on voit très clairement que l'auteur du livre de *l'Esprit* a conçu et écrit son système, dont toutes les parties se tiennent, quoique le tout ne tienne à rien. Sa composition n'a aucun rapport avec la manière de Diderot, manière très reconnaissable, beaucoup plus à ses défauts qu'à son mérite, quoiqu'il y ait de l'un et de l'autre. La diction d'Helvétius est en général correcte et pure; mais son style n'a point de caractère marqué. Il a quelquefois de l'éclat, jamais de force ni de chaleur, et en cela, son style s'accorde avec sa doctrine, qui n'admet de sensibilité que celle qui est purement matérielle. On s'aperçoit, en le lisant, que son imagination ne se passionne que pour les idées brillantes et voluptueuses, et rien n'est moins analogue à l'esprit philosophique.

Cette imagination a colorié plusieurs morceaux de ses ouvrages, et y répand de temps en temps une teinte orientale qui tient beaucoup plus à son goût particulier qu'aux convenances du sujet. Aussi son élégance n'est-elle pas toujours celle qui convient aux objets qu'il traite. Souvent elle devient trop poétiquement figurée, et forme une disparate tranchante avec la simplicité didactique. Il ne connaît point cette insensible gradation de lumière et de couleurs dont parle si bien Condillac, et d'où naît cette harmonie de tons qui doit régner dans le style comme dans un tableau. On sent trop que l'auteur, qui, toute sa vie, avait fait des vers, et n'avait jamais réussi à en faire bien, cède à la tentation facile d'être poète en prose, sorte de prétention qui commençait à devenir aussi une mode et un système; car, dans les choses d'esprit, toute espèce de travers a été érigée en doctrine, et c'est ce qui doit arriver chez un peuple vain qui veut être philosophe. Quelquefois aussi vous voyez Helvétius prendre le ton d'un orateur; et il est vrai que, dans les matières philosophiques, qui embrassent tout, un génie heureux peut emprunter quelque chose du genre oratoire, et même de la poésie; de grands exemples l'ont prouvé; mais le succès dépend du choix, du discernement, et de la mesure. Tous les genres se touchent par quelque endroit, tous peuvent s'enrichir les uns des autres; mais autant il est difficile et beau de démêler le point où ils s'avoisinent, et de les rapprocher sans affectation et sans effort, autant il est aisé de les confondre et de les amalgamer de manière que tout soit hors de sa place, et par conséquent de peu d'effet.

On en voit un exemple dès le commencement de *l'Esprit*. L'auteur dit, après Locke et Condillac, qu'une des causes principales de la fausseté de nos jugements, c'est de ne considérer qu'un côté des objets; et nous allons voir tout à l'heure que son livre est d'un bout à l'autre une triste preuve de cette vérité. Mais ici que fait-il pour la confirmer? Il prend pour exemple une question souvent agitée, si le luxe est utile ou nuisible aux empires, question, pour le dire en passant, en elle-même très mal posée, puisqu'elle ne peut jamais faire une thèse absolue, et qu'il s'agit de savoir seulement chez qui, comment et jusqu'où le luxe, progrès inévitable et nécessaire de toute civilisation, peut influer sur elle en bien ou en mal. Quoi qu'il en soit, l'auteur, occupé en ce même moment d'arranger les bases de son système sur l'*esprit*, d'en définir et d'en classer les diverses facultés, pouvait et devait tout au plus exposer en trois ou quatre phrases, sous quelles faces différentes on avait à envisager le luxe. Jusque-là il restait dans son sujet, et ne rompait guère la chaîne de ses raisonnements, qu'il était essentiel de suivre. Point du tout, il laisse là tout-à-coup sa métaphysique, se jette dans une digression de vingt pages, et nous met sous les yeux deux longs plaidoyers contradictoires pour et contre le luxe, où, sans même traiter le fond de la question, il étale ambitieusement des lieux communs de rhétorique, qui ne sont eux-mêmes, en cet endroit, qu'un luxe oratoire extrêmement déplacé. Il ne résout point le problème, dont la solution, dit-il, *est étrangère à son sujet*. Soit; mais la digression ne l'était pas moins, et il y a tout lieu de présumer que, si nous trouvons là ces deux amplifications sur le luxe, c'est qu'il les avait dans son porte-feuille, et qu'il les a fait entrer de force dans son ouvrage, pour faire montre de son éloquence. Ce n'est pas ainsi qu'on sait faire un livre, qu'on en remplit l'objet, et qu'on en observe les proportions. Ce défaut est fréquent dans celui d'Helvétius, et le fond y est comme étouffé sous les digressions; mais ce fond même est encore plus vicieux.

Nous avons vu que Condillac s'était illustré en étudiant et approfondissant les principes de Locke. Helvétius n'a fait qu'en abuser, soit qu'il ne les ait pas entendus, soit qu'il ait voulu les entendre mal; et en outrant à l'excès les vérités que Locke avait découvertes, il en a tiré les conséquences les plus opposées à ces mêmes vérités. Tout le monde s'est rendu aux preuves du philosophe anglais, quand il a fait voir que toutes nos idées n'ont pu nous venir primitivement que par les sens. Helvétius en conclut que tout se réduit en nous à la faculté de sentir, à ce qu'il nomme *la sensibilité physique*, expression qui, dans son système, formerait déjà une sorte de contradiction implicite; car ce mot de *physique* semble supposer une distinction d'avec le moral; et l'auteur n'en admet point, puisque, selon lui, *juger n'est que sentir*. Cette seule assertion, qui, chez lui, fonde toutes les autres, suffirait pour discréditer entièrement sa prétendue philosophie; car, s'il y a une démonstration irrésistible, c'est celle que Locke semble avoir épuisée, qu'il doit nécessairement y avoir en nous une faculté qui a la perception des objets et qui les compare. En effet, il est prouvé physiquement que cette perception n'est ni dans les objets ni dans nos sens. Elle n'est point dans les objets, puisque l'odeur n'est point dans la fleur, le froid n'est point dans la glace, la chaleur n'est point dans le feu, etc. Cela est universellement reconnu et à la portée du moindre écolier de physique. Il ne l'est pas moins que la perception n'est point non plus dans nos sens, puisque dans l'évanouissement, dans le sommeil, et même dans un état d'application à quelque chose qui nous préoccupe, les objets extérieurs dont l'action est toujours la même sur nos sens, le son, la lumière, les odeurs, le tact même, ne nous affectent en aucune manière. Il suit invinciblement de ces preuves de fait, et ce sont les plus fortes de toutes, qu'il y a en nous une faculté distincte des sens, qui reçoit par eux l'impression des objets, aperçoit les rapports qu'ils ont entre eux ou à elle, et en forme des jugements; et il est tout aussi démontré, en métaphysique, que rien de tout cela ne peut appartenir à la matière. Qu'on demande, pour la cent-millième fois, ce que c'est que cette faculté qui n'est point matière, et que dans toutes les langues on désigne par un mot qui revient à celui d'*esprit* dans la nôtre : le philosophe répondra toujours que, si nous ne le savons pas, c'est que nous ne pouvons pas le savoir; que nous avons la conscience de notre pensée, sans pouvoir dire ce qu'est la pensée; qu'il importe peu que la faculté qui produit en nous cette pensée s'appelle en français, *esprit;* en latin, *anima;* en grec, ψυχὴ, νοῦς, etc., mais que très certainement elle existe et doit exister, parce que tout effet prouve une cause, sans qu'on soit obligé, pour cela, de connaître cette cause ni son action, et qu'il suffit de savoir que les effets connus ne sauraient en avoir une autre : ce qui est encore métaphysiquement démontré.

Il en est de notre intelligence comme de l'Être nécessaire que nous appelons *Dieu*. Nous ignorons ce qu'il est, car nous ne pouvons pas embrasser par la pensée l'Être nécessairement infini. Mais

quand on a démontré qu'il est impossible et contradictoire que le monde existe sans aucune cause première, il faut ou renverser la démonstration, et prouver que l'univers peut exister par lui-même (ce qu'assurément on n'a pas fait, et ce qu'on ne fera pas), ou avouer que la cause existe.

La fausseté du principe d'Helvétius paraît encore plus frappante quand on l'applique aux idées abstraites. Il avoue lui-même que *juger* c'est *comparer*. Or, toute comparaison, et par conséquent tout jugement, est une action; et si les deux facultés qu'il nous accorde, *la sensibilité physique et la mémoire* (qui même dans son système n'en font qu'une, puisque la *mémoire* n'est, selon lui, qu'*une sensation continuée*); si ces deux facultés sont, comme il l'assure, purement *passives*, comment sont-elles capables d'action? Cela répugne dans les termes; et voilà d'abord un philosophe, un métaphysicien qui n'entend même pas la langue de la science. S'il l'eût entendue, il aurait au moins essayé de faire voir qu'un jugement n'est pas un acte; mais il n'y songe seulement pas, tant il s'occupe peu de définir les mots, et de procéder avec cette méthode dont Locke et Condillac ne s'écartent pas. Dès lors il part de son principe sans s'embarrasser ni de la réalité ni des preuves; et celles qui viennent ensuite ne sont que des paralogismes et des cercles vicieux. En voici quelques uns.

Il se fait cette objection :

« Supposons qu'on veuille savoir si la force est préférable à la grandeur du corps, peut-on assurer qu'alors *juger* soit *sentir?* Oui, répondrais-je : car, pour porter un jugement sur ce sujet, ma *mémoire* doit me tracer successivement les tableaux des situations différentes où je puis me trouver le plus communément dans le cours de ma vie. Or, *juger* c'est *voir* dans ces divers tableaux que la force me sera plus souvent utile que la grandeur du corps. »

Tout ceci n'est qu'une pétition de principe et un abus de mots. L'abus est dans ces phrases : *Ma mémoire doit me rappeler... Juger c'est voir*, etc. Il ne s'agit pas d'assembler les mots *juger* et *voir;* il faut nous dire nettement et expressément qui *juge* dans vous, qui *voit* en vous. Sont-ce vos sens? Quoi! vos sens réuniront à volonté les idées du passé, de l'actuel et du possible, pour en former un jugement! Cela n'est pas même soutenable. Nous avons déjà vu qu'il est démontré en rigueur que les sens, qui sont les organes des perceptions, n'ont point eux-mêmes de perceptions : et comment *conserver et rappeler* ce qu'on n'a pas! L'impossibilité est évidente, et la contradiction se montre dans les termes. Qu'est-ce que votre *mémoire* que vous mettez ici en avant? Ne réalisons point les abstractions : on sait que c'est une source d'erreurs. Allons au fait. La *mémoire* n'est et ne peut être qu'un mode de la faculté pensante : il n'y a point d'être qui s'appelle *mémoire*. Nous nous servons de ce terme pour exprimer une action de la faculté pensante qui se ressouvient : c'est là évidemment le sens de ce mot, ou il n'en a pas. Vous voilà donc ramené malgré vous à cette faculté que nulle part vous ne voulez reconnaître.

Il est bien vrai que, pour former ce jugement de préférence en faveur de la force, il faudra que la faculté pensante rappelle une foule d'idées qui sont originairement des sensations. Qui en doute? Mais prenez garde qu'au lieu de prouver ce qu'on vous nie, que *juger et sentir soit la même chose*, vous prouvez seulement ce qu'on vous accorde et ce que tout le monde sait, que l'entendement n'opère que sur des idées qui lui ont été transmises par les sens. Voilà où est le paralogisme et le cercle vicieux qu'il est impossible de nier, tant la démonstration en est claire, je ne dis pas seulement pour des philosophes, mais pour tout homme en état de suivre un raisonnement.

J'ai dit que l'auteur ne reconnaissait nulle part ce que Locke nomme la *faculté pensante*. En effet, Helvétius n'en parle qu'une fois, par supposition, dans les premières lignes de son livre; et tout ce qui vient ensuite tend à l'anéantir, quoique l'auteur pousse l'inconséquence ou l'ignorance jusqu'à ne pas même indiquer ce qui pourrait remplacer cette faculté, cette puissance, cette substance spirituelle, et quoique souvent les raisonnements qu'il fait pour la détruire la supposent malgré lui, comme je viens de le faire voir. Il ne faut pas s'étonner de cette contradiction : à la faveur des termes abstraits qu'on n'explique pas, elle peut régner dans tout un livre. Il y en a tant d'exemples. C'est ainsi que se sont formés tous les systèmes erronés, depuis les *qualités occultes* des péripatéticiens et les *homéoméries* [1] d'Anaxagore, jusqu'au *dieu-monde*, au *grand animal* de Spinosa, et jusqu'à la *sensibilité physique* d'Helvétius; *faculté passive*, qui a des idées et qui forme des jugements, assemblage de mots contradictoires qu'un homme un peu instruit ne peut prononcer sans rire de pitié.

Écoutons Helvétius :

« Ou l'on regarde l'esprit comme l'effet de la faculté de penser (et l'esprit n'est en ce sens que l'assemblage des pensées d'un homme), ou on le considère comme la faculté même de penser. Pour savoir ce que c'est que

[1] Ou parties similaires, dont le concours avait formé par attraction tout l'ordre de l'univers, suivant cet ancien athée. Voyez son système dans Bayle.)

l'esprit, pris dans cette dernière signification, il faut connaître quelles sont *les causes productrices de nos idées.* Nous avons en nous *deux facultés*, ou, si j'ose le dire, *deux puissances passives, dont l'existence est généralement et distinctement reconnue.* L'une est la faculté de recevoir les impressions différentes que font sur nous les objets extérieurs : on la nomme *sensibilité physique.* L'autre est la faculté de conserver l'impression que ces objets ont faite sur nous : on l'appelle *mémoire*, et la *mémoire* n'est autre chose qu'une *sensation continuée*, mais affaiblie. Je regarde ces facultés comme les causes productrices de nos pensées. »

Autant de mots, autant d'erreurs. D'abord il fallait absolument admettre ou rejeter la définition reçue jusqu'ici de ce mot *esprit* dans l'acception générique et philosophique, la seule dont il s'agisse ici, puisqu'il n'est pas question de ce qu'on appelle, dans tel ou tel individu, *avoir plus ou moins d'esprit.* Le langage usuel ne peut être ici rapproché du langage métaphysique que pour tout embrouiller. Il faut partir en tout d'un point quelconque, et avant d'apporter une théorie nouvelle, on est tenu de réfuter celle dont on ne veut pas. Mais c'est ce que n'ont jamais fait nos sophistes, qui ont toujours l'air de regarder comme non avenu ce qui a été démontré jusqu'ici, afin de se dispenser d'un combat dont ils désespèrent. Cette méthode est aisée, mais elle est bien lâche; et n'oubliez pas qu'elle a été constamment suivie, non pas seulement par les déistes contre les chrétiens, mais aussi par les athées contre les philosophes. Pas un n'a même essayé la plus légère attaque contre les arguments d'un Locke, d'un Clarke, d'un Jacquelot, et l'on peut affirmer que ce silence est bien ici la preuve complète de l'impuissance; car nos sophistes qui osent tout, en s'abstenant de les combattre, n'oseraient pas et n'ont jamais osé les mépriser.

Ensuite il ne fallait pas dire, *Pour savoir ce que c'est que l'esprit, pris pour la faculté de penser*, etc.; car, en ce sens, personne ne prétend savoir *ce que c'est.* Nous connaissons ses opérations, et non pas son essence : on en est convenu; et l'auteur ne l'oublie que pour se mettre à côté de la question. Y a-t-il ou n'y a-t-il pas en nous une substance spirituelle, nécessairement distincte de la matière, et douée de la faculté de penser, comme l'ont reconnu Locke, Clarke, Leibnitz, Fénelon, et tous les plus grands philosophes, à compter de Socrate jusqu'à Cicéron, et de Cicéron jusqu'à Condillac? Voilà sur quoi il fallait statuer explicitement dans un livre sur *l'esprit*; voilà la marche de la bonne foi : toute autre est déjà suspecte par elle-même, et ne peut être, à l'examen, qu'infidèle ou insidieuse. Aussi s'aperçoit-on sur-le-champ que la manière dont l'auteur s'y prend pour expliquer les actes de cette puissance, qu'il s'abstient de nier formellement, ne tend à rien moins qu'à l'annihiler. Il ne nous accorde que *deux puissances passives*, et il fait bien d'ajouter *si j'ose le dire*; car c'est oser étrangement contre le sens commun, et des *puissances passives* en métaphysique sont à peu près comme des *carrés ronds* en mathématique[1]. Passons à l'auteur de multiplier les êtres sans nécessité, et même à contre-sens dans sa propre théorie, puisque assurément, comme je vous l'ai fait observer, la faculté de recevoir des impressions, et celle d'en conserver le souvenir, ne sont au fond qu'une seule et même chose. Mais ce qui est capital, c'est que, s'il n'y a dans nous que des *facultés passives*, nous n'avons plus ni action ni liberté; car ce qui est *passif* ne peut agir, et ce qui ne peut agir ne saurait non plus se déterminer. Cela est rigoureusement conséquent et irréfragable dans cette théorie de la *sensibilité physique*, qui est tout et fait tout dans l'homme; et cette conséquence serait dure à imaginer d'une espèce d'être qui a calculé le mouvement des planètes, qui a l'idée de l'infini, qui a vu Dieu dans ses ouvrages, et qui sent la vertu dans son cœur. Mais aussi l'absurdité des conséquences suffirait pour montrer toute celle du principe, si nous n'avions déjà vu combien il est lui-même destitué de toute apparence de raison. Remarquons seulement que cette méprise grossière de faire de l'entendement humain une faculté *passive* a pu être prise de Malebranche, que son système de la *vision en Dieu* mène jusque-là sans qu'il l'énonce positivement, ou même qu'il s'en aperçoive. Il tombe dans cette conséquence repoussante, parce qu'il veut que nous voyions tout en Dieu, et Helvétius en fait un principe, parce qu'il veut que nous voyions tout par nos sens. C'est ainsi qu'une seule idée fausse, rapprochant les extrêmes les plus opposés, peut amener sur la même route deux hommes qui doivent être bien

[1] Il n'est pas permis d'ignorer qu'en philosophie la *capacité de recevoir* est un attribut, une qualité, une modification, et n'est point *une puissance*, ni proprement *une faculté*, quoiqu'on le dise dans le langage usuel, qu'il faut toujours soigneusement distinguer du langage didactique; sans quoi l'on confondrait tout, comme c'est ici l'intention d'Helvétius. Quand on dit usuellement *la faculté de recevoir*, personne ne prend alors ce mot pour équivalent à celui de *faculté pensante*, qui n'est autre chose que la puissance de penser, essentielle à la substance spirituelle, à l'ame. L'idée de *puissance* ne saurait se séparer de celle d'*action*; et ce n'est pas pour rien qu'Helvétius a glissé ce mot *puissance*, avec l'air d'en demander la permission. Voyez ce qu'il en fait tout de suite quelques lignes après. Ne passez jamais un mot inexact à un sophiste : lui seul sait jusqu'où il veut aller, et sans l'abus des mots il ne saurait faire un pas.

étonnés de s'y rencontrer, un chrétien et un matérialiste.

Mais que dirons-nous de ce singulier énoncé sur *la faculté de recevoir les impressions des objets?*

« On la nomme sensibilité physique. »

On la nomme! Ah! cela vous plaît à dire. Dites au moins *je la nomme;* car ici le mot est à vous, comme la chose. Pour que l'un ou l'autre fût vrai, il faudrait que la perception des objets fût dans les sens, et nous n'en sommes plus à prouver qu'elle n'est que dans l'ame. S'il fallait encore là-dessus quelques unes de ces preuves que tout le monde peut entendre, parce que ces preuves sont des faits, je vous rappellerais ce qui est connu, qu'un homme en qui aucun des cinq sens n'aura éprouvé d'altération, s'il tombe dans l'état d'imbécillité ou de folie, ira se heurter contre les corps durs, se brûler les doigts au feu, si l'on ne prend soin de l'en empêcher, et sera précisément comme don Quichotte, qui, ayant les yeux bien ouverts et la vue très bonne, prenait les marionnettes de maître Pierre pour des héros et des princesses. Et que devient donc alors cette *sensibilité physique* dont Helvétius veut faire la dépositaire de nos idées et la *cause productrice* de nos jugements? Voilà une plaisante *puissance,* qui ne suffit seulement pas à m'avertir de ce qui peut me casser le cou; et voilà aussi, je le répète, et il est bien temps de le répéter, une plaisante *philosophie.*

Faut-il revenir au sérieux? Il est faux, absolument faux que *la sensibilité physique soit la cause productrice de nos idées;* elle n'en est que la cause *occasionelle.* Et quel est le philosophe qui confondrait des choses si différentes?

« Nos sens, dit Condillac, ne sont qu'occasionellement la cause de nos connaissances. »

En effet, pour quiconque est un peu versé dans les matières philosophiques, aucun corps n'a ni ne peut avoir la puissance de *produire* en nous des idées. Écoutez encore Condillac, que j'aime à citer; ce qui n'empêchera pas qu'on répète que celui qui oppose sans cesse les philosophes aux sophistes s'est déclaré l'ennemi de la philosophie, parce qu'il s'est moqué de ces sophistes sous ce même nom de *philosophes* qu'il leur a plu de s'attribuer; comme s'il ne m'était pas permis de les désigner sous le titre qu'ils ont pris, et comme s'il y en avait un qui pût les rendre plus reconnaissables que celui avec lequel ils ont fait tant de bruit, tant de fortune, et tant de mal. Voici donc ce que dit Condillac :

« Il ne peut y avoir que du mouvement dans les organes; et une sensation produite à l'occasion de ce mouvement n'est pas ce mouvement même. »

Tout le monde en conclura que la sensation n'est pas dans les organes, et c'est aussi ce qui est reconnu. Les anciens, qui avaient aperçu cette relation des sens aux idées, qui fut pour eux un axiome stérile, l'énonçaient pourtant de manière à distinguer très bien ce qui est *occasion* de ce qui est *cause.*

« Il n'y a rien dans l'entendement, disaient-ils, qui n'ait été auparavant dans les sens [1].

Ils n'exprimaient donc qu'un rapport d'antériorité, ce qui est très différent d'une *cause productrice.* En dernier résultat, les objets extérieurs sont l'occasion de nos perceptions, nos sens en sont les organes, l'ame en est le siége, et c'est Dieu qui a mis en elle le pouvoir inexplicable pour nous de communiquer par les sens avec les objets extérieurs, et de former de ses sensations des idées et des jugements.

Locke a prouvé, autant qu'il est possible à l'homme, c'est-à-dire par les seuls principes d'analogie entre ce qui est et ce qui doit être, que l'ame est une substance simple et indivisible, et par conséquent immatérielle. Cependant il ajoute qu'il n'oserait affirmer que Dieu ne puisse douer la matière de pensée. Condillac est de son avis sur le premier article, et le combat sur le second. Je suis entièrement de l'avis de Condillac, et tous les bons métaphysiciens conviennent que c'est la seule inexactitude qu'on puisse relever dans l'ouvrage de Locke. Le motif en est sans doute très louable : c'est un profond respect pour la toute-puissance divine, et une crainte modeste d'affirmer rien qui ait l'air de borner cette puissance. Mais ce respect n'est pas ici bien entendu, ni cette modestie bien placée. Le plus modeste philosophe est obligé d'adopter la conséquence quand il a établi le principe : la connexion des idées est une force intellectuelle, indépendante de notre assentiment. Celui qui avait invinciblement démontré l'immatérialité essentielle de la substance pensante n'était plus le maître d'admettre, dans aucune hypothèse quelconque, la possibilité que cette même substance soit matérielle. Ce n'est pas là respecter la toute-puissance divine, c'est en méconnaître la nature; et qui devait savoir mieux que Locke que Dieu ne peut pas faire qu'une chose soit et ne soit pas, parce qu'il ne peut rien vouloir de contradictoire en soi? Or, il répugne qu'il donne à la matière une faculté incompatible avec elle; et cette incompatibilité, c'est Locke lui-même qui l'a prouvée mieux que personne. Mais quand son

[1] *Nihil est in intellectu, quod non priùs fuerit in sensu.*

extrême respect pour la Divinité l'a engagé dans cette inconséquence, il était bien loin de se douter que les matérialistes et les athées se feraient une arme contre Dieu même de cette réserve trop peu réfléchie dans un de ses plus sincères adorateurs. Quel bruit n'ont-ils pas fait de cette phrase échappée à Locke! quel parti n'en ont-ils pas voulu tirer! De cette seule supposition qu'il n'était pas impossible à Dieu de donner la pensée à la matière, ceux mêmes qui ne croyaient pas en Dieu ont bien vite conclu l'inutilité parfaite et la non existence du principe pensant, de l'intelligence suprême, de la cause première, en un mot, de tout ce que Locke avait si bien démontré dans son immortel ouvrage. Ils ont oublié l'ouvrage entier pour ne se souvenir que d'un seul passage; ils ont mis de côté toutes les démonstrations pour ne s'arrêter qu'à une hypothèse. Ils n'ont pas plus parlé des unes que si elles n'existaient pas, et ce n'est que pour citer l'autre qu'ils ont quelquefois nommé Locke, sans se mettre d'ailleurs en peine d'opposer un seul mot à cette insurmontable série d'arguments, par lesquels le premier logicien du monde, le premier de tous les métaphysiciens, de l'aveu même de nos *philosophes* avant le règne de l'athéisme, avait établi l'existence nécessaire d'un premier Être, la spiritualité et l'immortalité de l'ame.

Quant aux relations qui existent entre la substance pensante et l'organisation du corps humain, vous vous souvenez avec quelle solidité de raisonnements, appuyés de l'expérience, Condillac a fait voir que l'immense supériorité de l'homme sur les animaux qui ont des idées, et même quelques liaisons d'idées, tient surtout à cet inappréciable organe de la parole. Comprenez-vous qu'Helvétius ait pu fermer les yeux à la justesse sensible de cette observation, et qu'il ait mieux aimé attribuer tous nos avantages à la conformation de nos mains? Le vice des arguments qu'il entasse à ce sujet vient particulièrement de faits mal observés, et ce vice est capital en philosophie. Il n'était pas possible qu'il ne prévît l'objection qui se présente d'elle-même, que les singes ont des pattes pour le moins aussi adroites que nos mains, et d'une conformation à peu près semblable. L'objection est pressante : toutes les réponses qu'il oppose sont d'une futilité qui va jusqu'au ridicule, et ce n'est que sous ce point de vue qu'elles sont véritablement curieuses.

« 1° L'homme est l'animal le plus multiplié de la terre. »

Oui, parce que l'homme est de tous les climats; mais la multiplication des singes dans trois parties du monde, l'Afrique, l'Asie et l'Amérique, n'est-elle pas assez grande pour les rendre susceptibles des progrès qui tiennent à la sociabilité, si d'ailleurs ils en avaient, comme nous, le principal instrument, la parole? En certaines contrées de l'Afrique leur nombre est si prodigieux, que les Nègres sont avec eux dans un état de guerre habituel pour défendre leurs champs, que les singes attaquent et ravagent en corps d'armée.

« 2° Parmi les différentes espèces de singes, il en est peu dont la force soit comparable à celle de l'homme. »

D'abord le jocko, le mandril, l'orang-outang, sont d'une telle force, qu'il y a peu d'hommes qui, sans armes, pussent se défendre contre eux; et puis, ou cette réponse n'a aucun sens, ou elle suppose que l'intelligence est naturellement en proportion de la force? ce qui est démenti par les faits. Qui est plus fort que le bœuf, et qui est plus stupide? Et s'il était question de force entre l'homme et les animaux, croit-on qu'il eût beau jeu contre le lion, le tigre, le rhinocéros, et l'éléphant?

« 3° Les singes sont frugivores, et les animaux voraces ont en général plus d'esprit que les autres animaux. »

Oui, de cet esprit qui leur sert à saisir la proie : c'est un instinct que leur a ménagé la nature pour assurer leur subsistance. Mais il n'est pas plus vrai qu'ils aient une supériorité d'esprit générale et réelle qu'il ne l'est que les méchants aient généralement plus d'esprit que les honnêtes gens, parce qu'ils sont plus habiles qu'eux à mal faire. Quant aux animaux, en connaît-on dont les travaux, les mœurs, les habitudes, montrent plus d'industrie, plus de sagacité, plus d'invention que les castors et les fourmis? L'éléphant est frugivore, et c'est peut-être de tous les quadrupèdes celui dont l'intelligence semble le plus approcher de la nôtre; et l'éléphant et la fourmi, ces deux espèces placées aux deux extrémités du genre animal, font assez comprendre que la nature n'y a pas distribué l'esprit en raison de la masse et de la force.

« 4° La vie des singes est plus courte. »

Oui, mais il faut faire attention que cette différence, qui n'est pas d'ailleurs également prouvée dans tous les animaux, n'est point une raison d'infériorité; car s'ils vivent moins long-temps, ils atteignent beaucoup plus tôt l'âge où leurs organes sont entièrement développés; ce qui peut faire une compensation, surtout pour les animaux qui vivent trente ou quarante ans; et il y en a, l'éléphant par exemple, qui vivent communément davantage.

« 5° Les singes ne forment qu'une société fugitive devant les hommes. »

L'auteur applique cette même réflexion à tous les animaux pour qui l'homme s'est rendu redoutable. Elle n'a rien de solide ni de concluant ; et d'abord, c'est donner un effet pour une cause, car pourquoi les animaux seraient-ils si naturellement *fugitifs* devant l'homme, si l'homme n'avait pas sur eux une supériorité naturelle, quel qu'en soit le principe et le moyen? Ensuite, les avantages que l'homme s'est acquis par l'invention des armes n'ont changé en rien le caractère et les mœurs des animaux. Ils sont à cet égard ce qu'ils sont entre eux et par eux-mêmes, c'est-à-dire, dépendants des circonstances accidentelles : le plus faible fuit devant le plus fort. Ils ne sont pas tous constamment *fugitifs;* et surtout ceux que leur instinct porte à vivre en société y ont toujours vécu malgré les attaques et les embûches de l'homme et des espèces ennemies. Jamais les martres, les renards, les ours, et les carcajoux, qui tourmentent continuellement la république des castors, et brisent leurs loges, l'homme même, plus destructeur qu'eux tous, n'ont pu éloigner de leurs habitations ces industrieux amphibies; et les fourmis n'ont pas pris le parti de se séparer, quoiqu'on ait détruit mille fois les fourmilières, et que, dans plusieurs contrées des deux Indes et de l'Afrique, l'homme soit obligé de leur faire une guerre d'extermination, non pas seulement pour défendre les richesses du sol, mais pour défendre sa propre vie, tant ces insectes se sont rendus formidables par leur multitude, leur voracité, et la prodigieuse rapidité de leurs invasions imprévues! Les éléphants, les chevaux sauvages, errent par troupeaux dans les plaines des Indes et du Pérou, où ils sont continuellement chassés par l'homme, sans que le soin de leur sûreté leur ait jamais appris à se séparer; ce qui pourtant en rendrait la chasse infiniment plus difficile. Les bêtes féroces ne montrent à notre égard que cet instinct de défiance naturel aux différentes espèces : comme nous, elles attaquent à leur avantage quand elles le peuvent. Si le voyageur est armé de vigilance et d'un fusil, le tigre le laissera passer; mais si le tigre croit pouvoir le surprendre, il s'élancera sur lui : le loup qui a faim se jette sur l'homme, s'il ne le voit pas en défense; et quand la neige et la glace couvrent la terre, cet animal, naturellement solivague, ne trouvant plus de nourriture, se joint à ceux de son espèce, et tous ensemble courent les bois pour réunir leurs forces contre la proie qu'ils rencontreront. Il en est de même des ours du Nord et des tigres de l'Afrique : ils s'attroupent pendant la nuit, et assiégent les misérables huttes des Kamtschadales et des Nègres. Ainsi, suivant le besoin et les circonstances, les animaux attaquent ou fuient, se rassemblent ou se dispersent.

« 6° La disposition organique de leur corps les tenant, comme les enfants, dans un mouvement perpétuel, même après que leurs besoins sont satisfaits, les singes ne sont pas susceptibles de l'*ennui, qu'on doit regarder comme un des principes de la perfectibilité de l'esprit humain.* »

On a bien quelque envie de rire de ces graves inepties, et du ton qui les accompagne. *Qu'on doit regarder!* Mais on ne nous permet pas de rire d'un *philosophe;* c'est beaucoup, si l'on nous permet de raisonner. Raisonnons. Toutes les suppositions de l'auteur sont gratuites : il n'est nullement certain ni que le mouvement prouve l'absence de l'ennui, ni que l'ennui soit une suite de l'immobilité, ni qu'aucune espèce d'animaux connaisse ce que nous appelons ennui. Si le mouvement en était le préservatif, on ne verrait pas tant de gens s'ennuyer, en allant sans cesse d'un lieu à un autre, comme font surtout les riches et les grands, qui sûrement ne sont pas de tous les hommes les moins ennuyés. Je croirais même que cette sorte de *mouvement perpétuel*, sans autre objet bien marqué que l'envie de se mouvoir, serait bien plutôt la preuve que le remède de l'ennui. Qui croit-on le plus ennuyé, de l'artisan immobile à son atelier, de l'homme de lettres immobile cinq ou six heures de suite à son pupitre, ou de l'homme du monde faisant son cours de visites pendant toute une soirée? S'il fallait parier pour l'ennui, je parierais pour le dernier. La plupart des sauvages, quand ils ont pourvu à leurs besoins, restent toute la journée étendus sur leurs nattes : bien loin de s'y ennuyer, ils regardent, ainsi que beaucoup de peuples, le repos et l'inaction comme un grand bien; ils sont toujours étonnés de l'inquiétude européenne, qui leur paraît inconcevable; ils feront cent lieues de suite en chassant plutôt qu'un quart de lieue en se promenant. La promenade, c'est-à-dire, l'action d'aller pour aller (que Voltaire appelle quelque part *le premier des plaisirs insipides*, quoique ce fût un de ceux de l'Élysée des anciens), la promenade leur paraît la chose la plus bizarre et la plus folle qu'on puisse imaginer.

A l'égard des enfants, qu'Helvétius cite en exemple on ne sait pourquoi, la cause de cet amour qu'ils ont pour le mouvement est bien connue; c'est un instinct naturel et commun à tous les animaux du même âge, et absolument nécessaire, dans les vues générales de la nature, au développement des membres et à l'accroissement des forces : de là cette discipline universelle dans

toutes les maisons d'étude, où l'on donne toujours aux jeunes élèves deux ou trois heures par jour, et souvent plus, soit dans la chambre, soit dans une cour, pour se livrer aux jeux de leur âge, qui tous sont des exercices ou même des fatigues de corps telles, que, sans une habitude journalière, il serait impossible de les soutenir aussi longtemps. Faut-il donc être réduit à rappeler des notions si vulgaires? Je ne suis pas sûr que nos *philosophes* sachent beaucoup de choses que les autres hommes ne sachent pas; mais j'ose assurer que, dans leurs livres, ils ont à tout moment l'air d'ignorer ce que tout le monde sait.

Pour ce qui est de ce malaise qu'on nomme ennui, il est fort douteux que les bêtes l'éprouvent; et j'ai bien peur que ce ne soit une maladie particulière à notre espèce. Tout autre animal, quand ses besoins physiques sont satisfaits, paraît content : il se repose ou il dort; et si le sauvage leur ressemble en ce point, c'est qu'il est beaucoup plus près que nous de la vie animale. L'ennui, qu'il faut bien distinguer de tout autre mécontentement qui a une cause déterminée, l'ennui n'est au fond qu'une comparaison de notre état actuel avec un état meilleur, qu'on suppose sans trop le connaître; c'est un désir vague et factice, né d'une imagination exercée par les besoins, les progrès, les abus de la société. La connaissance d'une foule d'impressions morales qui n'ont lieu que dans cette société modifiée à la fois en bien et en mal, donne l'habitude et le désir d'être ému de mille manières que le sauvage ne connaît pas; et l'ennui peut être alors ou la satiété de ces émotions, qui fait qu'on en voudrait imaginer de nouvelles, ou l'indifférence pour les jouissances actuelles, qui en fait confusément désirer d'autres : et rien de tout cela ne peut exister dans des êtres bornés à peu près aux nécessités physiques, comme le sont tous les animaux.

Tous ceux qui ont un peu réfléchi sur l'homme savent que les causes morales de la perfectibilité humaine sont l'amour-propre et la curiosité, d'où naît le désir indéfini et illimité de jouir et de connaître. Ce sont là des vérités reçues partout en bonne métaphysique. Joignez-y cette conséquence, que l'énergie des facultés de l'homme étant par elle-même égale pour le bien comme pour le mal, ses progrès dans l'un sont naturellement accompagnés ou suivis d'un progrès dans l'autre, et vous concevrez le besoin qu'il a d'une autorité supérieure qui lui marque le terme où il doit s'arrêter dans les efforts de son esprit, et le but où il doit tendre dans les désirs de son cœur, sans quoi l'un et l'autre seront sujets à s'égarer; et vous trouverez dans ces idées premières, déduites l'une de l'autre, les rapports essentiels de l'homme à Dieu, fondements de la religion.

Il est triste de descendre de ces notions importantes, et dignes de toute l'attention des hommes qui pensent, à ce ridicule paradoxe de l'*ennui*[1], *principe de perfectibilité*. Je n'en ai parlé que pour indiquer ou éclaircir quelques vérités de détail, en les substituant aux nombreuses méprises d'Helvétius, d'ordinaire aussi fautif dans les faits que dans les raisonnements; et de plus ces détails servent à tempérer, et même quelquefois à égayer la sévérité des controverses philosophiques. A présent que nous avons vu ce que c'est que l'ennui, l'on me dispensera aisément de lui ôter la magnifique influence qu'il plaît à Helvétius de lui attribuer. Lui-même, quand il en vient à s'expliquer, ne nous donne plus *l'ennui*, mais *la haine de l'ennui, comme un ressort plus général et plus puissant qu'on ne l'imagine;* et ici ses expressions rentrent absolument dans ce que j'ai dit ci-dessus de ce besoin d'être ému, qui, lorsqu'il est trompé ou rassasié, peut produire l'ennui. J'ai prouvé que ce besoin, bien loin d'avoir pu contribuer à aucune espèce de perfectionnement, était un des effets abusifs de cette sociabilité, dont le premier instrument a été sans contredit le don de la parole. Il s'ensuit qu'il ne fallait pas mettre *l'absence de l'ennui* au nombre des causes de l'infériorité des singes, non plus que *la haine de l'ennui* au nombre des causes de la supériorité des hommes, puisque les langueurs de l'ennui et l'activité sociale sont également des modes d'existence qui supposent déjà un état de chose déterminé par des principes convenus. L'auteur est donc, pour la seconde fois, convaincu d'avoir pris l'effet pour la cause : ce n'est pas en philosophie une légère bévue; mais il a fallu procéder avec cette rigueur, pour qu'il fût notoire qu'un écrivain à qui l'on a voulu faire une réputation de *philosophe* n'est pas même un passable logicien. Mais aussi, quel est celui de ces *philosophes-là* qui compte la logique pour quelque chose?

On voit encore que, dans tout cet article sur l'ennui, l'auteur a tourné autour d'une vieille

[1] Il dut pourtant à sa singularité un moment de fortune, et fut le sujet d'une pièce de vers *sur les avantages de l'ennui*, envoyée à l'Académie, il y a environ trente ans, et dont cette compagnie fit mention. On y remarqua ces deux vers :

> Et ce n'est pas, dans le siècle où nous sommes,
> Faute d'ennui qu'on manque de grands hommes.

Notez qu'alors l'ennui était le mal dont tout le monde se plaignait. On a connu depuis des maux un peu plus graves, qui semblent avoir fait oublier celui-là; et, dans ce concert de plaintes douloureuses, qui depuis si long-temps n'a pas cessé, je n'en entends pas une contre l'ennui. Il est clair que nous ne sommes plus assez heureux pour nous ennuyer.

observation morale, qui n'en est pas moins vraie pour être devenue fort commune, que l'occupation continuelle de l'homme, pour sortir de lui-même et se prendre à tout autour de lui, prouve qu'il n'est pas bien avec lui; et que l'espèce de satiété qu'il finit par trouver partout prouve aussi qu'il ne trouve jamais ce qu'il cherche, le bien réel. Tout ce qui en résulte, c'est cette induction qu'en ont tirée tous les sages, qu'apparemment ce bien, dont nous avons l'idée et le désir, existe dans un autre ordre de choses, puisqu'il ne se rencontre pas ici. C'est une de ces notions morales dont la Providence a mis le germe dans tous les hommes capables de réflexion, pour les conduire aux vérités religieuses qui en sont la conséquence. Mais on conçoit sans peine que ce n'est pas là ce qu'un *philosophe* tel qu'Helvétius pouvait apercevoir dans l'ennui.

Toujours obstiné à ne pas reconnaître la vraie cause de l'infériorité des animaux, et à nous en découvrir d'imaginaires, il en donne une dernière raison, qui ne vaut pas mieux que les autres.

« Ils sont mieux armés, mieux vêtus que nous par la nature... et doivent par conséquent avoir moins d'invention. »

Si l'amour-propre était obligé d'être raisonnable, on pourrait, du moins sous un certain point de vue, trouver fort injuste d'en accuser les *philosophes*, qui passent, non sans de bonnes raisons, pour en avoir plus qu'aucune autre espèce d'hommes; car qu'y a-t-il qui semble plus modeste et même plus humble que de se donner la torture, comme fait ici l'auteur, de concert avec tous les matérialistes, pour se bien persuader que notre prétendue supériorité sur les animaux ne tient au fond qu'à des défectuosités et des imperfections qu'ils n'ont pas? Tout à l'heure nous ne valions mieux qu'eux qu'à force de nous ennuyer; actuellement, si nous l'emportons sur eux en *invention*, c'est faute de griffes et de dents telles que celles du lion et du tigre, et faute d'une fourrure aussi chaude que celle de l'ours, aussi belle que celle du léopard! N'êtes-vous pas tentés de vous récrier avec M. Jourdain: *La belle chose que la philosophie!*

Nous sommes obligés ici de raisonner contre un auteur qui ne fait profession que de raisonner. Si nous ne faisions que plaisanter, ces mêmes hommes, qui le plus souvent ne font autre chose, quoique fort mal à propos, et quelquefois de fort mauvaise grace, crieraient de toute leur force que nous manquons de raisons. Il est vrai que, quand on leur en donne, ils ne disent plus rien, ou ne disent que des injures; mais c'est toujours avoir gagné quelque chose, du moins auprès des gens raisonnables.

Dans le système d'Helvétius, qui ne met entre les animaux et nous d'autre différence que la conformation physique, ce qu'il vient de dire est encore une pétition de principe: car dès qu'il n'y avait plus à tromper la destination naturelle du seul animal raisonnable, qui donc empêchait que les hommes ne vécussent dispersés dans les bois, attachés à la vie purement animale, comme ces deux ou trois individus abandonnés qu'on y trouva de nos jours? Dans ce cas, n'est-il pas très probable que nous serions devenus, comme eux, fort semblables aux animaux; que notre peau se serait épaissie et couverte d'un poil hérissé; que nos ongles auraient acquis la dureté de la corne; que nos dents, accoutumées à déchirer la chair crue, seraient devenues comme celles des loups, et que, par le même instinct que les loups, nous aurions mordu et dévoré? Or, dans cet état, il y aurait eu fort peu d'animaux mieux armés et plus redoutables que l'homme, peu qui eussent eu plus de moyens et moins de besoins. Il aurait cédé au lion, au tigre, à l'éléphant, et aurait eu de l'avantage sur presque tous les autres. Qui ne sait ce que peut l'exercice continuel des facultés physiques, et combien il s'accroît lorsqu'il occupe seul l'individu? Les sauvages atteignent à la course les animaux les plus légers: les habitants du Nord se battent corps à corps contre les ours: les nègres nagent comme des poissons, et grimpent aux arbres comme des singes. Pourquoi donc l'homme a-t-il négligé ses forces physiques à mesure qu'il s'est plus civilisé? C'est qu'il a senti qu'il pouvait s'en passer par l'ascendant de ses forces intellectuelles; il a écouté l'instinct de sa nature, qui lui indiquait tous les moyens de l'intelligence, et tous ceux de la communication des pensées par la parole, tandis que l'instinct des autres animaux les bornait généralement à leurs moyens corporels. Ce n'est donc pas l'infériorité de ses organes qui l'a élevé à cet état social où il commande aux animaux, puisque, s'il eût vécu comme eux, l'usage de ces mêmes organes eût généralement égalé celui des leurs; mais c'est au contraire la supériorité de son intelligence qui lui a fait dédaigner ces ressources purement animales. Et qu'en a-t-il besoin en effet? Pourquoi s'armerait-il de ses ongles et de ses dents, lorsqu'un enfant peut conduire avec un bâton des éléphants et des taureaux, et qu'à l'âge où il devient capable de manier une arme et de viser juste, il peut, au besoin, abattre d'un seul coup les plus terribles animaux?

En vérité, quand on voit la philosophie telle qu'elle doit être, la noble contemplation de l'ouvrage du Créateur et de tout ce que lui-même nous a permis d'y apercevoir, comment ne pas s'affliger

qu'on ait décoré de ce beau nom de philosophie les malheureux efforts de certains esprits, qui ont mis je ne sais quel inexplicable orgueil à humilier, s'ils l'avaient pu, leur propre nature, à méconnaître et défigurer l'homme, et à travestir en un vil animal celui que l'intelligence et la parole ont fait le roi de l'univers ? Quel est en effet le but secret d'Helvétius ? Celui qu'il n'osa pas avouer formellement, dans un temps où cette honteuse *philosophie* s'enveloppait encore dans les ténèbres dont elle avait besoin, avant de se produire à la lumière, pour l'obscurcir et la souiller. Son but était de détruire l'existence de l'ame : il voulait que le pur matérialisme fût partout la conséquence implicite de son livre sur *l'esprit*. Or, rien ne le gênait plus dans ce système que cette perfectibilité si sensible dans l'homme, et qu'il doit surtout au don de la parole, si visiblement destiné à enrichir en lui le don de la pensée. L'un semble en effet la conséquence et le complément de l'autre dans un être formé d'esprit et de matière. Il était selon l'ordre qu'il y eût entre sa raison et ses organes un rapport de vues et de moyens qui ne se retrouvât pas dans la grossière animalité réduite à l'instinct. A quoi lui aurait servi sa pensée, si riche et si féconde, si sa langue, indigente et captive, eût été réduite à l'accent inarticulé de la brute ? Ce sublime attribut d'une perfectibilité indéfinie, cet attribut unique, et bien évidemment unique dans notre espèce, puisque les opérations de l'instinct sont constamment uniformes dans toute autre espèce animale depuis le commencement du monde, ce beau présent de prédilection, que devenait-il sans la parole ? Cette intelligence si agissante, et qui a fait tant de belles choses, qu'aurait-elle fait, si la bouche eût été muette ? Le plus simple bon sens, la moindre réflexion sur les analogies qui nous frappent de tous côtés dans la nature bien observée, et qui sont des lois en bonne philosophie ; tout ne nous dit-il pas que la parole est l'instrument nécessaire de la pensée, et le moyen corrélatif à la fin ? Et Dieu fait-il quelque chose en vain ? Y a-t-il contradiction dans quelqu'un de ses ouvrages ? S'il a voulu que la créature raisonnable fût seule formée pour le connaître, et par conséquent pour lui rendre hommage ; s'il a voulu qu'elle fût un composé merveilleux des deux substances, de l'esprit et de la matière, a-t-il pu vouloir que l'une des deux fût impuissante pour communiquer avec lui et avec nos semblables, et que, tandis qu'une moitié de nous-mêmes pourrait sans cesse s'élever vers lui, l'autre fût sans cesse condamnée au silence des brutes, qui ne le connaissent pas ? Non ; Dieu, si magnifique envers nous, n'a pu être inconséquent ni avare dans les dons qu'il nous a faits. L'homme, créé pour lui, devait lui appartenir tout entier, et la parole est le noble privilége de notre argile animée, comme la raison celui de l'esprit qui nous anime. L'une et l'autre sont des caractères distinctifs de la plus excellente des créatures ; et tandis que toutes les autres ne rendent au Créateur qu'une obéissance tacite et passive, il convenait que l'homme, qui préside à toutes, et qui seul peut parler à Dieu dans cet universel silence, l'homme, qui ne saurait avoir trop de voix pour louer et bénir son auteur, fût en état de lui adresser à la fois et les mouvements de son ame, que Dieu seul peut voir, et les paroles de sa bouche, que tous peuvent entendre et répéter.

Cette imposante connexion des deux titres de supériorité, faits pour séparer l'être raisonnable de tous les autres animaux, devait sans doute importuner étrangement un matérialisme qui veut à toute force nous confondre avec eux. Pour lui, la parole nous en distinguait trop ; et, pour expliquer cette supériorité qu'il ne pouvait nier, il lui fallait quelque chose qui pût paraître en quelque sorte plus matériel que la parole, plus indépendant de la pensée, et il a eu recours à la conformation de nos mains. Voilà la clef de tous ces sophismes vraiment pitoyables, vraiment puérils, que vous n'avez pu, j'en suis sûr, entendre sans étonnement. Cependant un peu de réflexion aurait pu l'arrêter dès le premier pas : il aurait vu, avec un peu de bonne foi, que, si la structure de nos mains est en effet un grand moyen pour la construction et la multiplication des instruments de tous les arts, ce moyen, comme tous les autres, n'est puissant qu'en proportion de l'intelligence qui le dirige, et que par conséquent il nous ramène encore à ce principe pensant que le matérialiste veut éviter, et qui le poursuit partout ; à ce principe tellement prédominant sur tout le reste, qu'avec lui l'homme a non seulement porté beaucoup plus loin que tous les animaux l'usage des moyens physiques qui lui sont communs avec eux, mais encore a surabondamment suppléé ceux qu'il n'a pas, au point de triompher sans beaucoup de peine de tous les avantages corporels, éminents dans quelques espèces animales. C'est ainsi que, malgré la vitesse des pieds, l'agilité des ailes, la force tranchante des dents, la force déchirante des ongles, la force renversante des cornes ; malgré l'énormité de la stature et de la masse, la dureté des écailles, l'énergie mortelle des poisons ; malgré l'instinct de la défiance, ou celui de la férocité ; l'homme sait atteindre ce qu'il y a de plus léger, vaincre ce qu'il y a de plus terrible, abattre ce qu'il y a de plus robuste, dompter ou apprivoiser ce qu'il y a de plus craintif et de plus farouche ; en sorte que tant

d'espèces vivantes ne paraissent devant l'homme dominateur que comme des vaincus ou des esclaves, des compagnons ou des amis.

Helvétius a-t-il pu se déguiser tout-à-fait que, s'il suffisait pour tout cela d'avoir des mains, celles des singes, qui valent bien les nôtres, auraient dû depuis long-temps les mettre en concurrence avec nous? Non, ne le croyez pas : sa raison l'a senti malgré lui ; mais elle n'a pas été plus loin, sa *philosophie* l'a arrêté tout court. Sa *philosophie*, chez lui bien autrement forte que sa raison, et bien déterminée à la contredire en tout, sa *philosophie* lui défendait de revenir à ce grand avantage de la parole, qui le ramenait à celui de l'intelligence. Il a mieux aimé s'épuiser en explications, toutes plus ineptes les unes que les autres, espérant peut-être que le nombre suppléerait à la valeur. D'ailleurs, elles étaient toutes pour lui suffisamment bonnes dès qu'elles rentraient dans son système. Tel est l'esprit systématique, que vous ne sauriez trop bien connaître, parce qu'on ne peut trop s'en défier : une fois infatué d'une chimère qu'il regarde comme une découverte, l'homme le plus spirituel d'ailleurs s'y attache dès lors comme à une acquisition de son talent, comme à une propriété de son amour-propre ; il ne voit plus rien dans les objets que ce qu'il peut rapporter à son objet favori. Il en est de cette passion comme de l'amour : on ne voit plus ce qui est, on voit ce qu'on se plaît à voir : les défauts sont des beautés ; les plus mauvaises excuses sont des raisons ; les mensonges sont des vérités. Il y a cette différence que, de ces deux sortes d'aveuglement, la plus douce et la plus excusable ne dure pas long-temps, au lieu que l'autre est d'ordinaire sans remède. On n'aime pas toujours le même objet, mais on s'aime toujours soi-même ; et, s'il est très rare que les amants meurent dans leurs illusions, il est bien plus rare qu'un homme à système ne meure pas dans ses erreurs. Suivons celles d'Helvétius.

Il se demande *comment, jusqu'à ce jour, on a supposé en nous une faculté de juger distincte de celle de sentir*. C'est lui seul qui *suppose* ici, et qui confond dans des expressions très inexactes, et dans l'abus du mot de *faculté*, deux attributs divers d'une même substance, le sentiment et la pensée. Jamais personne n'a dit qu'il y eût en nous deux *facultés*, deux *puissances*, deux *principes d'action* (car c'est ce dont il s'agit ici), dont l'un servît à *juger*, et l'autre à *sentir*. Tout l'artifice de la phrase d'Helvétius consiste à présenter ces mots du langage usuel, *faculté de juger, faculté de sentir*, comme s'ils signifiaient deux agents, deux substances, tandis qu'ils n'expriment, suivant Locke et tous les métaphysiciens qui se sont rangés autour de lui, que deux attributs d'une seule et même substance spirituelle, qui sent, qui pense, qui juge, qui se ressouvient, qui veut, etc., etc. L'usage permet de donner à tous ces attributs le nom de *facultés*, comme se réunissant tous dans la *faculté* spirituelle, à qui seule appartient la pensée et tout ce qui tient à la pensée ; et cette extension du même mot, qui, suivant le génie d'une langue, peut exprimer également l'agent et l'action, la substance et l'attribut, n'a jamais autorisé aucun philosophe à confondre ce que tout le monde sait distinguer ; mais sans l'abus des mots comment bâtirait-on un système d'erreur ?

La prétendue solution d'Helvétius sur la prétendue question qu'il imagine ne vaut pas mieux que la question même.

« L'on ne doit cette supposition qu'à l'*impossibilité* où l'on s'est cru jusqu'à présent d'expliquer d'aucune autre manière certaines erreurs de l'esprit. »

On ne se fait pas à des assertions si étranges et si gratuites. Quelles sont donc ces *erreurs de l'esprit* que *l'on a cru impossible d'expliquer?* Ce qui serait *impossible* ce serait d'expliquer comment une intelligence finie serait incapable d'erreur; mais toutes les erreurs quelconques, à commencer par celles de l'auteur lui-même, qui sont au nombre des plus étranges, sont parfaitement explicables, non pas sans doute dans l'ordre de la raison, mais bien dans celui de l'amour-propre et des passions.

Il vous annonce ensuite qu'il va lever cette difficulté, car déjà ce qu'*on avait cru impossible* n'est plus pour lui que *difficile*. Vous voyez assez qu'il en est de *la difficulté* comme de *l'impossibilité*, et que l'une et l'autre ne sont que dans l'imagination de l'auteur. Il nous apprend que *tous nos faux jugements sont un effet ou de nos passions ou de notre ignorance;* ajoutez, et souvent de l'une et de l'autre ; et si la découverte n'est pas plus neuve que *difficile*, du moins la proposition sera complète : elle sera vraie aussi, pourvu que l'on entende par *ignorance* le défaut de lumières, de quelque cause qu'il provienne. Mais point du tout; ce n'est pas là ce que veut dire l'auteur, car il dirait la vérité, et ce n'est ni sa coutume, ni son goût. Il n'entend par *ignorance* que celle des *faits de la comparaison desquels dépend la justesse de nos décisions;* et dès lors son explication est très insuffisante, car il arrive souvent que deux hommes sans passion, partant des mêmes faits dont ils sont également instruits, décident tout différemment, et que l'un a tort, et l'autre a raison : il y en a tant d'exemples ! C'est qu'il y a aussi d'autres causes de nos erreurs que les passions et l'ignorance des faits; et ces causes

sont les imperfections naturelles de notre intelligence, les passions mêmes mises à part, et ces imperfections sont, ou le défaut d'attention à la liaison des idées, ou le défaut de justesse dans la comparaison qu'on en fait; ce qui rentre dans cette *ignorance* prise en un sens absolu, comme attribut d'une intelligence imparfaite et faillible, et ce qui est différent de cette ignorance des faits particuliers dont parle ici Helvétius. Le défaut d'attention est d'un esprit léger ou préoccupé; le défaut de justesse est d'un esprit faux ou borné. Ce sont là des vérités pour tout le monde, mais non pas pour Helvétius, car il va poser en principe, et il prétend démontrer que *chacun a essentiellement l'esprit juste*. Je vous répète ses propres termes, et je suis obligé de vous en prévenir : vous auriez quelque peine à imaginer qu'on puisse sérieusement soutenir un paradoxe si insoutenable. Aussi, de tous ceux qu'on a jamais avancés, et ils sont nombreux, surtout dans ce siècle, c'est peut-être le seul qui n'ait séduit personne. Mais du moins, après celui-là, nous ne serons plus étonnés de tous ceux qu'il accumule, et il est bon de vous y préparer : vous en verrez qui ne sont pas moins extraordinaires.

« Chacun voit bien ce qu'il voit; mais personne ne se défiant assez de son ignorance, on croit trop facilement que ce que l'on peut voir dans un objet est tout ce que l'on peut y voir. »

Oui, rien n'est plus commun; mais il ne l'est pas moins de voir fort mal cela même qu'on croit voir fort bien. Il en est de l'esprit comme de la vue; et puisque l'auteur adopte cette métaphore, rien n'empêche de la suivre. Non seulement il y a tel homme qui, dans un espace donné, verra dix fois plus d'objets que moi, mais qui verra très distinctement ceux que je n'aperçois que d'une manière très confuse, ou même que je crois tout autres qu'ils ne sont; et comme il y a des vues basses, des vues courtes et des vues faibles et mauvaises, il y a aussi des esprits obtus, des esprits bornés, des esprits obscurs et faux. Supposons qu'il s'agisse de traduire une phrase d'une langue ancienne : il n'y a qu'un mot qui puisse faire difficulté, parce qu'il offre en lui-même plusieurs sens, quoique certainement il n'y en ait qu'un[1] qui soit celui de la phrase. Je les connais tous, et je choisis celui qui fait un contre-sens. Dira-t-on que j'ai bien vu ce que j'ai vu ? Non : j'ai vu fort mal la seule chose qu'il y eût à voir, et que j'ai cru voir bien, le sens de la phrase. Pourquoi? C'est que j'ai manqué ou d'attention ou de justesse d'esprit, et non pas de connaissance. Je me contente de cet exemple, qui détruit le sophisme de l'auteur dans ses propres termes. Il serait d'ailleurs inutile de s'arrêter plus long-temps à un paradoxe qui ne fera jamais fortune, par cette seule raison que, si chacun se croit l'esprit juste, tout le monde aussi se plaint des esprits faux.

On ne croira pas davantage que *tous les hommes ont une égale aptitude à l'esprit;* que *l'inégalité des esprits est un effet de l'éducation;* que *le génie est le produit éloigné des évènements, des circonstances, et du hasard.* Toutes ces assertions, visiblement contraires à l'expérience, ne sont au fond que des conséquences, mal déduites et follement exagérées, de quelques vérités triviales. Ainsi, on avait dit mille fois que l'éducation avait un grand pouvoir sur les hommes, et l'on avait raison; on a observé mille fois que telles ou telles circonstances avaient déterminé le goût de tel homme pour une science, pour un art, pour un état où il s'est distingué, et l'on avait raison. Mais personne, avant Helvétius, n'avait imaginé d'en conclure que l'éducation fait tout dans les arts et les sciences, et que ce sont les circonstances qui donnent les talents. Il s'est bien attendu qu'on lui objecterait la prodigieuse distance qui se trouve à cet égard entre tant de jeunes gens élevés sous le même toit, de la même manière, et par les mêmes maîtres, distance qui frappe tous les yeux dans les maisons d'éducation publique. Mais cette objection ne l'embarrasse point du tout : il répond qu'on ne saurait prouver que les *circonstances* soient exactement les mêmes, et qu'il y a toujours quelque diversité qui échappe. Cependant ces circonstances, si peu sensibles, que personne ne peut les remarquer, sont en même temps si puissantes, que

[1] J'en citerai un exemple qui vient ici d'autant mieux, que la controverse eut lieu entre deux hommes qui ne peuvent être taxés d'ignorance, ni dans le sens absolu, ni dans le sens particulier. Il s'agissait de cet endroit de Tite-Live (II, 5) où il dit du consul Brutus, assistant au supplice de ses fils : *Eminente patrio animo inter publicæ pœnæ ministerium. Patrio*, en latin, signifie également *paternel* ou *patriotique*. Ici, lequel est-ce des deux? Rollin avait traduit suivant la première acception; Gibert l'attaqua, et soutint que la seconde était celle de l'auteur; et tous deux savaient aussi bien le latin qu'il est possible de le savoir; tous deux avaient fait leurs preuves. Qui des deux avait raison? Tite-Live seul pourrait nous le dire; car ce qui rend la question difficile, c'est que les deux acceptions font un sens également beau; or, s'il y a quelque différence, elle est fort loin d'être décisive. Rollin entendait que *le père se montrait encore dans le consul, au milieu du ministère de la vengeance publique*. Je me range à son avis, surtout à cause de l'opposition de termes et d'idées, *patrio* et *publicæ*, qui est bien dans le génie de la langue latine; mais je ne saurais condamner Gibert, qui insistant sur le mot *eminente*, soutient que jamais le patriotisme ne pouvait *éclater* plus que dans ce *ministère de la vengeance publique* rempli par un père. Ce sens est aussi très plausible : on peut préférer celui qu'on voudra, mais je ne vois aucune raison de décider.

parmi des milliers d'élèves du père Porée, qui sont morts plus ou moins inconnus, elles font naître un Voltaire, dont le nom a rempli le monde; et si tous les autres n'ont pas été des Voltaire, ou même en sont restés si loin, c'est que les *circonstances* leur ont manqué. Quelle logique! et comment, lorsqu'on fait des volumes pour révéler ces mystérieuses merveilles, ces arcanes de la *philosophie* moderne, ose-t-on se moquer de l'ancienne scolastique. Celle-ci, du moins, toute renfermée dans des mots vides de sens, n'attaquait aucune vérité, si elle n'en établissait aucune. C'était tout simplement un langage convenu, un jargon barbare, dans lequel on pouvait disputer sur tout jusqu'à la fin du monde, sans jamais s'entendre sur rien. Cette scolastique a retardé la raison, et la nouvelle *philosophie* l'a pervertie : lequel vaut mieux?

L'auteur se croit très fort en nous objectant que, si nous rejetons son opinion, nous sommes réduits à n'attribuer l'inégalité des esprits qu'à une cause qui nous est inconnue.

« Une cause connue, dit-il, rend-elle compte d'un fait; pourquoi le rapporter à une cause inconnue, à une qualité occulte dont l'existence toujours incertaine n'explique rien qu'on ne puisse expliquer sans elle? »

C'est que nous n'avons pas autant de confiance que vous : il faut en avoir un grand fonds pour affirmer que tous les hommes sont nés avec les mêmes dispositions à tous les progrès de l'esprit, et que l'énorme disproportion que l'on remarque entre les facultés de ceux qui ont eu les mêmes secours étrangers ne vient que de quelques accidents inobservés. C'est ainsi que vous rendez compte d'un fait, et que vous en assignez *une cause connue!* Si vous croyez faire entendre ce langage à des hommes instruits, ce n'est pas présumer peu. Pour nous, nous ne présumons rien : nous voyons une différence sensible dans les esprits, et nous avouons que nous en ignorons la cause, parce que nous ignorons la nature de l'esprit. Si nous voulions nous perdre en hypothèses sur l'organisation animale, comme vous sur le concours des accidents, nous pourrions nous en tirer avec le même succès, c'est-à-dire que nous réussirions aussi mal à expliquer ce qui est que vous à expliquer ce qui n'est pas. Mais nous aimons mieux confesser notre ignorance sur ce point, comme sur tant d'autres, que d'ériger l'erreur en système, et nous ne croirons jamais qu'il soit philosophique de nier un phénomène moral aussi constaté que l'inégalité des esprits, uniquement parce que nous ne saurions en donner l'explication. Nous laissons aux sophistes du siècle cette méthode, qui n'appartient qu'à eux, de nier les faits qu'ils ne comprennent pas, et de n'admettre que ce qu'ils supposent.

Croirait-on qu'Helvétius, au lieu de garder pour lui sa découverte, que personne ne serait tenté de revendiquer, veut la retrouver dans Locke et dans Quintilien, et invoque leur témoignage en des termes qui sembleraient ne laisser aucun doute?

« Quintilien, Locke et moi, disons : *L'inégalité des esprits est l'effet d'une cause connue, et cette cause est la différence de l'éducation.* »

Il cite aussitôt un passage de chacun d'eux, et ni l'un ni l'autre, dans la traduction même qu'il en donne, n'emportent les conséquences qu'il lui plaît d'en tirer. Mais il y a plus : en recourant aux originaux, et j'avertis, en passant, que c'est à quoi il ne faut jamais manquer quand ce sont nos *philosophes* qui citent ou qui traduisent, on voit que des deux passages, l'un ne se rapporte point à la question, l'autre est tronqué et très infidèlement rendu. Voici d'abord ce dernier, celui de Quintilien, tel qu'il se trouve réellement au commencement de son livre, où il veut établir l'utilité et l'importance de l'éducation.

« On se plaint, sans fondement, que la nature n'ait accordé qu'à très peu d'hommes la faculté de concevoir ce qu'on leur apprend, et que la plupart, faute de dispositions, perdent leur temps et leur travail. On doit remarquer, au contraire, que la plupart ne manquent ni de facilité à imaginer, ni de promptitude à retenir. En effet, cela est naturel à l'homme; et comme l'oiseau est né pour voler, le cheval pour la course, et les bêtes féroces pour le carnage, de même l'exercice de l'esprit et les talents de la pensée appartiennent à l'humanité, et c'est même ce qui a fait croire que l'ame a une origine céleste. Les hommes stupides et indisciplinables ne sont pas plus selon l'ordre de la nature que certaines monstruosités physiques, et sont en effet en très petit nombre. Ce qui le prouve, c'est que dans les enfants on aperçoit déjà le germe et l'espérance de beaucoup de qualités; et quand ce germe vient ensuite à périr, c'est la culture qui a manqué, et non pas la nature [1]. »

Y a-t-il rien là d'où l'on puisse conclure autre chose que ce dont tout le monde est convenu de tout temps, que beaucoup de dispositions se perdent faute d'être cultivées; qu'il y a très peu d'hommes entièrement inhabiles à toute conception; que ceux-mêmes qui en ont le plus ont besoin de l'exercer, et par conséquent peuvent devoir beaucoup à l'éducation? Est-ce de bonne foi qu'Helvétius a cru voir là son principe d'une *aptitude égale* dans tous les esprits? Qu'on juge ce qu'il en faut penser par cette phrase qui suit immédiatement ce que je viens de citer, mais qu'Helvétius s'est bien gardé de traduire :

« Sans doute, tel homme surpasse tel autre homme en génie; je le sais bien : il s'ensuit seulement que l'un

[1] *Institutions oratoires*, liv. I, chap. I.

pourra plus que l'autre; mais il n'y en a point à qui l'étude ne puisse apprendre quelque chose. »

Cela est-il assez clair et assez positif? Je ne saurais me refuser des réflexions qui sans doute se présentent d'elles-mêmes, mais sur lesquelles il importe de s'arrêter. Vous voyez, messieurs, qu'il ne s'agit plus ici d'une préoccupation aveugle qui méconnaît des vérités de raisonnement; il s'agit d'une fausseté réfléchie sur des vérités de fait: ce n'est plus erreur, c'est mensonge. Helvétius n'a pu se méprendre sur le passage entier, puisque, non content de l'altérer dans sa version, que je n'ai point suivie, il en supprime totalement la dernière phrase, qui le condamne trop manifestement pour laisser lieu ni au doute ni à la méprise. Une semblable suppression démontre l'intention de tromper. On dira que ce n'est pas en matière très grave. Je le sais, et j'avoue que l'absurde paradoxe de l'égalité des esprits ne peut pas avoir les mêmes conséquences que celui de l'*égalité révolutionnaire*. Vous ne verrez pas un *philosophe* qui ne soit pris, comme celui-ci, en flagrant délit, et il y en a surtout qu'on peut y prendre à toutes les pages [1]. Helvétius est loin de cet excès, et, parmi tant d'erreurs, c'est peut-être le seul mensonge; mais il est si formel et si médité, qu'on est en droit de dire à l'auteur, comme à tous ceux ceux de la même espèce: Quand vous vous permettez d'en imposer à ce point au public, vous vous déclarez vous-même indigne de toute confiance. Dès que la mauvaise foi est prouvée, il est sûr que vous n'écrivez pas pour éclairer les hommes, mais pour les égarer; que pour vous l'intérêt de la vérité n'est rien, et que celui de votre amour-propre est tout. Mais aussi que s'ensuit-il en rigueur? Que, de votre aveu, votre doctrine est fausse, puisque vous croyez avoir besoin du mensonge pour la soutenir; et jamais la vérité n'a pu se concilier avec le mensonge, pas plus que le jour avec la nuit: c'est un principe sans exception.

Souvenez-vous, messieurs, de ce principe, applicable à tous les sophistes qui vont passer sous vos yeux, et concluez que toute cette *philosophie* n'était qu'un pur charlatanisme, aussi méprisable dans l'intention que dans les moyens, et que ceux qui ont fait métier de débiter des paradoxes dans leurs livres n'étaient pas plus scrupuleux que ceux qui débitaient leurs drogues sur des tréteaux.

Et pourtant, me dira-t-on, Helvétius était un honnête homme. Oui; et la conséquence que j'en tire n'en est que plus terrible contre les adversaires que je combats. Qu'est-ce donc qu'une *philosophie* qui fait d'un honnête homme, dès qu'il la professe, ce qu'il ne serait jamais dans aucune autre occasion, un menteur? Qu'est-ce qu'une doctrine que des hommes honnêtes ne peuvent défendre que par des moyens qui ne le sont pas? Plus vous aurez prouvé pour l'homme, plus vous prouverez contre sa cause; et sans doute il faut qu'elle soit bien mauvaise, puisqu'elle le rend si différent de lui-même. C'est tout ce que je voulais conclure, et cette conclusion est grave, péremptoire, accablante; et je défie tous nos *philosophes* réunis ensemble de pouvoir y échapper.

Venons maintenant à Locke, qui n'est pas plus que Quintilien de l'avis d'Helvétius. Il s'exprime ainsi dans son *Traité sur l'Éducation*:

« Je crois pouvoir assurer que, de cent hommes, il y en a plus de quatre-vingt-dix qui sont ce qu'ils sont, *bons* ou *mauvais*, utiles ou nuisibles à la société par l'instruction qu'ils ont reçue. C'est de l'éducation que dépend la grande différence aperçue entre eux. Les moindres et les plus insensibles impressions reçues dans notre enfance ont des conséquences très importantes et d'une longue durée. Il en est de ces premières impressions comme d'une rivière dont on peut sans peine détourner les eaux en divers canaux par des routes tout-à-fait contraires; de sorte que, par la direction insensible que l'eau reçoit dès sa source, elle prend différents cours, et arrive enfin dans des lieux fort éloignés les uns des autres. C'est, je pense, avec la même facilité qu'on peut tourner les esprits des enfants du côté qu'on veut. »

Qui ne voit clairement qu'il s'agit ici des habitudes morales, du caractère, et non point de l'esprit et du génie? Et cependant Locke, même sous ce point de vue, n'attribue à l'éducation une influence décisive que sur le plus grand nombre, et non pas sur tous. Il savait qu'il y a des hommes d'un si mauvais naturel, que rien ne peut les réformer; d'autres si heureusement nés, que rien ne peut les corrompre. Titus et Domitien avaient reçu la même éducation: l'un fut un demi-dieu, l'autre fut un monstre.

C'est, en effet, sur les dispositions morales que l'éducation a le plus grand pouvoir. Une attention continuelle à graver dans une jeune tête des idées de justice, d'honnêteté, de bonté, de respect pour la vertu, de mépris pour le vice; à faire sentir la honte et le poids d'une faute, le mérite du repentir, le plaisir d'une bonne action, surtout l'idée habituelle de Dieu, mis avant tout, comme témoin et juge de tout; peut, dans la plupart des hommes naturellement sensibles à la louange et au blâme, à l'espérance et à la crainte, tourner en habitude et en principe l'amour du

[1] Voltaire.

bien et l'horreur du mal. C'est ainsi que l'éducation, si elle fait rarement des hommes de talent, peut souvent faire d'honnêtes gens et de bons citoyens. Mais quel rapport y a-t-il de ces vérités connues au paradoxe inouï d'Helvétius? Ici du moins lui-même a paru sentir que le passage du livre de *l'Éducation* ne décidait rien pour sa thèse.

« A la vérité, dit-il, Locke n'affirme point expressément que tous les hommes communément bien organisés aient une égale aptitude à l'esprit... »

(Il l'*affirme* si peu, qu'il n'en dit pas un mot, et qu'il n'y pense même pas ;)

« mais il dit ce que lui avait appris l'expérience journalière... »

(Soit ; mais cette expérience ne lui a rien appris qui ait trait à ce que vous dites.)

« Ce philosophe n'avait point réduit toutes les facultés de l'esprit à la capacité de sentir, principe qui, seul, peut résoudre cette question. »

Vraiment, c'est que Locke était en effet un philosophe qui, n'établissant pas de faux *principes*, n'était point nécessité à tirer de fausses conséquences, et qui, pour *résoudre une question*, ne se mettait point hors de la question.

Helvétius aime beaucoup les historiettes, les anecdotes, et c'est un goût assez général dans le monde : c'était de plus, chez nos *philosophes*, un moyen convenu, une rubrique de secte, de faire circuler au besoin un conte de leur invention, de l'imprimer même quand on le pouvait. Vous en avez déjà vu des exemples, et j'aurai occasion d'en rapporter d'autres. Ceci, du reste, n'est dit ici qu'en général, et ne regarde nullement Helvétius ni son livre. Les anecdotes du sien étaient toutes connues avant qu'il les insérât; elles peuvent y faire une sorte d'épisode de pur agrément ; mais si l'on veut les convertir en preuves d'un système métaphysique, c'est le cas d'appliquer fort à propos ce qu'un géomètre disait mal à propos de la tragédie de Phèdre : *Qu'est-ce que cela prouve?* Cela peut du moins amuser ici comme dans une conversation ; et voici quelques exemples cités comme des preuves que *nous devons souvent les hommes illustres au hasard des circonstances*. Ce sont les termes de l'auteur, qu'il est bon de ne pas oublier.

« Sa dévote mère (de M. de Vaucanson) avait un directeur : il habitait une cellule à laquelle la salle de l'horloge servait d'antichambre. La mère rendait de fréquentes visites à ce directeur. Son fils l'accompagnait jusque dans l'antichambre. C'est là que, seul et désœuvré, il pleurait d'ennui, tandis que sa mère pleurait de repentir. »

Vous permettrez que je laisse à la narration la légèreté *philosophique*, qui est d'usage dès qu'il s'agit de religion ; c'est le cachet du parti : et ici du moins la raillerie ne va pas jusqu'à l'extrême indécence ; on n'en était pas encore là.

« Cependant, comme on pleure et qu'on s'ennuie toujours le moins qu'on peut ; comme dans l'état de désœuvrement il n'est point de sensations indifférentes, le jeune Vaucanson, bientôt frappé du mouvement toujours égal d'un balancier, veut en connaître la cause. Sa curiosité s'éveille. Pour la satisfaire il s'approche des planches où l'horloge est renfermée. Il voit à travers les fentes l'engrènement des roues, découvre une partie de ce mécanisme, devine le reste, projette une pareille machine, l'exécute avec un couteau et du bois, et parvient enfin à faire une horloge plus ou moins parfaite. Encouragé par ce premier succès, son goût pour la mécanique se décide, ses talents se développent, et le même génie qui lui avait fait exécuter une horloge en bois lui laisse entrevoir, dans la perspective, la possibilité du flûteur automate. »

Fort bien ; mais ici je suis le géomètre, et je dis : *Qu'est-ce que cela prouve?* Que nous devons Vaucanson à la dévotion de sa mère ? Oh ! non ; c'est s'arrêter en trop beau chemin, et il y a ici bien plus d'un hasard. Je soutiens, moi, que c'est à l'horloge ; car la mère avait beau être *dévote*, si l'horloge n'eût pas été là, il n'y avait plus de Vaucanson. Ce n'est pas tout : il ne suffisait pas qu'elle fût là ; il fallait encore que la cellule en fût voisine. Si le directeur eût été logé un étage plus bas, plus de Vaucanson. On sent jusqu'où je pourrais aller ; et quoique ceci n'ait l'air que d'une plaisanterie, c'est pourtant au fond un raisonnement très solide ; car, il rentre dans cet axiome, qu'une proposition est nécessairement fausse quand ses conséquences sont absurdes et ridicules. Le sophisme d'Helvétius est dans ces expressions, *nous devons le génie de Vaucanson à la dévotion de sa mère*, comme si la dévotion d'une femme eût été ou pouvait être jamais la cause *efficiente* du génie de son fils, tandis qu'il est est évident que les visites au directeur, et la salle de l'horloge, le voisinage de la cellule, etc., n'ont été que les causes *occasionelles* du développement des dispositions particulières de Vaucanson pour la mécanique. Cent autres causes y pouvaient donner lieu, et pouvaient aussi ne pas avoir lieu. On sait bien que les occasions et les secours manquent quelquefois au talent. Voltaire a dit :

Peut-être qu'un Virgile, un Cicéron sauvage,
Est chantre de paroisse ou juge de village.

Mais ce qui démontre que ce n'est pas à ces secours et à ces occasions que *nous devons* le talent, c'est la quantité de gens qui ont eu en ce genre tout ce qu'on peut souhaiter, et qui sont restés au-

dessous de la médiocrité. Ainsi, le raisonnement et l'anecdote d'Helvétius ne prouvent rien, si ce n'est qu'il n'y a pas d'effet sans cause; ce qu'assurément personne ne lui niera. Mais que dire d'un *philosophe* qui en est à ne pas savoir distinguer une cause *occasionelle* d'une cause *efficiente?* Dans le cas dont il s'agit, l'effet n'est que le développement d'une aptitude nécessairement préexistante : la cause purement *occasionelle*, c'est le concours de circonstances quelconques sans lesquelles cette aptitude ne se développerait pas. Mais pour qu'elle soit avertie et qu'elle se développe, il faut qu'elle existe; et n'est-il pas aussi par trop risible, n'est-ce pas passer tout ce que l'on peut permettre à un *philosophe* en fait de déraison, que de nous dire très sérieusement que *nous devons le génie* de la mécanique à l'inspection d'une horloge? Si Vaucanson avait eu celui de la poésie, il eût fait peut-être une satire contre les dévotes et les directeurs, pour se venger de son ennui; s'il eût eu celui de la peinture, il aurait pu s'amuser à dessiner en caricature le portrait de sa mère aux pieds du directeur. Et n'admirez-vous pas comme il faut peu de chose à Helvétius pour faire un poète, un peintre, un mécanicien, lorsque tant d'hommes ont fait, pour être peintres ou poètes, des efforts aussi vains que ceux qu'il fait pour être philosophe?

Que dans une vie ou éloge de l'auteur du Cid on dise que *nous devons le grand Corneille à l'amour*, parce que les vers qu'il fit pour une jeune veuve qu'il célébrait sous le nom de Mélite, éveillèrent sa verve poétique, ces figures ne blesseront personne, parce que tout le monde les réduit à leur valeur; mais comment vient-on nous dire avec tout le sérieux de la dialectique :

« Corneille aime, il fait des vers pour sa maîtresse, devient poète, compose Mélite, puis Cinna, Rodogune, etc. Il est l'honneur de son pays, un objet d'émulation pour la postérité. Corneille sage fût resté avocat; il eût composé des factums, oubliés comme les causes qu'il eût défendues. »

Passons sur cette expression assez extraordinaire, Corneille *sage*, c'est-à-dire sans amour, comme s'il suffisait, pour être *sage*, de n'être pas amoureux, ou comme s'il n'y avait pas d'amour qui pût s'accorder avec la sagesse. Passons sur ce rigorisme de paroles, quoique en vérité bien singulier dans un livre où l'on réduit tout, absolument tout, à la *sensibilité physique*, et particulièrement aux plaisirs de l'amour : ce n'est qu'une inconséquence de plus, et l'auteur n'est pas à cela près. Mais pourquoi donc Corneille *fût-il resté avocat*, s'il n'avait pas été amoureux de sa Mélite? Est-ce qu'il n'y avait pas cent autres occasions qui auraient pu donner le premier mouvement à ce génie vigoureux? N'y avait-il qu'une étincelle qui pût allumer ce feu qui ne demandait qu'à se répandre? Combien, au contraire, il eût fallu d'obstacles pour l'étouffer! Qui ne sait tout ce qu'on a inutilement tenté pour anéantir le génie dans son premier germe, depuis Ovide jusqu'à Voltaire? Et si les circonstances décidaient, comment ces deux hommes et tant d'autres auraient-ils surmonté toutes celles qui s'opposaient à l'irrésistible impulsion de leur talent?

Au reste, on a tant abusé de ce vieil argument des causes et des effets, qu'il n'est pas inutile, pendant que nous en sommes à la métaphysique, d'éclaircir un des lieux communs de cette science, qu'on a le plus embrouillé.

Cette même manière de raisonner ou de déraisonner dont se sert Helvétius au sujet des talents, on l'a souvent appliquée aux évènements politiques; et ce qui a servi le plus à la faire adopter, c'est une sorte de plaisir que l'on trouve à réduire de grands effets à de petites causes[1]. On a, par exemple, répété cent fois qu'une jatte d'eau répandue par la duchesse de Marlborough sur la robe de madame Masham avait été le salut de la France, parce qu'il s'ensuivit une brouillerie entre la duchesse favorite et la reine Anne; que cette brouillerie amena la disgrace de Marlborough, et un nouveau ministère qui détacha les Anglais de la grande alliance. Il est bon, je le sais, que l'histoire remarque ces petites particularités qui se mêlent naturellement aux plus grandes affaires; mais si l'on veut y prendre garde, ce mélange en lui-même n'a rien de singulier; car la disproportion apparente entre ce qu'on nomme la cause et l'effet n'est ici que la suite nécessaire de la différence de rang et de pouvoir. Les personnes qui occupent les places les plus considérables sont susceptibles des mêmes passions que les autres; et toutes les passions, c'est-à-dire les affections qui ne sont pas dans l'ordre de la raison, ou sont petites en elles-mêmes, comme l'avarice, l'amour, la jalousie, etc., ou très susceptibles de petitesses, comme l'orgueil, l'ambition, la haine, la vengeance. Elles occasionent donc les mêmes incidents chez ceux qui gouvernent et chez ceux qui sont gouvernés, avec cette différence que, dans les conditions inférieures, ces incidents n'ont qu'une influence obscure et bornée, et qu'ils en ont une très étendue et très sensible dans les personnes qui ont entre leurs mains les

[1] Nous avons eu même, il y a environ quarante ans, un ouvrage fait uniquement dans ce dessein, intitulé *Les grands Évènements par les petites Causes*. Ce n'était qu'un prétexte pour donner un extrait de toutes les histoires connues.

destinées publiques. Cet état de choses est en lui-même très naturel, à moins que ceux qui gouvernent, mettant de côté leurs passions et leurs intérêts, ne fussent pas toujours mus par des ressorts proportionnés à l'importance de la chose publique, et dans un rapport exact avec le devoir et avec le bien général. C'est là proprement la sagesse et la vertu, et par conséquent ce qui est hors de l'ordre commun. Qu'arrive-t-il d'ailleurs? Tout le monde est à portée de remarquer ces incidents dès qu'ils sont connus; mais peu d'hommes réfléchissent assez pour remonter plus haut, et s'apercevoir que ces faits, qui paraissent décisifs, ne le sont réellement que par des causes beaucoup plus sérieuses et plus suivies, antérieures ou simultanées. Ainsi, pour me renfermer dans l'exemple que j'ai choisi, j'accorderai que la jatte d'eau renversée fût une insulte assez marquée pour blesser la reine Anne, qui aimait assez lady Masham pour que son crédit naissant balançât celui de la duchesse. Mais j'observerai d'abord que cette petite querelle n'était point décisive, et n'entraînait point encore de conséquence certaine; qu'il ne tenait qu'à la duchesse de reprendre son ascendant sur la reine, pour peu qu'elle eût voulu mettre moins de hauteur dans sa conduite et d'aigreur dans ses manières. C'est elle qui avait tort, et l'on sait qu'elle écrivit à sa souveraine, qui ne demandait qu'à s'en rapprocher : *Faites-moi justice, et ne me faites point de réponse.* Ce fut cette lettre qui la perdit, et qui devait la perdre. A force de faire sentir le joug, on encourage à le secouer; mais il y a plus : la disgrace de la duchesse, de son mari, de toute sa famille, le changement de ministère, toutes ces circonstances réunies ne suffisaient pas, à beaucoup près, pour amener la paix de l'Angleterre avec la France. Tant que la nation anglaise voulait la guerre, il était très difficile à la reine et à son nouveau conseil de ne pas la continuer. Un évènement de la plus grande importance changea et dut changer les dispositions des Anglais : ce fut la mort de l'empereur Joseph Ier, qui laissait à son frère Charles, outre l'Empire et tous les états de la maison d'Autriche, cette immense succession d'Espagne pour laquelle on combattait. Il devenait alors infiniment plus dangereux pour la liberté de l'Europe de donner tant d'états à la maison d'Autriche, susceptible, par sa situation en Allemagne et en Italie, d'accroissements illimités, que de consentir à la réunion des couronnes de France et d'Espagne dans une même maison, mais sous la condition qu'elles ne seraient jamais sur la même tête. L'empereur Charles VI, au contraire, aurait tout réuni sur la sienne, si l'on se fût obstiné à conquérir pour lui l'Espagne. L'accroissement possible de la France était circonscrit dans des limites naturelles à peu près connues, et l'on savait assez qu'en aucun cas l'Espagne et la France n'obéiraient à un même roi. Il était donc beaucoup plus sage de laisser le trône d'Espagne à une des branches de la maison de Bourbon que de ressusciter ce colosse de puissance dont Charles-Quint avait une fois effrayé l'Europe. Ces considérations, vraiment politiques, déterminèrent seules la nation anglaise, qui d'ailleurs trouvait de grands avantages à finir une guerre qui lui coûtait des dépenses énormes. Elle soudoyait en grande partie les alliés : les conquêtes que l'on faisait sur la Meuse et l'Escaut ne pouvaient jamais être pour elle. Elle avait voulu l'abaissement de Louis XIV, et l'avait obtenu. On lui laissait Gibraltar et Minorque, démembrements de la monarchie espagnole; on accordait à sa jalousie la démolition du port de Dunkerque, à son commerce dans les deux mondes tous les moyens de supériorité, à son agrandissement la baie de Hudson, Terre-Neuve, et l'Acadie. Que lui fallait-il de plus? Ce fut donc réellement à la combinaison des intérêts politiques, suites de la mort de Joseph, aux sacrifices nécessaires de Louis XIV et de Philippe V, et surtout à la victoire de Denain et au génie de Villars, que la France dut son salut, et non pas aux petites querelles de deux femmes qui se disputaient la faveur de leur reine.

Tout est lié dans le monde par un concours de circonstances qui forment des causes et des effets : l'esprit de discernement consiste à démêler celles qui sont décisives, soit qu'elles paraissent fortuites, soit que le caractère des hommes les détermine; l'esprit de singularité se plaît à choisir les plus indifférentes et les plus frivoles; l'esprit sophistique va plus loin, et abuse des termes pour enfanter des systèmes incompréhensibles, tels que ceux de la *fatalité*, de la *nécessité*, mots qui, au fond, ne signifient rien, mais sur lesquels on a tant disputé, qu'il faut au moins exposer ici, en peu de mots, ce qu'on peut penser de raisonnable sur ces matières obscurcies, comme à plaisir, par des subtilités qui ne tendent qu'à détruire la liberté de l'homme. Helvétius l'a niée formellement; et long-temps après lui, Voltaire, qui l'avait, pendant quarante ans, défendue en vers et en prose, finit par se ranger à l'avis d'Helvétius, et par être fataliste comme lui, si pourtant Voltaire a jamais été, en philosophie, autre chose que sceptique. Il a soutenu toutes les opinions tour-à-tour, parce qu'il n'y portait guère que son imagination, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus mobile par soi-même, et ce qui l'était en lui au suprême degré. Je crois pouvoir, sans trop m'écarter, le

rapprocher d'Helvétius dans une même réfutation, puisqu'il s'agit de la même thèse. Le passage suivant, tiré d'un dialogue où Voltaire fait converser un jésuite et un brachmane, montre en entier l'abus qu'on peut faire de la connexion des causes et des effets. Voici ce que dit l'Indien, qui soutient la *nécessité* :

« Je suis, tel que vous me voyez, une des causes principales de la mort déplorable de votre bon roi Henri IV, et vous m'en voyez encore affligé.

LE JÉSUITE.

« Votre révérence veut rire apparemment. Vous, la cause de l'assassinat de Henri IV !

LE BRACHMANE.

« Hélas ! oui. C'était l'an 983,000 de la révolution de Saturne, qui revient à l'an 1550 de votre ère. J'étais jeune et étourdi ; je m'avisai de commencer une petite promenade du pied gauche, au lieu du pied droit, sur la côte de Malabar, et de là suivit évidemment la mort de Henri IV.

LE JÉSUITE.

« Comment cela, je vous supplie ? car nous qu'on accusait de nous être tournés de tous les côtés dans cette affaire, nous n'y avons aucune part.

LE BRACHMANE.

« Voici comme la destinée arrangea la chose. En avançant le pied gauche, comme j'ai l'honneur de vous le dire, je fis tomber malheureusement dans l'eau mon ami Eriban, marchand persan, qui se noya. Il avait une fort jolie femme qui convola avec un marchand arménien. Elle en eut une fille qui épousa un Grec ; la fille de ce Grec s'établit en France, et épousa le père de Ravaillac. Si tout cela n'était pas arrivé, vous sentez que les affaires des maisons de France et d'Autriche auraient tourné différemment ; le système de l'Europe aurait changé ; les guerres entre l'Allemagne et la Turquie auraient eu d'autres suites ; ces suites auraient influé sur la Perse, la Perse sur les Indes. Vous voyez que tout tenait à mon pied gauche, lequel était lié à tous les autres évènements de l'univers, passés, présents, et futurs. »

Vous croirez peut-être que l'auteur de ce dialogue a voulu s'égayer aux dépens des fatalistes. Point du tout ; il parle très sérieusement : il a soutenu, en vingt autres endroits, le système de la *nécessité*, c'est-à-dire, que tous les évènements de ce monde sont éternellement asservis à un ordre constant et nécessaire qui les enchaîne les uns aux autres, les plus petits comme les plus grands, par des lois immuables. Je puis assurer que jamais je n'en ai cru un mot, et que ce système m'a toujours paru un jeu de l'imagination, une pure chimère qui ne saurait soutenir un examen sérieux. Je le prouve par un raisonnement bien simple. Si tout est *nécessaire*, il n'y a rien d'indifférent ; tout doit être réciproquement cause et effet. Or, il serait ridicule de nier que, dans le cours ordinaire des choses, il n'y en ait une foule qui sont absolument indifférentes, c'est-à-dire, qui peuvent être ou ne pas être sans qu'il en résulte rien. Qu'une araignée mange une mouche, ou que je tue l'araignée ; que je me promène au nord ou au midi ; que je mange à mon dîner du bœuf ou du mouton, et cent mille autres choses semblables ; je voudrais bien qu'on me dit en quoi tous ces faits sont *nécessairement* liés à l'ordre de l'univers, et ce qui en résulte, soit qu'ils arrivent ou qu'ils n'arrivent pas. Je sais bien qu'on a souvent remarqué que des choses qui, par elles-mêmes, paraissent indifférentes, ont eu des suites qui ne l'étaient pas ; mais il n'a jamais été permis de conclure du particulier au général ; et parce qu'il sera arrivé une fois que je me serai cassé la jambe pour avoir été d'un côté de ma chambre plutôt que d'un autre, il n'est pas moins vrai que mille autres fois il n'ait été très indifférent que je m'y promenasse en long ou en large, et qu'il y ait jusqu'ici que le *malade imaginaire* qui ait cru y voir quelque différence. Donc, jusqu'à ce qu'on ait prouvé, par les faits, qu'il n'y a pas dans la nature un mouvement indifférent, et qu'un oiseau ne vole pas à droite ou à gauche sans qu'il doive en résulter quelque chose, *la nécessité* de tous les évènements sera contradictoire et impossible.

Le même sophisme que j'ai indiqué dans le raisonnement d'Helvétius sur Vaucanson se retrouve dans celui de Voltaire sur la mort de Henri IV ; et, puisqu'il faut répondre sérieusement à des choses dont il ne faudrait que rire, si elles ne tenaient à des conséquences très sérieusement soutenues, il est faux que, dans l'hypothèse du brachmane, la promenade commencée du pied gauche soit la cause du meurtre de Henri IV ; car il faudrait, pour que cette assertion fût vraie, que tous les évènements qu'on suppose depuis la mort du marchand de Perse en fussent une suite nécessaire. Or, qui osera dire que de la mort de ce Persan qui se noie il s'ensuive *nécessairement* que sa veuve se remarie avec un marchand arménien ; qu'elle en ait une fille, que cette fille épouse un Grec ; que la fille de ce Grec s'établisse en France, et épouse le père de Ravaillac ? Certes, tous ces évènements sont ce qu'on appelle en philosophie des *futurs contingents* ; et, pour les démontrer *nécessaires*, il faudrait nous faire voir ce qui peut en constituer la *nécessité* ; et, bien loin d'en venir à bout, je ne crois pas même qu'on l'entreprenne ; tant cela répugne au bon sens. C'est pourtant la marche qu'il faudrait tenir en bonne logique, et c'est aussi ce dont on se garde bien. On se contente de nous dire que, si l'on n'eût pas mis au monde Ravaillac, ce monstre n'aurait pas existé, et par conséquent n'aurait assassiné personne.

Mais ce n'est pas la question; c'est un pur paralogisme. La question consiste à prouver que de l'existence de Ravaillac suit l'assassinat de Henri IV, comme l'effet suit sa cause; et qu'on essaie de prouver cette absurdité. La méprise de nos raisonneurs fatalistes tient à une ignorance grossière. Ils ignorent que de ce qu'une chose doit en précéder une autre il ne s'ensuit point du tout que la première soit la *cause* de la seconde; voilà où est le faux de leur argumentation. Un homme sort de chez lui; il a une querelle, il est tué. Il est sûr que, s'il ne fût pas sorti, cela ne fût pas arrivé, et qu'avant d'être tué dans la rue il fallait qu'il sortît de sa chambre : c'est là qu'il y a rapport nécessaire d'*antériorité*, mais nul rapport de cause et d'effet; car il est également sûr que de sa sortie il ne s'ensuivait pas une querelle; que de cette querelle il ne s'ensuivait pas sa mort; et que la querelle et la mort ont dû tenir à des causes absolument étrangères à sa sortie, et renfermées dans les circonstances quelconques de l'évènement. Si l'on admettait une fois cette manière de remonter d'un fait à ceux qui lui sont *nécessairement* antérieurs, la progression irait à l'infini, jusqu'à l'origine du monde, puisqu'on pourrait dire de chaque chose : *Elle ne serait pas, si telle autre n'eût été auparavant.* Et quoi de plus absurde que de dire que ce qui arrive aujourd'hui à tous les individus qui couvrent ce globe a pour *cause* la création du premier homme? Dans ce système, l'existence d'Adam serait la première *cause* de la révolution; et si elle peut remonter jusqu'au péché originel, ce n'est pas une raison; car l'existence d'Adam n'entraînait pas son péché, comme ce péché lui-même n'entraînait pas la révolution.

Encore une fois, les fatalistes sont tenus de prouver que chaque fait, sans en excepter un seul, est une *dépendance nécessaire* d'un autre, de façon que l'un ne puisse pas ne pas produire le second, le second le troisième, et ainsi de suite. Et de quelles actions humaines pourra-t-on affirmer cette *dépendance nécessaire?* Qui ne sait à quel point elles varient sans cesse dans les conséquences dépendantes de la volonté incertaine et mobile de l'homme? C'est dans les lois physiques générales qu'on a pu observer jusqu'ici cette liaison de causes et d'effets qui tient aux propriétés essentielles des corps, et produit toujours les mêmes phénomènes depuis le commencement du monde. C'est là seulement qu'il y a *nécessité*. L'on conçoit qu'il le fallait pour entretenir l'harmonie et la permanence dans le monde matériel, et que par conséquent elle entrait dans la sagesse des vues du Créateur. Mais la *nécessité* des actions de l'homme, comment l'accorder avec le don de l'intelligence que lui a fait l'auteur de la nature, et qui suppose nécessairement ici-bas celui de la liberté? Avec le fatalisme, il n'y en a plus. Helvétius, qui ne parle pas expressément du fatalisme, quoiqu'il raisonne comme les fatalistes, a nié cette liberté. Il s'autorise d'abord d'un passage de Malebranche pour affirmer *que la liberté de l'homme est un mystère*; et l'on sait que tout ce qui est *mystère* pour les chrétiens n'existe pas pour nos *philosophes*. Mais il y a ici mauvaise foi et inconséquence. 1° Dans tout ce que Malebranche a écrit sur cette matière [1], il a mêlé la théologie chrétienne à la philosophie; et dès qu'il s'agit de l'action de Dieu sur la créature intelligente, de ce que nous appelons grace et prédestination, il peut, il doit sans doute y avoir des *mystères*, c'est-à-dire, des secrets que Dieu s'est réservés. Il suffit, pour nous chrétiens, qu'il nous ait révélé dans les Écritures, par l'organe de son Église, ce que nous pouvons savoir, et ce que nous devons croire; la raison d'ailleurs suffit pour nous faire comprendre qu'il peut, qu'il doit même y avoir dans les opérations d'une justice et d'une bonté également infinies des choses au-dessus de notre intelligence finie; et c'est là que Malebranche *s'arrêtait tout court*, et disait avec saint Paul : *O altitudo divitiarum Dei!*

« O profondeur des trésors de Dieu ! »

Ce n'est donc pas de bonne foi qu'Helvétius applique à la liberté, philosophiquement considérée, ce qui ne regarde que la théologie. Il est de plus très inconséquent dans un livre où il n'est pas plus parlé de Dieu et de religion que s'il n'y en avait pas, dans un livre dont toute la doctrine tend à nier l'un et l'autre, de se servir, en passant, de ce qu'il peut y avoir de mystérieux dans l'action divine et dans la révélation, pour combattre la liberté de l'homme, que cette action et cette révélation ne détruisent nullement. Si dans cette matière le chrétien Locke n'a voulu être que métaphysicien, il me semble qu'à plus forte raison Helvétius ne devait pas être autre chose. Or, si nous voulons n'interroger que nous-mêmes et nous consulter de bonne foi, nous verrons que Locke a très bien connu ce que c'est que notre liberté; et je ne vois pas pourquoi l'on croirait inexplicable ce que le plus circonspect et le plus modeste des philosophes a cru pouvoir expliquer, et ce qu'en effet il explique très clairement.

Avant lui la question avait été mal posée, et par conséquent, mal résolue. On demandait *si la volonté est libre*. On ne s'apercevait pas que la liberté étant une puissance, une faculté, elle ne peut s'appliquer qu'à un agent, et non pas à une

[1] Dans le *Traité de la Nature et de la Grace*.

autre faculté. C'est pourtant cet abus de mots, cette espèce de battologie qui a contribué le plus à tout embrouiller. Les partisans de la *nécessité* n'ont pas manqué de dire que la volonté est une détermination de l'entendement; qu'il n'y a point de détermination sans motif, sans quoi il y aurait des effets sans cause, ce qui est impossible, et que par conséquent la volonté n'est pas libre. Ce sophisme, fondé sur l'équivoque des termes abstraits, est facile à éclaircir. Sans doute la volonté en acte, la *volition*, comme l'appelle Locke pour la distinguer de la volonté en puissance, est toujours déterminée par un motif, et cette détermination est *nécessaire*, comme il l'est que tout effet quelconque ait une cause. Mais en conclure que l'homme qui veut n'est pas un agent libre, parce qu'il y a une raison qui le détermine à vouloir, c'est la plus grande de toutes les absurdités. Vous avez soif: on vous présente d'un côté un breuvage empoisonné, de l'autre un breuvage sain et agréable: vous rejetez l'un et prenez l'autre.

« Votre volonté n'est pas libre, disent les sophistes; elle est *nécessairement* déterminée par la connaissance que vous avez du danger de ce poison : vous n'êtes pas le maître de ne pas vouloir; et il en est de même proportionnellement de toutes les actions de la vie. »

Quelles puérilités! Certes, le choix que je fais est la suite *nécessaire* d'une double perception qui me montre d'un côté le danger de mourir, et de l'autre un besoin satisfait sans péril; et mon choix est lié *nécessairement* à la comparaison que je fais des deux objets, comme tout effet l'est à sa cause. Mais ce choix est une action, et moi, agent, je suis libre précisément en ce que je puis me déterminer suivant le jugement que je porte des objets. Allons plus loin, et supposons que, dévoré de soif, j'apprenne que le breuvage est empoisonné : ma raison compare le tourment de la soif et l'horreur de la mort; je préfère souffrir l'un pour échapper à l'autre. Assurément, je suis libre; car il y a ici tout ce qui peut caractériser la liberté, examen, suspension, et préférence; et si l'on objecte encore que je ne suis pas libre, parce que ma préférence est motivée, c'est comme si l'on me disait que, pour être libre, il faut que je puisse avoir une détermination sans motif; et c'est demander ce qui n'existe pas, ce qui est hors du possible; ce qui répugne dans les termes : c'est faire consister ma liberté dans le pouvoir d'agir sans aucune raison, tandis qu'elle consiste et doit consister dans le pouvoir d'agir suivant mon jugement, quel qu'il soit.

L'absurde est bien démontré dans le sophisme de nos adversaires; cependant, comme je suis sûr que la plupart ont été de bonne foi dans cette thèse, et Voltaire entre autres; comme je me rappelle avec quelle violence il protestait ne pas concevoir notre liberté, il faut qu'il y ait ici une cause qui rende la méprise facile et spécieuse, surtout pour les esprits vifs, trop sujets à confondre, dans ces matières toujours un peu épineuses, les choses qui s'avoisinent, et qui pourtant diffèrent beaucoup. Je crois avoir trouvé le point de l'erreur dans une transposition d'idées, qui peut échapper aisément faute d'une attention suffisante; et alors l'esprit une fois préoccupé ne voit plus les choses où elles sont. Il importe donc de les remettre si bien à leur place, qu'on ne puisse plus les confondre, et la question en vaut la peine; car si l'erreur métaphysique a été adoptée légèrement et sans mauvaise foi, les conséquences morales n'ont été ensuite que trop souvent saisies par un intérêt très pervers, celui de faire disparaître toute différence entre le *bien* et le *mal*; et je regarde comme un devoir, dans chacun des articles que je traite, d'ôter tout subterfuge aux sophistes, afin d'ôter tout prétexte à leurs disciples.

Voici donc en peu de mots l'équivoque dont il faut se garder : elle est dans une fausse application de l'idée de *nécessité*. Cette nécessité a lieu dans les actes de la volonté, en cela seulement que celui qui veut a *nécessairement* une raison quelconque, bonne ou mauvaise, de vouloir ce qu'il veut. Cette *nécessité* est, comme on le voit clairement, dans la nature même des choses; elle est essentielle à toute action de l'intelligence, comme la liaison de l'effet à la cause, et ne détruit nullement la liberté de l'agent. Mais que font ceux qui la nient, cette liberté, soit par méprise, soit par corruption? Ils transportent cette *nécessité* à l'agent qui se détermine, comme si sa détermination était en elle-même *nécessaire* parce qu'elle a *nécessairement* un motif quelconque; et rien n'est plus faux; car la détermination est libre et n'est pas *nécessitée*; et l'agent qui se détermine est libre, et non pas *nécessité*, précisément en ce qu'il est seul juge et seul arbitre des motifs déterminants; et cela s'applique à toutes les actions humaines, dans lesquelles il est clair que nous choisissons bien ou mal, mais toujours librement, ou selon notre raison, ou selon notre passion. Tout ce qu'il y a de *nécessaire* dans ce choix, c'est qu'il ait un motif. Qui en doute? Cela est aussi sûr qu'il l'est que tout ce qui est mu a un mobile, et ce n'est pas plus une découverte qu'une difficulté. Mais ce qui est tout aussi sûr, c'est qu'ici le mobile moral, ma volonté, est libre en moi et comme moi, puisqu'elle n'est que le jugement, le choix des motifs qu'il me plaît de suivre; et assurément tout cela dépend

de moi, de mon intelligence, soit que je choisisse bien ou mal.

Locke a donc très bien défini la liberté :

« La puissance qu'a un agent de faire une action ou de ne la pas faire, conformément à la détermination de son esprit, en vertu de laquelle il préfère l'un à l'autre. »

En voilà de la philosophie; en voilà de cette logique sûre, de cette métaphysique lumineuse, qui seules enseignent à bien définir. Pesez chaque mot de cette définition : toute vérité y est contenue, toute objection y est prévenue. C'est là manier les idées en philosophe, comme Racine savait manier les mots en poète : c'est ainsi qu'on tire la substance des uns et des autres. Mais aussi c'est Locke, et ce nom et celui de Racine sonnent de même à l'oreille des amateurs de la bonne philosophie et de la bonne poésie : tous deux rappellent la perfection, et vous voyez si je suis moins sensible au mérite de l'un [1] qu'à celui de l'autre. Concluons que la définition de Locke renferme toute la théorie de la liberté de l'homme, quoique Helvétius ne veuille pas même concevoir comment nous pourrions en avoir une quelconque, *tous les hommes tendant continuellement vers leur bonheur réel ou apparent, et toutes nos volontés n'étant que l'effet de cette tendance.* Cette objection aurait du sens, si, comme la *tendance* est la même dans tous, le but aussi était le même pour tous. Mais comme la notion du *bonheur* est tellement diverse selon les caractères et les lumières, que depuis le commencement du monde aucune des écoles de philosophie qui se sont occupées de cet objet n'a pu s'accorder avec les autres, ni mettre les hommes d'accord, il en est de cette *tendance* générale comme du besoin d'aimer, qui en fait partie : très heureusement pour nous, les effets de ce besoin varient comme les individus, et c'est, dans l'ordre de la Providence, un des moyens principaux de l'harmonie sociale. On ne veut être que pour être bien; c'est ce que personne ne peut nier à Helvétius. Mais chacun veut être bien à sa manière, et lui-même aussi ne songe pas à le nier : mais il croit avoir répondu à cette liberté dans le choix des modes du bonheur, en disant que, dans ce cas, *l'on ne fait que confondre deux notions*, et qu'*alors* libre *n'est qu'un synonyme* d'éclairé. Il se trompe doublement. D'abord, c'est se contredire dans les termes que de reconnaître pour *éclairé* un être qui ne serait pas moralement *libre*. Comment et pourquoi serait-il l'un, s'il n'était pas l'autre ? On n'est *éclairé* que pour choisir, et à quoi bon l'être quand il n'y a pas de choix ? Comment concevoir des lumières dans un choix quand il y a *nécessité?* C'est comme si vous disiez qu'une balle qui a touché le but a visé juste. De plus, si ceux qui choisissent bien sont en même temps *éclairés* et *nécessités*, ceux qui choisissent mal sont donc aussi *nécessités* dans leur aveuglement ? Cette disproportion n'est-elle pas fort consolante ? et ne sont-ce pas là de belles destinées pour l'homme ?

Ah ! loin de nous ce chaos d'inexplicables extravagances. Ces mots de *fatalité*, de *nécessité*, qui enchaînent également les volontés de l'homme et tous les évènements de ce monde, sont des mots vides de sens, comme celui de *hasard*. Nous nous en servons par ignorance, pour exprimer des effets dont les causes nous échappent; et ces imperfections du langage, analogues à la faiblesse de l'esprit humain, doivent être bannies à jamais de la langue philosophique, obligée plus que toute autre au rapport exact et rigoureux des idées et des termes. Celui qui existe entre la métaphysique et la morale, et qui n'est ni moins étroit ni moins important, achève de réprouver un système aussi pernicieux que chimérique; et après que la métaphysique l'a renversé, il est permis à la morale d'insulter à ses débris. A-t-on pu supposer que l'auteur de toutes choses eût créé des êtres intelligents pour que cette intelligence ne leur servît à rien? Eh! que nous font la pensée et la raison, si nous ne sommes que des machines dont tous les mouvements sont assujettis? Comment concilier cette contrariété bizarre avec la suprême sagesse ? Quand nous n'aurions pas le sentiment intime de notre liberté, sentiment qui est tel que Dieu même nous tromperait continuellement si cette liberté n'était pas en nous, nous en serions suffisamment avertis par les principes d'analogie qui doivent se retrouver dans tout système conséquent, entre la nature des différents êtres et leurs propriétés, entre la substance et les attributs. Comme il convenait que les êtres inanimés fussent soumis aux lois éternelles du mouvement, sous peine de dissolution, il convenait aussi que les êtres doués de sentiment et de raison pussent se mouvoir à volonté, sous peine de contradiction dans le dessein. Les premiers ont évidemment besoin d'un guide; les

[1] Je me rappelle que dans le temps où, comme journaliste, j'étais quelquefois obligé de faire justice des mauvais vers, les rimeurs mécontents ne manquaient pas de dire que j'étais *ennemi de la poésie*. Hélas! je l'étais comme je le suis de la philosophie. Demandez aujourd'hui le nom de ces auteurs qui faisaient alors tant de vacarme, et leur nom seul, depuis long-temps apprécié, vous dira comme ils étaient poètes, et quel droit ils avaient de réclamer pour la poésie. Bientôt aussi le nom de ces sophistes, mis enfin à leur place, dira comme ils étaient philosophes, et quels étaient leurs titres pour entrer en lice au nom de la philosophie.

autres ont évidemment reçu une faculté qui doit leur en tenir lieu. Plus la philosophie s'attache aux conséquences les plus prochaines des faits observés, plus elle est près de la vérité des principes. Il faut des efforts pour s'éloigner de cette théorie toute naturelle, et ce sont ceux de la vanité paradoxale qui nous jettent dans la nuit des systèmes de mensonge. Mais qu'on en juge par leurs résultats : il n'y en a point de plus funestes ni de plus humiliants pour l'humanité. Avec la liberté de l'homme, sapée par les sophistes, tombe toute la moralité de ses actions : la vertu est dépouillée de ses honneurs; le vice est relevé de son ignominie; rien dans le monde ne mérite plus ni punition ni récompense; tout est l'ouvrage d'une combinaison inévitable et incompréhensible, et l'œuvre entière de la création se réduit à un assemblage d'automates.

Combien il faut se défier des illusions de l'esprit systématique! Helvétius avait des vertus, et son livre est la destruction de toute vertu. Il suffira de la défendre ici contre ses attaques principales.

« L'*intérêt personnel* est l'unique et universel appréciateur du mérite des actions des hommes; et ainsi la probité, par rapport à un particulier, n'est que l'habitude des actions *personnellement utiles* à ce particulier. »

Si ce n'était qu'une de ces hyperboles morales où l'on se permet d'appliquer à tous ce qui n'appartient qu'à la corruption du grand nombre, il n'y aurait pas à y prendre garde; cela signifierait seulement, ce qu'on a dit mille fois, que les hommes jugent d'ordinaire selon leur intérêt. Mais non : c'est ici, comme partout, une suite d'axiomes et de corollaires pris dans une généralité absolue; et la méthode constante de l'auteur est de composer sa métaphysique de lieux communs de morale, transformés en vérités rigoureuses. Ainsi, ne voulant admettre aucune idée d'ordre et de justice dans l'homme, qu'il réduit à la faculté de *sentir*, il soutient que tout se rapporte à l'intérêt personnel dans les particuliers comme dans les sociétés, et croit l'avoir prouvé en nous disant, par exemple, que la société d'un ministre juge de sa probité par le bien qu'il lui fait, sans s'embarrasser s'il fait du bien ou du mal à la nation. On ne sort pas d'étonnement que des aperçus si superficiels soient donnés pour des preuves philosophiques. On sait bien que, dans l'antichambre d'un ministre dissipateur, tous ceux qu'il enrichit aux dépens des peuples chanteront ses louanges. Mais d'abord ces louanges sont-elles bien sincères? L'auteur a-t-il pu le croire? a-t-il pu se persuader que quiconque a reçu une grace d'un ministre le regarde dès lors comme un honnête homme? Est-ce la flatterie intéressée qu'il faut consulter, ou le jugement de la conscience? Je vais plus loin. Est-il bien rare que ceux-mêmes qui profitent des profusions et des injustices d'un homme en place soient les premiers à le condamner, non pas en public, mais dans l'intime confiance? Que chacun là-dessus se rappelle ce qu'il a vu ou entendu, il jugera s'il est vrai que *l'intérêt personnel soit l'unique appréciateur du mérite et de la probité*. Il faut dire plus : cette assertion si fausse est un outrage à la nature humaine, qu'elle a droit de repousser, et qui est démenti à tout moment par l'expérience. Je vais en donner une preuve sans réplique. Je suppose qu'un homme ait mérité la mort. Il est assez riche pour corrompre son juge. Celui-ci altère ou supprime les témoignages, et sauve le coupable. Certes, il n'y a pas de plus grand *intérêt* que celui de la vie, ni d'intérêt plus *personnel* : nous allons voir s'il décidera le jugement. J'aborde ce coupable sauvé : je suis son ami, je sais tout. Je le félicite d'avoir échappé au supplice, et je lui dis :

« Regardez-vous votre juge comme un homme de *probité*, et lui confieriez-vous un dépôt? »

Que pensez-vous qu'il répondît? Je suppose, non pas un homme, mais cent, mais mille, cent mille dans le même cas, et je suis prêt à parier ma vie qu'il n'y en a pas un qui ne me dît d'une manière ou d'une autre qu'on est quelquefois fort heureux d'avoir affaire à un fripon.

Et pourquoi des suppositions? Des faits sans nombre, dans tous les temps, dans tous les lieux, à chaque instant, attestent qu'il y a dans nous un sentiment au-dessus de *l'intérêt personnel*; et combien de fois n'arrive-t-il pas que ce sentiment, plus fort que tous les autres, nous fasse estimer dans un homme ce qui nous est le plus contraire, et mépriser ce qui nous est le plus favorable? Mais ici les sophistes se replient : ils répondent que ce sentiment n'est encore que de l'*intérêt*, mais un *intérêt* mieux entendu, et qu'alors nous sentons que, tout considéré, l'ordre et la justice sont ce qu'il y a généralement de plus utile pour tous. Oui, pour cette fois, vous dites une vérité; mais c'en est une que vous n'avez pas le droit de dire; et, dans votre bouche, ce n'est qu'une confusion d'idées et de mots, une contradiction, un cercle vicieux. Si vous convenez que l'intérêt de tous est que tous soient justes, comment pouvez-vous dire *que la probité n'est aux yeux de chacun que l'habitude des actions qui lui sont personnellement utiles?* Il est clair que vous prenez les mots d'*intérêt* et d'*utilité*, dans

un double sens. Tantôt c'est l'intérêt d'un seul moment, d'un seul fait, d'un seul homme; tantôt c'est l'intérêt de tous. Accordez-vous, et répondez nettement. Si, dans l'exemple proposé, il est, comme on n'en peut douter, *personnellement utile* à ce criminel qu'on lui sauve la vie, cet *intérêt*, dans votre système, doit dicter son jugement, et il doit trouver *la probité* dans le juge qui l'a sauvé. Cependant il ne le fait pas, et, dans le premier sens, votre thèse est déjà ruinée par le fait. Si, pour expliquer le jugement qu'il porte, et qui vous contredit, vous vous retournez et dites qu'il suit encore son *intérêt*, qui lui apprend qu'il est utile à tous que l'on soit juste, vous tombez dans la contradiction la plus étrange; car il se trouve, par vos propres paroles, qu'il est à la fois de son *intérêt* d'être pendu et de n'être pas pendu. Il faut pourtant que ce soit l'un ou l'autre, comme il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée : choisissez... Mais vous choisiriez en vain. En vain vous vous débattez contre la vérité qui vous presse; vous ne vous tirerez pas de ce défilé, tant que vous n'aurez que *l'intérêt* pour en sortir. Il y a ici en opposition deux puissances qu'il faut absolument reconnaître malgré vous. Vous ne pouvez nier, sans être insensé, qu'il ne soit *personnellement utile* à cet homme d'échapper à la mort; et si, malgré cet *intérêt* si pressant, il avoue que celui qui l'a sauvé est un homme méprisable, il faut de toute nécessité qu'il y ait en nous une autre règle de nos jugements que notre propre *intérêt;* et cette règle, c'est le sentiment de la justice. Je sais et je vois que vous n'en voulez pas; mais, ou il n'y a plus de logique au monde, ou j'ai démontré contre vous qu'il existe.

Il est bien vrai que ce sentiment de la justice, s'il était toujours suivi, serait le seul qui fût conforme à l'*intérêt* bien entendu de tous les hommes. Mais dans cette supposition même, qui est celle d'une perfection au-dessus des choses d'ici-bas, s'ensuivrait-il, de ce que cette justice serait utile à tous, qu'elle ne fût plus la justice, et qu'elle ne fût que de l'intérêt! Ce serait encore un abus de mots; mais vous voyez du moins, et c'est tout ce dont il s'agit ici, que, lors même que nos passions, nos erreurs, nos fautes, nous mettent en contradiction avec elle, elles ne sauraient étouffer sa voix ni anéantir son pouvoir.

Helvétius est d'un avis bien différent. Voici ce qu'il appelle les vrais principes de la morale, ce qu'il annonce comme des oracles infaillibles, comme des découvertes de la plus grande importance pour les nations et pour les souverains :

« Il faut leur apprendre... (quel ton! et comme l'esprit du mensonge est naturellement celui de l'orgueil!) il faut leur apprendre que *la douleur et le plaisir* sont les seuls moteurs de l'univers moral, et que le sentiment de l'*amour de soi* est la seule base sur laquelle on puisse jeter les fondements d'une morale utile. »

Voltaire a dit :

Un peu de vérité fait l'erreur du vulgaire.

Mais cela est tout aussi vrai de l'espèce de *philosophie*, malheureusement très vulgaire, que nous combattons ici. L'erreur, quand elle est du moins de bonne foi, vient souvent de la préoccupation d'une seule idée à laquelle on s'attache, et qui dérobe toutes les autres. Ainsi nous conviendrons tous, et nous sommes déjà convenus que l'*amour de soi* est effectivement et doit être le moteur de tous les hommes; car le contraire serait absurde et impossible. Mais il y a déjà une erreur très grave à substituer comme synonyme de l'*amour de soi* la crainte de la *douleur* et le penchant au *plaisir*. Ce n'est pas qu'ici l'auteur ne soit conséquent; car il soutient ailleurs que toutes nos passions, de quelque espèce qu'elles soient, n'ont et ne peuvent avoir que les sens pour objet. Rien n'est plus faux, et je démontrerai tout à l'heure contre lui que cette assertion est démentie par la connaissance du cœur humain. Mais, pour procéder avec méthode, je laisse de côté, pour le moment, cette partie de sa proposition, et je dis que l'*amour de soi* ne serait qu'une base très insuffisante pour la morale, si cette même morale n'y joignait des principes de justice et d'ordre nécessaires pour éclairer et diriger cet *amour de soi*, qui, sans guide et sans lumière, loin de pouvoir servir de fondement à la société, en serait la subversion. Le moraliste et le législateur auraient beau se réunir, selon le vœu d'Helvétius, l'un pour *apprendre aux hommes que l'intérêt personnel, le plaisir et la douleur, sont leurs moteurs uniques;* l'autre pour établir l'économie sociale de manière que cet *intérêt personnel* se trouvât d'accord, le plus qu'il est possible, avec l'intérêt général; je dis que, l'ouvrage du dernier étant toujours nécessairement très imparfait, la doctrine de l'autre, bien loin de venir au secours des lois, et de suppléer ce qui doit toujours leur manquer, pourrait les contredire fort souvent, et en détruire tout le fruit. En effet, il est indubitable qu'il y a dans tout état de choses mille occasions où l'on peut et où l'on doit faire le bien sans espérer aucune récompense, ou le mal sans avoir à craindre aucune peine. Il n'y a point de législation assez parfaite pour prévenir ces deux cas, ou plutôt il n'y en a pas de possible où ces deux cas ne soient, sans comparaison,

les plus nombreux, puisqu'il est reconnu que les relations sociales sur lesquelles les lois peuvent influer tiennent une très petite place dans notre vie, au point qu'un homme peut avoir été toute sa vie un méchant sans avoir jamais été un malfaiteur devant la loi. Or, dès que vous aurez posé pour seul principe l'*amour de soi*, je demande si tout homme qui sera conséquent ne sera pas très bien fondé à ne pas faire le bien dont il n'espère aucun profit, et à faire tout le mal où il trouvera son avantage. S'il n'agissait pas ainsi, assurément il serait un insensé. Vous allez vous récrier, vous qui m'écoutez :

« Mais la conscience, la satisfaction intérieure, et le tourment du remords ? »

Sans doute, je n'aurais rien à répondre, si nos adversaires pouvaient faire entendre le cri que vous élevez ; mais ils ne le peuvent pas ; ils n'y songent pas même : ils seraient trop en contradiction avec leurs principes et leurs intentions. Ces mots de conscience, de remords, de notions du juste et de l'injuste, ne sont pas à leur usage ; ils n'en veulent pas ; c'est même ce qu'ils veulent faire passer pour pure chimère, et dont ils ne parlent jamais qu'avec le rire du mépris et de la pitié. S'il leur arrive de s'en servir, c'est, comme vous le verrez encore, pour en dénaturer le sens au point d'anéantir la chose. Oubliez-vous donc..... (oui, vous l'oubliez peut-être, parce que vous répugnez à le concevoir), oubliez-vous que, selon leur doctrine,

« il n'y a qu'un seul principe, l'*amour de soi* : deux moteurs uniques, le *plaisir* et la *douleur* ? »

On appelle, il est vrai, au secours de ce principe les peines et les récompenses, et même le mépris et l'estime (sauf à ne pas s'entendre) ; mais comme il y a encore des occasions sans nombre où rien de tout cela ne peut avoir lieu, où l'homme est seul avec lui-même, jugez alors s'il reste quelque ressource morale à ceux qui se renferment dans ces seuls moyens, et regardent tous les autres, non seulement comme inutiles, mais encore comme dangereux.

Quand Fabricius entendit Cynéas, à la table de Pyrrhus, débiter la doctrine d'Épicure sur *le plaisir et la douleur*, qui était celle d'Helvétius avec quelque différence dans les termes, il s'écria : *Dieux immortels ! puisse cette doctrine être toujours celle des ennemis de Rome !* Et il savait bien ce qu'il demandait.

Non, ce n'est pas la vraie philosophie qui brisera jamais le frein de la conscience. Elle sait que trop souvent on peut se soustraire à celui des lois, même à celui de l'opinion ; qu'on peut ou leur être inconnu, ou les tromper ; mais qu'on porte toujours avec soi celui de sa conscience, et que ceux mêmes que ce frein n'a pu retenir le rongent en frémissant. Le sage législateur, le vrai philosophe, se garderont bien de l'arracher aux hommes ; et heureusement encore ceux qui l'ont tenté, ceux qui le tenteraient, sont dans l'impuissance d'y parvenir entièrement. La révolution française en sera une preuve éternelle. La nature est plus forte que tous les sophistes ; c'est elle qui crie à tous les humains :

« Oui, Dieu vous a formés avec une tendance invincible à votre bien-être ; c'est un instinct sans lequel vous ne pourriez subsister. Mais il vous a donné la raison pour vous apprendre qu'ayant tous les mêmes droits naturels, il vous importe surtout de vous accorder entre vous sur leur mesure respective. Il a donc mis en vous un sentiment de justice qui se développe avec vos facultés, et qui n'est qu'un rapport de conformité entre l'idée de ce qui vous est dû de l'idée de ce que vous devez à vos semblables. C'est ainsi que tous vos droits sont en même temps vos devoirs ; et vous sentez malgré vous qu'ils sont réciproquement la règle les uns des autres. C'est cette règle que l'on appelle ordre et justice. Si vous la violez, même dans le secret, même avec impunité, vous serez mal avec vous-mêmes. Si vous échappez au mépris des autres, vous n'échapperez pas au vôtre. Si vos crimes ignorés ne vous attirent pas la haine d'autrui, vous-mêmes vous haïrez vos crimes, et vous tâcherez d'en détourner la vue. Si vous vous endurcissez jusqu'à étouffer le remords, vous ne surmonterez pas la crainte continuelle qui suit le malfaiteur, qui lui fait redouter tous les hommes comme des ennemis ou comme des juges ; et cette crainte sera de la rage, et cette rage sera votre supplice. L'éternel auteur a fait plus : il a élevé jusqu'à lui votre pensée et votre conscience. En regardant le monde, vous ne pouvez douter qu'un Dieu vous regarde. Vous êtes sous ses yeux ; et, quoique de la hauteur de ses perfections infinies il aime sans doute à jeter des regards de pitié et d'indulgence sur des créatures si faibles et si imparfaites, vous sentez pourtant qu'il est de son éternelle équité de mettre quelque différence entre ceux qui auront reconnu et respecté la dignité de leur nature, et ceux qui l'auront souillée et démentie ; et si nul n'a droit de prévenir ses jugements, vous concevez du moins que tout le monde doit les craindre. »

Voilà les premiers fondements de toute morale et de toute législation ; et vous voyez, messieurs, que je ne les prends que dans la seule raison, dans la seule philosophie. Partout et en tout temps l'esprit humain a pu aller jusque-là, et je n'ai pas besoin d'appeler la religion au secours de ma cause pour ôter toute excuse et toute défense à mes adversaires. *Le plaisir et la douleur* peuvent être les seuls moteurs de vils animaux ; Dieu, la conscience, et des lois qui soient la conséquence de l'un et de l'autre, voilà ce qui doit régir les hommes.

Quoique, dans les obscurités naturelles ou affectées du système d'Helvétius, il soit impossible d'attacher aucun sens déterminé aux mots de *vertu* et de *probité*, il s'en sert pourtant comme un autre; mais il en abuse tellement, qu'on s'aperçoit qu'il ne s'entend pas lui-même. Il définit *la vertu, indépendamment de la pratique, le désir du bonheur général.* D'abord il est assez difficile de concevoir *la vertu indépendamment de la pratique*; et de plus, beaucoup d'hommes ne peuvent rien pour le bonheur général, et ne peuvent, quoi qu'il fasse, avoir la *vertu pratique ou la probité*, qu'il définit *l'habitude des actions utiles à sa nation.* Il s'ensuivrait que *la vertu* et *la probité* ne sont pas faites pour la plupart des hommes, et c'est aussi ce qu'il dit en propres termes :

« La probité par rapport à un particulier ou une petite société n'est point la vraie probité. La probité considérée par rapport au public est la seule qui réellement en mérite et en obtienne généralement le nom. »

Je vous ai promis des paradoxes, en voilà. Qui est-ce qui se serait douté qu'un homme qui remplit tous ses devoirs envers sa famille, ses amis, et tous ceux qui sont en relation avec lui, n'a pourtant pas *la vraie probité,* si d'ailleurs la fortune ne le met à portée d'être *utile à sa nation?* Eh! peut-on ne pas comprendre que nos devoirs envers les particuliers et le public dérivent précisément de la même source, et que, si leur étendue diffère en raison de celle de nos moyens, leur mérite est le même en attention, et se rapporte au même but, puisque de l'observation des devoirs particuliers résulte évidemment le bien général? Mais à quoi tiennent ces assertions si injurieuses au commun des hommes, qu'elles excluent si décidément de la *vertu* et de la *probité?* A l'orgueil de nos *philosophes*, qui prétendaient en faire leur partage exclusif, sans qu'il leur en coûtât beaucoup de peine. Eux seuls se réservaient ainsi *la vertu et la probité*, comme étant éminemment *utiles au public,* en qualité de ses maîtres en morale et en législation. Les devoirs particuliers étaient pour eux trop peu de chose. Le beau mérite d'être bon mari, bon père, bon fils, bon maître, bon ami, fidèle à ses engagements, loyal dans ses procédés, secourable envers ses voisins, etc.! C'est ce que peut faire le plus obscur individu. Mais *jeter des vérités au peuple*[1], *apprendre aux nations et aux souverains que le plaisir et la douleur sont les moteurs uniques du monde moral,* voilà ce qui n'appartient qu'à des *philosophes,* et ce qui est exclusivement *la probité et la vertu.*

Mais voulez-vous savoir tout le mal que peuvent faire, par leurs conséquences, ces sophismes qui ne semblent d'abord que des erreurs de spéculation, et qu'à ce titre on a voulu disculper? Rappelez-vous, messieurs, que la foule des *révolutionnaires*, si facilement endoctrinée par quelques phrases que leur répétaient les *maîtres*, non seulement justifiait, mais consacrait tous les attentats individuels contre la nature, l'humanité, la justice, la propriété, par ce grand mot d'*intérêt général*, qui, dans son application, n'était là qu'un grand contre-sens, mais un contre-sens fort à la portée de la plupart de ceux qui en avaient besoin, ou qui même y croyaient de bonne foi. Songez de quoi sont capables des hommes grossiers ou pervers à qui l'on a persuadé en principe que tous les devoirs de père, de fils, de frère, de mère, de fille, de sœur, d'époux, d'épouse, d'élève, de domestique, toutes les obligations sociales et commerciales, tous les liens de l'amitié, de la reconnaissance, de la bonne foi, ne sont point *la probité*, ne sont point *la vertu;* qu'il n'y a de *probité* et de *vertu* que dans le *civisme*, mot qui, dans leur langue, revient précisément à ce *bien public* dans lequel Helvétius renferme tout ce qui mérite seul le nom de *vertu* et de *vraie probité.*

Je ne devrais pas avoir besoin d'observer encore que sans doute le *philosophe* n'en tirait pas les mêmes conséquences que le *révolutionnaire;* mais je suis obligé de l'articuler encore expressément, de le répéter jusqu'à la satiété, puisque jusqu'ici j'ai eu affaire à des hommes qui, réduits à la honteuse impuissance de répondre jamais à ce qu'on a dit, ont toujours la honteuse impudence de supposer ce qu'on n'a pas dit. Il n'en demeure pas moins prouvé que, si les conséquences et les intentions n'étaient pas les mêmes dans les précepteurs et dans les disciples, c'était toujours la même erreur dans le principe, le même danger dans le sophisme, qui consistait tout simplement à oublier que la généralité se composait des individus, et qu'une doctrine qui autorisait dans chacun le mépris de tous les devoirs particuliers sous prétexte d'un devoir *public*, qui comptait pour rien tous les maux particuliers sous prétexte de *bien public*, était la contradiction la plus absurde et la plus monstrueuse; et ce sophisme abominable a été bien formellement en théorie *philosophique* avant d'être en pratique *révolutionnaire.* Tout s'y est rapporté dans la révolution; mais il en faut faire l'exposé tout entier, avec l'application exacte et continuelle de chaque genre d'erreurs à chaque genre de crimes, de chaque sophisme à chaque forfait, pour développer l'inévitable connexion de l'un et de l'autre, et l'énergie destructive que devaient avoir ces affreux systèmes, que notre siècle

[1] Expression de Diderot.

séduit avait osé nommer *philosophie*. Ce n'est pas ici que j'en puis faire le rapprochement complet avec notre histoire tout entière : je n'ai voulu que l'indiquer par occasion à ceux qui sont capables de réfléchir, et je reviens à Helvétius.

Il dit, en parlant de la manière dont on juge de la probité, que, par rapport à une société particulière, la probité n'est que l'habitude des actions particulièrement utiles à cette société ; et nous avons vu qu'il prenait une complaisance fort équivoque pour un jugement raisonné. Il ajoute :

« Ce n'est pas que certaines sociétés vertueuses ne paraissent souvent se dépouiller de leur propre intérêt pour porter sur les actions des hommes des jugements conformes à l'intérêt public ; mais elles ne font alors que satisfaire la passion qu'un orgueil éclairé leur donne pour la vertu, et par conséquent qu'obéir, comme toute autre société, à la loi de l'intérêt personnel. Quel autre motif pourrait déterminer un homme à des actions généreuses? Il lui est aussi impossible d'aimer le bien pour le bien que d'aimer le mal pour le mal. »

C'est ici surtout que se manifeste ce frivole et misérable abus de mots, qui consiste à séparer du bien qu'on fait le plaisir inséparable que l'on goûte à le faire, afin de donner très mal à propos à ce plaisir le nom d'*intérêt personnel*, et d'en conclure que cet *intérêt* est l'unique moteur de toutes nos actions. C'est là-dessus qu'est fondé le livre entier, dont je puis vous offrir le résumé dans ce peu de mots :

« Tout dans l'homme se réduit à sentir; et il ne peut sentir que le plaisir et la douleur. L'amour de soi ou l'*intérêt personnel* le nécessite à fuir la douleur et à rechercher le plaisir. Tous nos jugements ne sont donc que des sensations comparées du plaisir et de la douleur ; et par conséquent toutes nos passions, même celles qui paraissent les plus morales, se rapportent, en dernier résultat aux plaisirs des sens. »

Voilà tout le livre *de l'Esprit* : il ne nous en reste à examiner que ce qui regarde les passions, et j'y reviendrai tout de suite quand j'aurai mis dans le plus grand jour la manière puérilement sophistique dont l'auteur joue sans cesse sur ces mots d'*amour de soi*, d'*amour-propre*, d'*intérêt personnel;* et vous verrez qu'il ne faut qu'un souffle pour faire crouler les bases fragiles sur lesquelles tout ce malheureux édifice est bâti.

L'auteur vient de donner, comme vous l'avez vu, le nom d'*orgueil éclairé* à la passion pour la vertu ; mais si cet *orgueil éclairé* ne peut être autre chose que la satisfaction intérieure que l'on goûte à être juste et vertueux, vous l'avez fort mal nommé. Je vois bien là un sentiment qui rentre dans *l'amour de soi ;* mais il est très faux que tout ce qui tient à *l'amour de soi* ne soit qu'*orgueil*, sans quoi tout serait *orgueil* en nous, et pourtant l'on distingue l'homme orgueilleux de l'homme modeste ; et, quoi qu'on en puisse dire, la modestie est autre chose qu'un *orgueil* caché. Je l'ai prouvé ailleurs[1], et il faut en convenir, ou réduire toutes les vertus humaines à un *orgueil éclairé*, c'est-à-dire prendre l'abus pour la chose, et appeler *orgueil* l'amour de soi, quoique ce dernier soit légitime, et que l'autre soit vicieux. Votre définition n'est donc qu'une injure gratuite, mal couverte par l'épithète. Ce plaisir secret que l'on trouve à faire du bien, il vous plaît de le nommer *orgueil;* mais je l'appelle *vertu* avec tous les bons moralistes, qui, en faisant l'analyse de l'homme, en ont fait autre chose que la satire. Vous ne les embarrasserez nullement par cette interpellation qui n'est qu'audacieuse :

« Quel autre motif que l'*intérêt personnel* pourrait déterminer un homme à des actions *généreuses?* »

Ils pourraient vous arrêter sur-le-champ, en appelant seulement votre attention sur vos propres termes, qui, se contredisant dans l'acception universellement reconnue, auraient dû vous avertir de la contradiction de vos idées, puisque tout ce qui est *généreux* est essentiellement le contraire de l'*intérêt personnel*. Mais peut-être diriez-vous encore qu'en refaisant les idées, vous avez aussi besoin de refaire les mots. Je le crois, et vous avez autant de droits à l'un qu'à l'autre. Eh bien! citons des faits : les faits éclaircissent tout, et peuvent prouver qu'il y a aussi une morale et une métaphysique expérimentale.

Je reçois en fidéi-commis cent mille écus qu'un de mes amis ne saurait laisser autrement à un de ses parents qu'il aime. Le secret, suivant l'usage en ces occasions, est entre lui et moi. Cent mille écus sont bons à garder : je les garde. Comment appelez-vous cela ? Tout au moins *de l'intérêt personnel*, j'espère. Vous ne pouvez pas dire non. Passons. Je prends l'inverse : cent mille écus me mettraient fort à mon aise, il est vrai, et me procureraient bien des *plaisirs* sans aucun inconvénient ; car le secret du dépôt est dans la tombe. Mais il y a un *plaisir* que je préfère, celui de faire mon devoir et une bonne action. Comment appelez-vous cela? Encore *de l'intérêt personnel*, puisque vous convenez vous-même que vous avez du *plaisir* à faire cette action. Soit : je vous fais grace du ridicule. Il y en a bien un peu dans une qualification commune à deux actions, dont l'une est d'un coquin, et l'autre d'un honnête homme. Mais des *philosophes* de votre force ne sont pas à cela près, et votre langue *philosophique* est au-dessus du ridicule et de l'odieux. Je m'y prête pour un

[1] Dans l'article sur *les Maximes* de La Rochefoucauld.

moment, et je vous réponds : Cet *intérêt*, ce *plaisir* que je goûte à satisfaire ma conscience, savez-vous ce que c'est? C'est la vertu. *L'intérêt*, le *plaisir* que j'aurais trouvé à garder ce qui ne m'appartenait pas, savez-vous ce que c'est? C'est le vice. Or, très certainement deux *intérêts*, deux *plaisirs* contradictoires dans leur objet et dans leur principe ne peuvent pas être la même chose; et deux idées si opposées ne sauraient être dans un même mot. Vous avez donc abusé des termes, et vous ne savez que tendre un piége au lecteur inattentif, lorsque l'*amour de soi*, commun à tous les hommes, et que le juste et le méchant suivent et doivent suivre l'un comme l'autre, mais d'une manière toute différente, se confond sous votre plume avec *l'intérêt personnel*, par lequel tout le monde entend et entendra toujours cet égoïsme qui fait que nous cherchons notre avantage aux dépens des autres. Dans le premier cas, c'est bien cet égoïsme que je consultais, puisque je faisais le mal d'autrui pour faire mon bien. Dans le second, je me satisfais aussi moi-même, il est vrai; mais comment? d'une façon toute contraire, et aussi louable que l'autre est criminelle; car mon *plaisir* est de faire le bien d'autrui, bien loin de léser personne; et ce *plaisir*, je le répète, c'est la vertu, comme l'autre était le vice.

Il est impossible, dites-vous, *d'aimer le bien pour le bien.*

1° Rien n'est plus faux. Il a toujours été reconnu en morale que la vertu est aimable par elle-même, au point d'être à elle-même sa récompense. Tous les anciens philosophes l'ont senti et enseigné, et les poëtes l'ont répété après eux : *Ipsa quidem virtus pretium sibi*[1]. Or, assurément il est conséquent d'aimer *pour elle-même* une chose qui porte sa récompense avec elle-même. Votre assertion tranchante n'est donc qu'une nouvelle insulte à la morale et à la raison, et l'insulte de l'ignorance. Si vous demandez à quoi *peut tenir* cet amour naturel pour la vertu, on vous renverra à Socrate et à Platon, qui vous diront qu'il vient de la conformité d'une action honnête avec le modèle du beau moral, empreint dans les notions que nous avons du juste et de l'injuste, et que notre ame tient originairement de Dieu, qui est l'ordre par excellence. La révélation nous en apprend beaucoup davantage en y joignant le grand mobile de l'amour de Dieu, dogme inconnu à tous les peuples, hors un seul, avant la naissance du christianisme. Mais je ne me sers ici que de la philosophie humaine : elle est ici suffisante et concluante avec tout autre qu'un athée, et vous ne vous déclarez pas tel, au moins expressément dans votre livre.

2° J'aime le bien pour le bien et pour moi, sans que l'un de ces amours nuise à l'autre; et votre erreur vient de ce que vous n'avez pas compris qu'il m'est aussi impossible de me séparer de moi, dans quelque action que ce soit, que de séparer du bien que je fais le plaisir de le faire. Si je n'y en prenais aucun, je ne serais pas bon, et c'est par ce plaisir que je le suis; car je vous défie de définir la bonté autrement que le plaisir qu'on goûte naturellement à faire du bien. Votre grande faute est donc de séparer dans les termes ce qui est identique dans les idées, comme si ce qui est *bien* en soi n'était plus que du *plaisir*, parce qu'on ne saurait faire le *bien* sans ce consentement intérieur que notre nature y attache quand elle n'est pas entièrement pervertie. Mais dans la réalité métaphysique, le bien qu'on fait et le plaisir de le faire ne sont qu'une seule et même chose, la vertu; et si vous voulez savoir jusqu'où ce défaut de logique peut vous mener, concevez que, dans votre langage, pour que la vertu fût autre chose que l'*intérêt personnel*, qui dans le langage usuel en est l'opposé, il faudrait que celui qui fait une bonne action, ou fût entièrement indifférent au plaisir de la faire, ou même souffrît de l'avoir faite. Or, dans la nature des choses, l'un et l'autre sont impossibles et contradictoires. C'est pourtant la conséquence immédiate et rigoureuse de votre proposition; elle vous réduit à l'absurde, et dès lors elle est jugée sans retour.

J'ai cru devoir une fois presser dans la dernière rigueur ce détestable sophisme, fondement de toute l'immoralité raisonnée du livre de *l'Esprit*, et qui depuis a été reporté dans d'autres livres; et le bon sens est révolté qu'avec une si futile équivoque de mots on s'imagine avoir fait un nouveau système de philosophie, tandis que l'on n'a fait qu'un long rêve, dont il eût fallu se garder de faire un livre.

Je viens maintenant à ce dernier paradoxe qui devait couronner tous les autres, que *toutes nos affections morales se rapportent en dernière analyse aux besoins et aux plaisirs des sens.* L'auteur suppose d'abord que l'orgueil, l'envie, l'avarice, l'ambition, sont *des passions factices qui ne nous sont pas données immédiatement par la nature*, quoiqu'il avoue que nous en avons en nous le germe caché. Il nous rappelle à ce qu'on nomme

[1] C'est un des endroits de Claudien où il a été noble sans être enflé. (*De Consulat. Mall. Theodor.*, v. 1, et suiv.)

Ipsa quidem virtus pretium sibi, solaque laté
Fortunæ secura nitet, nec fastibus ullis
Erigitur, plausuve petit clarescere vulgi,
Nil opis externæ cupiens, nil indiga laudis,
Divitiis animosa suis.

Ce dernier vers est d'une très belle expression.

très improprement l'*état de nature*, dans lequel, dit-il, *l'homme ne connaît que les impressions du plaisir et de la douleur* : d'où il conclut que tout le reste doit son existence à celle des sociétés, et doit revenir à cette première source de tout, *la sensibilité physique*. Je ne puis que répéter le même jugement. Autant de mots, autant d'erreurs, et d'erreurs tellement démontrables et démontrées, que, si l'on vient à bout d'en justifier une, je consens à me rendre sur toutes; mais il n'y a pas de danger.

1° Toutes nos passions *nous sont données immédiatement par la nature*, ou, pour parler avec l'exactitude *philosophique*, sont de notre nature, quoiqu'elles soient susceptibles d'un excès que la corruption des grandes sociétés peut seule occasioner. Leur développement doit suivre en bien et en mal le progrès de la sociabilité; et, pour que l'homme ne connût ni l'orgueil, ni l'ambition, ni l'envie, ni l'avarice, il faudrait qu'il fût seul. Or, nul homme ne vit seul; ce n'est pas là sa destination; et puisqu'il a reçu les deux grands instruments de la sociabilité, l'intelligence et la parole, la société est dans l'ordre naturel. Vous avez donc très grand tort d'appeler *factice* ce qui tient à un ordre naturel et nécessaire; et l'aveu que vous faites, que nous en avons en nous *le germe caché*, est une véritable contradiction dans les termes; car ce qui a un *germe* ne peut être *factice*. 2° Ce *germe* n'est point *la sensibilité physique*: c'est l'amour-propre, par lequel chacun de nous tend à se préférer aux autres; et l'orgueil, l'envie, l'ambition, l'avarice, ne sont que des modes vicieux de cet amour-propre, qui ne peut être tempéré que par la raison ou le sentiment réfléchi de ce que nous devons aux autres, afin qu'ils nous rendent ce qui nous est dû. Nos passions morales ne sont donc autre chose que l'amour-propre exalté sous différents noms; et je ne crois point du tout que les plaisirs des sens en soient le seul objet. Comment les retrouver, par exemple, dans l'orgueil, et dans l'envie et l'ambition, qui ne sont encore que deux espèces d'orgueil, l'une qui souffre d'être humiliée, l'autre qui veut humilier autrui? Écoutons Helvétius :

« L'orgueil n'est en nous que le sentiment vrai ou faux de notre excellence; sentiment qui, dépendant de la comparaison avantageuse qu'on fait de soi aux autres, suppose par conséquent l'existence des hommes, et même l'établissement des sociétés. Le sentiment de l'orgueil n'est donc point inné comme celui du plaisir et de la douleur. »

Cette phrase, *l'orgueil suppose l'existence des hommes*, est vraiment singulière; elle tient à une supposition qui ne l'est pas moins, que l'homme doive être considéré comme seul, pour être dans son état naturel. Étrange méprise[1] d'un raisonneur qui établit que l'homme, étant un animal raisonnable et sociable, ne saurait être considéré indépendamment de sa nature; ce qui est contraire à tout principe de philosophie, puisqu'elle considère surtout les êtres dans leurs propriétés essentielles. Vous voyez que j'ai dû relever d'abord cette première erreur, car c'est de là que l'auteur est parti pour conclure que *le sentiment de l'orgueil n'est point inné en nous comme celui du plaisir et de la douleur*. La conséquence est aussi fausse que la majeure. Ce sentiment de l'orgueil se manifeste dès l'enfance avec les premières lueurs de la raison; et si, de ce que ces impressions physiques se montrent auparavant, l'on conclut qu'il ne nous est pas aussi naturel, c'est comme si l'on disait que la faculté d'articuler et de raisonner ne nous est pas aussi naturelle que le sentiment de la douleur, parce que les enfants crient long-temps avant de savoir parler. Qui ne sait que tout se développe et ne peut se développer en nous que successivement et avec nos organes, mais que rien ne peut se développer sans un germe? Qui ne sait que l'être animal ne peut être analysé sous le rapport de ses facultés essentielles que lorsqu'il a atteint le complément de son organisation? Ce sont là les rudiments de la philosophie, qui sont loin, je l'avoue, du génie de nos sophistes; mais ce n'est pas notre faute, s'il faut à tout moment renvoyer à l'école ces *précepteurs du genre humain*.

« L'orgueil n'est donc qu'une passion factice, qui suppose la connaissance du beau et de l'excellent. »

Point du tout : c'est toujours vous qui *supposez*. J'ai déjà prouvé qu'il n'y avait rien de *factice* dans la nature de nos passions, quoiqu'il puisse y avoir quelque chose de *factice* dans leurs effets et dans leurs modes extérieurs; et surtout rien n'est moins *factice* en nous que l'orgueil. Il y a de quoi rire d'une pareille ineptie, et l'on rirait aussi de moi, si je la combattais sérieusement. Il n'est pas plus vrai que l'orgueil *suppose la connaissance du beau et de l'excellent*: si cela était, nous aurions tous de belles *connaissances*; car apparemment nos *philosophes* ne nieront pas que nous n'ayons tous plus ou moins d'orgueil; leur modestie si connue n'ira pas jusque-là. L'orgueil ne suppose

[1] Nous verrons que cette méprise, si impardonnable dans tout homme instruit, se retrouve partout dans les écrits de Rousseau, et fait même le fond de sa *philosophie*. Était-elle de bonne foi? C'est ce dont il est très permis de douter. Quand des gens d'esprit ont besoin d'une première sottise, comme d'une donnée, pour faire ensuite de longs raisonnements qui puissent paraître spécieux, on peut croire qu'ils se la permettent sans scrupule. Ils comptent sur l'ignorance ou l'inattention, et ils n'ont pas tout-à-fait tort.

autre chose que l'idée d'une supériorité quelconque, réelle ou frivole. La sagesse humaine peut aller jusqu'à éclairer et diriger ce sentiment insurmontable dans l'homme. La religion seule nous apprend à le combattre toujours comme un vice réel dans un être imparfait, et comme une ingratitude dans une créature dépendante qui n'a rien qu'elle n'ait reçu. Mais ce sublime religieux, qui est celui de l'humilité, est trop étranger à nos adversaires pour leur en parler. Nous pourrions nous faire entendre sans peine des Socrate et des Platon, qui, comme vous l'avez vu, ont été là-dessus aussi près de la vérité qu'il était possible avant la révélation. C'est là leur gloire, et c'est la honte de nos adversaires d'en être aujourd'hui à une si prodigieuse distance. Ils s'enorgueillissent de leurs sophismes, comme les sauvages de leurs parures de verre et de la bigarrure des couleurs imprimées sur leur peau; et parmi nous le brave militaire s'honore d'un ruban qui atteste ses services, comme les anciens Romains des feuilles de chêne qui étaient la couronne civique: et c'est ainsi que l'orgueil, quel qu'il soit, tient, non pas à *la connaissance du beau et de l'excellent*, mais à une prétention de supériorité bien ou mal entendue, selon le degré de lumières ou d'ignorance.

« L'orgueil ne *peut jamais être* qu'un désir secret et déguisé de l'estime publique. »

Cela même est plein d'inexactitude et de faussetés; il n'est pas besoin ici de *public*. Celui qui ne vivrait qu'avec deux ou trois hommes voudrait en être estimé, et serait blessé de ne pas l'être. *Le désir de l'estime publique* est en lui-même un sentiment très louable, et qui conséquemment n'a nul motif de se *déguiser*. L'orgueil n'est point ce *désir*; mais ce *désir* peut être une suite de l'orgueil, en ce sens seulement qu'on voudrait voir confirmer par autrui la bonne opinion qu'on a de soi. Ce sentiment, s'il se borne là, ne mérite point d'être qualifié de *désir de l'estime publique*. On ne donne ce nom qu'à ce beau sentiment d'une ame élevée qui ne veut d'autre récompense de ses travaux que le témoignage des autres hommes, joint à celui de sa conscience. Quand on appelle ce *désir* orgueil, on a soin d'ajouter que c'est un noble et sublime orgueil, celui qui fait les grands hommes; et ces modifications du langage, les mêmes dans toutes les langues connues, prouvent que l'on a senti partout que l'orgueil n'était en lui-même que vicieux. Le mot d'*orgueil* tout seul offre partout une idée odieuse; et un des plus exécrables tyrans que Rome ait eus fut appelé *le Superbe*. Certes, ce n'est pas là *le désir secret et déguisé de l'estime publique*. Que de bévues multipliées en deux lignes! quelle irréflexion! quelle ignorance des hommes et des choses! A peine pardonnerait-on à des écoliers de quinze ans ce que ne rougissent pas d'écrire des hommes graves qui se qualifient de *philosophes*.

Voltaire a dit et parfaitement bien dit, parce qu'alors il ne faisait qu'appliquer le talent de l'expression à des vérités générales :

« Ce qui fait et fera toujours de ce monde une vallée de larmes, c'est l'*indomptable orgueil* et l'insatiable cupidité, depuis Thamas Koulikan, qui ne savait pas lire, jusqu'à un commis de la douane, qui ne sait que chiffrer. »

(Lettre à J. J. Rousseau, à la suite de *l'Orphelin de la Chine*.) Ainsi, suivant la définition d'Helvétius, ce serait *le désir de l'estime publique* qui ferait les malheurs du monde. Sans doute ce *désir d'estime*, en se méprenant sur les moyens, peut avoir des effets funestes: mais l'abus d'une chose n'est pas la chose même, sans quoi il n'y a pas une vertu dont on ne fît un principe de mal. Alexandre a pu dire: *O Athéniens! qu'il m'en coûte pour être loué de vous!* Mais sans l'ambition, qui est proprement le désir de commander, le désir d'être loué l'aurait-il conduit jusqu'au Gange? Il n'était donc ici qu'accessoire; et si Alexandre n'eût voulu qu'être *estimé*, que de fautes il se serait épargnées!

Il faut voir à présent dans quelles subtilités s'égare l'auteur pour en venir à prouver que l'orgueil n'a pour objet que les plaisirs physiques.

« On ne désire l'estime des hommes que pour jouir des plaisirs attachés à cette estime: l'amour de l'estime n'est donc que l'amour déguisé du plaisir. Or, il n'est que deux sortes de plaisirs, les uns sont les plaisirs des sens, et les autres sont les moyens d'acquérir ces mêmes plaisirs, parce que l'espoir d'un plaisir est un commencement de plaisir; plaisir cependant qui n'existe que lorsque cet espoir peut se réaliser. La *sensibilité physique* est donc le germe productif de l'orgueil. »

Je suis sûr de ne rien exagérer en substituant à cette conclusion celle de Sganarelle : *C'est ce qui fait que votre fille est muette*. Assurément Sganarelle, raisonnant de médecine malgré lui, n'est pas plus ridicule qu'Helvétius raisonnant ainsi de philosophie en dépit du bon sens. Mais pour prouver notre droit de rire, il faut prouver la déraison de l'auteur. Voyons. Remarquez d'abord avec moi combien il importe de surveiller de près les définitions. Pour peu qu'on en laisse passer une qui soit seulement inexacte, un sophiste vous mène bientôt d'inductions en inductions jusqu'aux résultats les plus éloignés de toute vérité. Mais j'ai eu soin d'observer avant tout qu'il n'était pas vrai que l'orgueil *ne fût jamais que le désir de l'estime*, quoique en effet ce désir bien ou mal conçu en soit

une suite assez ordinaire. Souvent l'orgueil ne tend qu'aux respects, aux honneurs, à la considération extérieure; et, parmi ceux que leur condition met à portée de ces avantages, il est d'autant plus commun de s'embarrasser fort peu de l'estime, que l'on est plus sûr d'obtenir les déférences qui en tiennent lieu, et dont l'amour-propre se contente fort bien. La conduite des gens de cet ordre, comparée avec l'opinion publique, qu'ils ne peuvent pas ignorer, n'a que trop souvent fait voir combien ils mettaient de prix à leur orgueil, et combien peu à l'estime publique. Philippe d'Orléans disait tout haut, et long-temps avant la révolution, *Je ne donnerais pas un petit écu de l'estime publique;* et il n'y avait rien qui n'y parût. Mais il était sûr de ne rien perdre de ce qui était dû à son rang; car alors, je le répète, la révolution était loin, et même, lorsqu'il y a tant contribué, il ne soupçonnait, ni lui, ni personne, ce qu'elle pouvait devenir.

Helvétius a donc tort, 1° de confondre deux choses très différentes; 2° de conclure que l'orgueil n'est que le désir des plaisirs attachés à l'estime publique; 3° (et ce tort est le plus grand de tous) d'affirmer que ces plaisirs ne peuvent être que ceux des sens, ou *les moyens d'obtenir ces plaisirs, lesquels sont eux-mêmes un commencement de plaisir*, etc. C'est s'envelopper dans un verbiage obscur et vague, pour échapper à la conviction qui se montre d'elle-même dès que les expressions sont claires. Il faut s'énoncer nettement, et nous dire que tout ce que les grands hommes en tout genre ont entrepris par amour de la patrie, de le gloire, de l'estime et des louanges, n'avait pour objet, ou prochain ou éloigné, que les jouissances des sens. Or, cet énoncé est si révoltant, si évidemment démenti par des faits sans nombre, que l'auteur a craint de le risquer tout crûment, et a mieux aimé se retrancher dans des généralités sophistiques. Il est arrivé mille fois que l'amour des plaisirs s'est joint à celui de la gloire, on le sait; mais il est si faux que ces deux sentiments soient la même chose, que le plus souvent l'un des deux n'est que le sacrifice de l'autre. Comment croire ou soutenir de bonne foi que les vertus romaines et spartiates, les plus orgueilleuses de toutes, mais en même temps les plus austères, au fond ne se rapportassent qu'aux plaisirs des sens? De quel front aurait-on dit à Sully, quand son travail lui dérobait le sommeil de chaque jour, et lui laissait à peine l'heure des repas, que tout ce qu'il en faisait n'était pas amour de son roi et de sa patrie, désir de l'honneur et de la gloire, mais qu'il ne prenait tant de peine que pour donner, à Rosny, de bons soupers à de jolies femmes, lui qui avait tout au plus le loisir de s'occuper un peu de la sienne, quoiqu'il l'aimât beaucoup? Je crois que les Curius, les Régulus et les Caton, auraient été bien étonnés, si on leur eût *appris* que tout leur héroïsme tendait indirectement et de loin à l'amour des femmes et de la table, au luxe et à la mollesse: car, en un mot, ce sont là les plaisirs sensuels; il n'y en a pas d'autres. C'est aussi pour cela, sans doute, que Newton méditait ses calculs immenses; que tant de savants ont blanchi dans la poussière des bibliothèques; que tant d'artistes ont vieilli à la lueur des lampes qui éclairaient leurs veilles laborieuses; que j'ai vu notre célèbre Villoison, avec toute la fraîcheur de sa jeunesse et de sa figure, travailler au grec quinze heures par jour [1], comme un vieux savant à cheveux blancs, sans songer seulement qu'il y eût un autre usage à faire de son jeune âge et de ses journées! Quel système, aussi abject qu'extravagant, que celui qui méconnaît ce sentiment si puissant sur l'homme, celui de son excellence, aussi fort en lui que l'amour de sa conservation, et souvent même plus fort, puisqu'il l'expose ou la sacrifie à tout moment, uniquement pour être loué ou pour n'être pas méprisé! Je sais que, dans les soldats de tous les pays, braver la mort n'est, si l'on veut, qu'un métier pour soutenir sa vie; mais le peut-on dire de ceux qui s'arrachent à toutes les voluptés de leur âge et de leur rang pour se précipiter dans tous les périls et souffrir toutes les fatigues? Je sais encore que la gloire est un titre auprès d'un sexe dont elle semble honorer ou excuser les faiblesses; mais si l'on n'envisageait que la jouissance de ses charmes, pourquoi cette puissance serait-elle si souvent sacrifiée elle-même au désir de mériter son suffrage, à la crainte de rougir devant lui? Il y a donc, même dans le plus attrayant et le plus irrésistible de tous les penchants physiques, encore un autre empire que celui des sens.

Croirons-nous, avec Helvétius, que l'ambition ne soit que le désir d'avoir plus de droits aux faveurs de la beauté? Mais sans parler des calculs qu'ont souvent faits les ambitieux en lui préférant la laideur en crédit, que dirons-nous d'un prince tel que le grand Condé, d'un roi tel que Louis XIV? En fait de plaisirs de toute espèce, ils ne pouvaient avoir d'autre embarras que celui du choix et de la satiété: ils n'avaient, pour jouir de toute manière, aucun besoin de la gloire. Pourquoi donc l'un vou-

[1] C'est ainsi qu'il est parvenu à être, avant trente ans, le plus savant helléniste de l'Europe. Je lui demandai un jour quels étaient donc ses délassements, puisqu'enfin il en faut un peu. Il me dit que, quand il se sentait la tête lasse, il se mettait quelque temps à la fenêtre; et il demeurait dans la rue Saint-Jean-de-Beauvais. On peut juger de ses *plaisirs sensuels* et de ses *commencements de plaisir*. Il s'est marié depuis, et a toujours vécu de même.

lait-il toujours vaincre, et l'autre toujours dominer? Est-ce à un philosophe d'oublier ou de compter pour rien la force du caractère, ces déterminations si marquées qui distinguent un homme d'un homme, *homo homini quid præstet* (comme disait un ancien), ces goûts si particuliers et si dominants qui font pour tel ou tel une volonté de ce qui serait insupportable à presque tous les autres, qui ne laissent pas de profiter de ce qu'aucun d'eux ne voudrait faire; tant cela est éloigné de cet attrait des sens dont Helvétius veut nous faire un mobile unique et universel?

Je n'ignore pas non plus que, dans la plupart des écrivains et des artistes, l'intérêt de la fortune, ou du moins d'une sorte d'aisance, peut se joindre à celui de la gloire, parce que celui-ci est un moyen pour obtenir l'autre. Mais d'abord, qui peut nier que ce ne soit, dans les hommes d'un vrai talent, l'impérieux attrait de ce talent même qui détermine uniquement leur premier choix, puisqu'ils ne sauraient se dissimuler qu'en appliquant à d'autres professions plus sûrement lucratives ce qu'ils ont d'esprit et de facultés, ils peuvent en espérer plus d'avantages et d'émoluments avec beaucoup moins d'inconvénients et d'obstacles? Et puis, demandez-leur, demandez à leur con cience ce qu'ils préfèrent, des richesses ou de la gloire. Demandez à Corneille s'il aurait donné *le Cid* pour tous les trésors de Mazarin, pour toute la puissance de Richelieu. Demandez-lui encore à ce bon Corneille, qui ne sortait pas de son cabinet, si c'était pour plaire aux jolies femmes qu'il faisait *Horace* et *Cinna*. Demandez enfin à celui qui a fait un bel ouvrage, pour quelle somme, pour quelle place, pour quelle beauté à son choix, il donnerait son chef-d'œuvre. Qu'il me soit permis, pour l'honneur des lettres, de citer un trait qui ne concerne pas même l'amour de cette gloire pour laquelle peu d'hommes sont faits, mais seulement l'amour de cette noble liberté qui appartient à tous les hommes qui pensent. Il y a environ soixante ans qu'on proposa des jetons d'or et des pensions [1] à l'Académie française, à condition qu'elle retournerait à l'égalité purement académique, et que, tout entière renfermée dans la confraternité littéraire, qui était le principe de son institution, elle renoncerait à ses priviléges honorifiques, qui étaient ceux des cours souveraines, à l'indépendance dont elle seule jouissait; et qu'en un mot elle serait, comme les autres académies, sous l'autorité du ministère. Heureusement les plus pauvres faisaient le plus grand nombre. Les jetons d'or les auraient enrichis: tous préférèrent leur honorable liberté. Il serait curieux de chercher dans ce choix quelque chose d'applicable aux sens.

Et l'ambition, comment serait-elle l'amour des plaisirs, puisqu'elle est si souvent la passion des hommes qui ne peuvent plus en avoir d'autre, puisqu'elle respire et vit tout entière, plus dominante que jamais, quand tous les sens sont morts pour la volupté? Enfin, s'il n'y avait pas dans nous un sentiment invincible qui nous élève à nos propres yeux, et qui ne peut souffrir qu'on le blesse, d'où vient que les hommes ne peuvent supporter le mépris, je ne dis pas seulement les injures capables de compromettre l'honneur, qui est l'existence sociale partout où il y en a une [1], mais même tout ce qui peut offenser l'amour-propre? Pourquoi les flots de la colère sont-ils si prompts à s'élever dans le cœur au moindre signe de dédain? Pourquoi les atteintes à l'amour-propre sont-elles les plus impardonnables! Au temps de Louis XII et de François Ier, quand les Allemands et les Français se partageaient l'Italie, les Allemands, alors moins civilisés que nous, traitaient les naturels du pays avec une dureté brutale; les Français, plus humains, mais toujours étourdis et vains, les traitaient avec beaucoup plus de douceur, mais aussi avec cette légèreté qui ne dissimule pas le mépris. Partout les Italiens préféraient la domination des Allemands à celle des Français. On leur en demandait la raison. *Les Allemands nous maltraitent*, répondaient-ils, *mais ils ne nous méprisent pas.* Ce mot est l'histoire de l'homme. Ce serait en vain que, pour attribuer à l'éducation et aux habitudes sociales cette horreur du mépris, on objecterait l'avilissement de quelques nations courbées sous un despotisme stupide, et le langage de ces insulaires de la mer des Indes chez qui le sujet, adressant la parole au monarque, s'appelle lui-même *le membre d'un chien, le fils d'un chien*; il ne faut pas considérer l'homme relativement à ceux que la superstition ou le préjugé lui fait regarder comme étant d'une nature supérieure à la sienne; il faut voir l'homme

[1] C'était l'abbé Bignon qui avait conçu ce projet, et que son crédit avait mis à portée de le faire agréer au gouvernement. Il était à la tete de la Bibliothèque royale et membre de trois académies. Il aimait sincèrement les lettres, et leur rendit des services; mais il avait un peu l'ambition de dominer, et d'étendre sur l'Académie française l'influence qu'il avait sur les deux autres. Le ministère, qui n'en avait aucune sur la nôtre, goûtait fort un plan qui l'aurait mise comme elles, dans sa dépendance. Les jetons d'or auraient pu valoir dix ou douze mille livres de rente; le projet fut rejeté par tous les gens de lettres.

[1] On sent bien que ces mots ne sont pas liés sans raison. Ils feront souvenir qu'au moment où l'auteur parlait, toute espèce de considération personnelle, toute existence dans l'opinion était absolument nulle. C'était l'esprit nécessaire du directoire à cette époque.

avec ses égaux. Partout il en a, et partout aussi, même dans la classe dégradée des nègres de l'Amérique et des parias de l'Inde, nul ne peut supporter le mépris de son égal, même en secret et sans témoin; nul ne le pardonne [1], et c'est de toutes les offenses la plus sensible, au point que nous pardonnerions plutôt à celui qui nous a ravi nos biens qu'à celui qui nous a outragés. C'est là surtout ce qui fait étinceler le regard de la colère et précipite le bras de la vengeance. La vengeance! la haine! Serait-il possible encore d'attribuer quelque rapport avec les affections sensuelles à ces passions si tristes, si pénibles, si cruelles? Combien leur histoire offre de privations souffertes, de tourments supportés pour parvenir à ce malheureux triomphe de l'amour-propre qui s'élève sur un ennemi écrasé ou seulement humilié! Ah! ces passions terribles n'ont rien de commun avec les plaisirs : ceux-ci même, j'en conviens, traînent souvent après eux l'indifférence et le dégoût; mais la vengeance satisfaite laisse après elle le repentir et l'horreur, en raison de l'excès où elle s'est portée. Pourquoi? C'est qu'elle n'est en effet qu'un usage perverti, une méprise passagère d'un sentiment légitime et nécessaire, l'estime de nous-mêmes, sans laquelle nous ne ferions rien de louable, rien de beau, rien de grand. Et d'où naît, au contraire, cette satisfaction indicible, cette exaltation intérieure, quand nous ne nous sommes vengés qu'en usant du pouvoir de pardonner? C'est qu'alors nous avons, dans toute sa plénitude, le sentiment le plus doux de notre être, la certitude de notre supériorité.

Quelle autre raison fait de l'envie la passion la plus douloureuse, la plus dévorante, et en même temps la plus honteuse et la plus morne, celle qu'on ne peut jamais cacher et qu'on n'avoue jamais? L'envie entre-t-elle aussi dans les plaisirs des sens; et ces deux mots, l'envie et le plaisir, peuvent-ils aller ensemble? Toutes les autres passions ont du moins le leur à leur manière : la vengeance, la haine, en ont au moment où elles s'assouvissent; mais l'envie, jamais. A l'instant où elle triomphe, elle souffre encore, parce que rien ne peut l'empêcher de rougir d'elle-même. Dira-t-on que l'on n'envie que les jouissances corporelles? Non. Sûrement celui qui est envieux l'est de tout, et tout ce qu'il n'a pas le tourmente; mais l'envie est particulièrement attachée à la concurrence, à tout ce qui intéresse de plus près l'amour-propre, à l'élévation, au pouvoir, au talent, à la célébrité. Le pauvre désire et envie l'aisance; mais si la grande disproportion des fortunes ne produisait pas trop souvent, d'un côté l'insolence, et de l'autre l'humiliation, ceux qui ont le nécessaire désireraient pour eux le superflu plus qu'ils ne l'envieraient dans autrui. Ce qui est certain, d'après l'expérience, c'est que quiconque est affable et modeste avec ses inférieurs est généralement aimé; et la raison en est évidente, c'est qu'il efface et fait disparaître en lui la jouissance de ce qui nous blesse le plus, celle de la supériorité, et dès lors tout le reste est pardonné.

Il ne nous reste plus rien à considérer que l'avarice, et cette passion se refuse encore plus que toutes les autres à l'opinion d'Helvétius. Il n'y a pas moyen de rapporter aux plaisirs des sens une passion qui consiste tout entière dans les privations. Aussi Helvétius prétend-il qu'on ne peut expliquer le délire de l'avare qu'en supposant qu'il regarde au moins l'argent comme la représentation de tous les plaisirs qu'il peut acheter. Cette idée, il est vrai, n'est point paradoxale; elle est même très commune; et jusqu'ici l'on n'a point donné d'autre explication de ce penchant, le plus singulier de tous, en ce qu'il n'a point, comme les autres, d'objet et de jouissance réelle. L'argent par lui-même n'en est pas une, a-t-on dit; il faut donc que l'avare y supplée au moins par l'idée des jouissances possibles. Cette opinion paraît plausible; cependant je ne la crois pas fondée. J'en appelle à l'observation réfléchie. Qu'on examine de près un avare, et l'on verra que, bien loin de jouir en idée de toutes les commodités, de tous les avantages qu'il peut se procurer, il n'en peut même souffrir la pensée. Rien ne le révolte plus que la préférence qu'on donne sur l'argent à toutes les choses dont il est le prix et l'échange. Il hait toute dépense, non seulement pour son propre compte, mais pour celui des autres : tout lui paraît profusion, dissipation; et quand tout le monde le croit fou, on peut être sûr qu'il nous le rend bien, et qu'il nous regarde tous comme des insensés. Ce n'est point ici une exagération comique ou satirique, c'est le fait, que chacun est à portée de vérifier dans l'occasion. Parlez à un avare de telle dépense que vous voudrez au-delà de ce nécessaire étroit et honteux sans lequel on mourrait de faim et de froid, et vous verrez s'il ne calcule pas sur-le-champ, à livres, sous et deniers, ce que cette somme épargnée peut valoir au bout de l'année, et s'il ne regarde pas en pitié ceux qui ne font pas le même calcul. Suivez-le de près, et vous verrez qu'il souffre véritablement quand il voit dépenser de l'argent, et qu'excepté celui qu'on voudrait bien lui donner, il désirerait

[1] Il faut en excepter le chrétien; mais aussi le chrétien est au-dessus de l'homme.

d'ailleurs que personne n'en dépensât plus que lui. Mais qu'est-ce donc que l'avarice? C'est, si je ne me trompe, un égarement de l'imagination, né de la défiance et de la cupidité, et fortifié par l'habitude. La cupidité est naturelle à l'homme; mais l'avarice me semble être ce que l'invention des métaux monnayés et les accidents de l'état social ont mis de *factice* dans la cupidité. Nos connaissances historiques, infiniment moins anciennes que le temps où les richesses réelles ont commencé à être représentées par des valeurs idéales, ne nous permettent pas de nous appuyer ici sur des faits; mais il est très vraisemblable que, toutes les productions de la terre étant plus ou moins aisément corruptibles, la fantaisie d'accumuler n'a guère pu naître qu'à l'époque où des métaux, à peu près incorruptibles, sont devenus le signe et l'équivalent de toutes les possessions. Je conçois bien que dans tous les temps l'homme cupide a voulu avoir plus de terres, plus de troupeaux, plus d'esclaves que les autres; mais il fallait absolument consommer à peu près ce que produisaient le sol et le travail, ou se résoudre à le voir périr, et dès lors il n'y avait pas lieu à l'avarice, qui accumule sans jouir et sans dépenser. Il y a une autre différence entre les richesses naturelles et les richesses factices; les premières ne peuvent pas se perdre aussi facilement, à beaucoup près, que les secondes; ainsi, d'un côté la facilité d'entasser beaucoup d'or, et de l'autre la crainte de se le voir enlever par tous les accidents qui tiennent à la corruption de l'état social, ont pu produire l'avarice. La crainte habituelle de l'avare est de manquer, ou du moins d'éprouver quelqu'une de ces pertes dont personne n'est à l'abri, surtout quand les moyens de faire valoir l'argent sont, comme il arrive toujours, inséparables du danger, ou tout au moins de la possibilité de le perdre; et, en ce genre, la possibilité seule fait frémir l'avare. On aura donc commencé par s'attacher à son trésor comme un garant de sa subsistance, et puis on se sera de plus en plus accoutumé au plaisir de le voir grossir et s'augmenter, aux dépens de cette subsistance, au moins en tout ce qui n'y était pas strictement nécessaire. C'est un travers d'esprit comme tant d'autres dont l'homme est susceptible : il lui faut une passion dominante, et l'avarice est ordinairement la seule des avares. Ils se sont fait peu à peu un besoin d'ajouter sans cesse à leur trésor; ce soin occupe toutes leurs pensées, toute leur activité, tout leur amour-propre : et là-dessus le détail des faits étonne l'imagination. Je voudrais qu'on en eût fait un recueil qui rassemblât tout ce qu'on en sait : ce serait une des parties les plus singulières de l'histoire des folies et des bassesses de l'humanité [1].

Il se peut encore que la faculté d'acquérir beaucoup de choses se présente quelquefois à l'esprit d'un avare, mais à coup sûr c'est comme une idée purement abstraite. La pensée de réaliser cette faculté le ferait frissonner. En un mot, à voir la manière dont vivent les avares, je ne conçois pas que les plaisirs sensuels puissent entrer pour quelque chose dans cette passion, à moins que la vue de l'or ne soit une sorte de plaisir physique pour leurs yeux, comme la vue d'une rose ou d'une belle femme en est un pour les nôtres; et cela n'est pas impossible d'après les relations étroites qui existent entre les sens et l'imagination. Mais, dans tous les cas, je ne puis voir dans cette étrange passion qu'une des bizarreries honteuses de l'esprit humain, et il y en a de toutes les espèces.

En continuant d'examiner celles d'Helvétius, je le vois sans cesse calomnier les hommes, à qui pourtant il aimait à faire du bien. Il semblait que la bonté de son cœur voulût les dédommager des injustices que leur faisait son esprit. Était-ce donc d'après lui-même qu'il pouvait parler, lorsqu'il a dit :

« L'homme humain est celui pour qui la vue du malheur d'autrui est une vue insupportable, et qui, pour s'arracher à ce spectacle, est, pour ainsi dire, forcé de secourir le malheureux. L'homme inhumain, au contraire, est celui pour qui le spectacle de la misère d'au-

[1] On pourrait y joindre un exemple épouvantable de la punition que ce vice odieux et anti-social peut quelquefois éprouver, même dès ce monde : c'est la mort affreuse du financier Thoynard, arrivée par un accident aussi extraordinaire que son avarice. C'était un des hommes les plus riches de la ferme générale, dans un temps où elle rapportait des sommes immenses, réduites depuis des trois quarts au moins, lorsque le secret de cette administration fut communiqué au gouvernement par l'Allemand de Bey. Thoynard avait pratiqué, dans l'endroit le plus reculé de son jardin, un caveau secret, et de la plus forte clôture, où il enfermait son argent; ce qui était pour lui une occasion fréquente de visites nocturnes à son trésor. Il arriva qu'en y entrant, la porte, poussée par le vent, se referma sur lui; et, comme elle était à secret, et que la clef qui seule pouvait l'ouvrir était restée en dehors, il fut impossible à ce malheureux, ni de trouver aucun moyen de sortir, ni de se faire entendre au dehors pour se procurer du secours, l'éloignement ne permettant pas que sa voix perçât l'épaisseur des murs. On ne pouvait non plus imaginer où il était, personne que lui ne connaissant ce caveau. Ce ne fut qu'au bout de quelques jours, qu'à force de recherches on parvint jusqu'au tombeau qu'il s'était creusé. Il y était mort, et l'on peut imaginer de quelle mort. On le trouva étendu sur des sacs, les bras à demi rongés : il avait eu tout le temps de maudire l'or qu'il avait tant aimé. Mais celui-là ne serait pas moins insensé, qui ne verrait là qu'un coup du hasard, et non pas de cette Providence qui donne quelquefois de si terribles exemples de la manière dont elle sait trouver le châtiment du vice dans le vice même.

trui est un spectacle agréable. C'est pour prolonger ses plaisirs qu'il refuse tout secours aux malheureux. Or, ces deux hommes si différents tendent cependant tous deux à leur plaisir, et sont mus par le même ressort. »

J'ai déjà fait évanouir cette prétendue indentité de ressort; mais, d'ailleurs, ce qu'on a dit ici de l'homme humain et de l'inhumain me semble également faux. S'il était vrai que l'on ne secourût les malheureux que pour s'épargner le spectacle de leur misère, on ne ferait du bien qu'à ceux que l'on voit; et il est de fait que l'on procure tous les jours des soulagements à ceux qu'on ne voit pas, et qu'on ne verra peut-être jamais. Il y a donc dans la bienfaisance un autre motif que la répugnance que l'on éprouve à l'aspect de leur infortune. Je crois encore bien moins que l'inhumanité, trop commune, qui refuse des secours aux indigents, aille jusqu'à se faire *un plaisir prolongé* du spectacle de leurs souffrances. Est-il possible que l'on suppose si froidement cet excès de cruauté? S'il existe, il est au moins très rare, et l'on n'argumente pas d'une exception. Il est d'autant plus extraordinaire que l'auteur ait adopté cette idée révoltante, qu'il n'en avait nul besoin, même dans son système pour expliquer la sorte d'inhumanité qui rend insensible au malheur d'autrui. Il pouvait l'attribuer très raisonnablement à cette indifférence qui naît de la préoccupation de nos intérêts et de nos plaisirs, ou à la crainte de diminuer quelque chose de nos jouissances en prenant sur nos biens pour aider le pauvre. Ces vérités se présentent d'elles-mêmes; mais l'auteur, toujours occupé à faire tout rentrer dans ses principes d'erreurs, semble tellement déterminé à fuir toute vérité, qu'il s'éloigne avec une espèce d'effroi de celle même qui ne lui serait pas contraire.

Il se fait ici une objection qui amène de sa part une réponse aussi fausse dans le principe que dans les conséquences.

« Mais, dira-t-on, si l'on fait tout pour soi, l'on ne doit donc point de reconnaissance à ses bienfaiteurs? Du moins, répondrai-je, le bienfaiteur n'est-il pas en droit d'en exiger; autrement, ce serait un contrat, et non un don qu'il aurait fait... C'est en faveur des malheureux, et pour multiplier le nombre des bienfaiteurs, que *le public* impose, avec raison, aux obligés le devoir de la reconnaissance. »

Il est vrai que le bienfaiteur ne doit *exiger* aucun retour; mais pourquoi? Ce n'est pas qu'il n'ait droit d'attendre, en conséquence de l'équité naturelle qui ordonne de rendre le bien pour le bien, et d'aimer celui qui nous en fait. Tout bon moraliste qui aurait craint d'autoriser l'ingratitude, se serait bien gardé d'oublier les devoirs de l'obligé en rappelant ceux du bienfaiteur. Sans doute celui-ci est suffisamment payé par le plaisir de faire du bien, qui est le premier de tous; mais tant pis pour l'obligé, s'il se prive du plaisir de la reconnaissance, qui en est un aussi doux que le devoir est sacré. Ce n'est pas seulement à cause du bienfaiteur qu'il faut être reconnaissant, c'est pour soi-même, c'est pour s'acquitter d'une obligation; et celui qui dirait à son bienfaiteur,

« Je ne vous dois rien; vous êtes assez heureux de m'avoir fait du bien, »

répèterait la leçon de l'ingratitude, telle que l'orgueil l'a répétée mille fois, après l'avoir apprise de nos *philosophes*. Il n'y avait qu'eux qui fussent capables de dire que *c'est le public qui impose le devoir de la reconnaissance*. Ce n'est point *le public*, c'est la morale universelle, que l'auteur ne veut écarter ici, comme partout, que parce qu'il l'a bannie de son système, si odieusement chimérique. Quand même personne ne saurait que vous avez reçu un bienfait, la morale et la conscience ne vous crieraient pas moins haut que vous êtes tenu à la reconnaissance. *Le public* n'est que l'écho de cette voix, quand il veut qu'on remplisse ce devoir; et ce n'est pas lui qui *impose* ce devoir, c'est la nature, la nature même sauvage, qui n'en connaît point de plus sacré. *Le public* fait des lois de convention et d'usage, et non pas des lois de conscience; et j'ai prouvé, ce qui n'aurait pas dû avoir besoin de preuve, qu'il y avait une conscience; je l'ai démontré en rigueur, et, pour y être obligé, il fallait avoir affaire à nos *philosophes*. C'est à eux seuls qu'il pouvait tomber dans l'esprit de faire d'un sentiment aussi naturel que celui de la reconnaissance une affaire de bienséance et de calcul, et de l'ingratitude un manque de convenance. Cela est digne du reste.

Il y aurait bien d'autres erreurs à combattre dans les ouvrages d'Helvétius; mais je me borne ici aux plus importantes, et, dans le grand nombre, je m'attache aux plus dangereuses. En voici deux qu'il n'est pas permis de passer sous silence: elles offensent trop directement la nature humaine, qui n'eut jamais de plus mortels ennemis que ces soi-disant *philosophes*, qui n'ont entrepris de l'expliquer qu'à force de la méconnaître, et ne l'attestent que pour l'outrager.

« Le remords n'est que la prévoyance des peines physiques auxquelles le crime nous expose. Le remords est, par conséquent, en nous l'*effet de la sensibilité physique*.. Un homme est-il sans crainte, est-il au-dessus des lois, c'est sans repentir qu'il commet l'action malhonnête qui lui est utile... *l'expérience nous apprend* que toute action qui ne nous expose ni aux peines légales ni à celles du déshonneur, est, en général, une action toujours exécutée sans remords. »

Je réponds affirmativement que l'audace de cette assertion ne fait qu'en rendre la fausseté plus révoltante. Il faut avoir perdu la tête, ou perdu toute pudeur, pour invoquer *l'expérience*, quand celle de tous les pays et de tous les siècles est si connue, qu'il n'y a point d'homme, pour peu qu'il sache lire, qui ne soit en droit de vous répondre que vous avez menti. L'histoire, qui dépose partout de la puissance du remords, même dans ceux qui ne pouvaient craindre aucune autre peine, l'histoire est tellement remplie de semblables témoignages, que, si je m'amusais à les citer, on me reprocherait, avec raison, de perdre le temps à détailler ce que personne n'ignore, ce que tout le monde peut se rappeler, quand ce ne serait que depuis Tibère jusqu'à Louis XI. Mais je dois ajouter que, laissant même à part les grands crimes, chacun n'a qu'à se consulter soi-même, et se demander s'il ne s'est pas senti mécontent de lui quand il a été injuste, même sans avoir à craindre aucune peine. Je ne dis pas que le remords suive toujours l'injustice : la passion ou le préjugé qui nous l'a fait commettre peut aussi nous la faire méconnaître; mais, dès que la passion ou le préjugé se tait, le remords parle. Quelles preuves l'auteur allègue-t-il du contraire ? L'exemple des tyrans d'Asie, qui accablaient leurs sujets d'impôts, et des inquisiteurs qui font brûler les hérétiques. *Les uns et les autres*, dit-il, *sont sans remords*. Je le crois : mais qui ne voit pas que ces deux cas rentrent précisément dans l'exception que j'ai faite, et nullement dans la thèse de l'auteur. Ce n'est pas la puissance et l'impunité qui étouffent ici le repentir ; mais la conscience est muette, parce que l'esprit est aveugle : et c'est là le plus grand danger de l'ignorance et de l'erreur ; c'est le grand mal que font des doctrines telles que celles des coupables sophistes que je combats. Le despote d'Asie se croit maître de la vie et des biens de ses sujets : il se joue de leur vie et de leur bien : il est conséquent. De même un disciple de nos *philosophes* ne connaît de mobile *que l'intérêt personnel* : il y sacrifie tout; il reconnaît pour *moteurs uniques le plaisir et la douleur*, et ne se croit tenu qu'à chercher l'un et à fuir l'autre; il est conséquent tout comme le despote, et s'il fait moins de mal, c'est qu'il a moins de pouvoir. L'inquisiteur s'imagine servir le ciel et la religion, en exterminant ceux qui n'ont pas la même croyance que lui; et l'on sait la réponse de ce furieux ligueur à son confesseur, qui s'étonnait qu'il ne lui parlât pas de la Saint-Barthélemy, où il avait été du nombre des assassins : *Je regarde, au contraire, cette journée comme une expiation de mes péchés.* Mais que prouvent la persuasion de l'inquisiteur et la réponse du ligueur, si ce n'est que l'un et l'autre sont conséquents dans l'atrocité, comme nos sophistes dans l'absurdité, et que les préjugés du fanatisme religieux, comme ceux du despotisme asiatique, peuvent corrompre jusqu'à la conscience ? Mais aussi que prouve l'étonnement du ministre de la religion, si ce n'est que la religion n'est rien moins que le fanatisme? Nous ne pouvons juger que par le rapport des idées avec les objets; et quand une religion pervertie, ou une mauvaise éducation, ou une doctrine erronée, a faussé nos idées, nos jugements ne sauraient être droits ; et la conscience n'est que le jugement que nous portons sur nous-mêmes. Remarquez pourtant que le despote et l'inquisiteur, tout en se trompant, reconnaissent néanmoins une justice, et que leur erreur n'est qu'une idée fausse de cette justice. Aucun d'eux ne vous dira : Je sais que je suis injuste, et je veux l'être. Mais l'un dira de celui qu'il fait périr : N'est-il pas hérétique? L'autre dira de celui qu'il opprime : N'est-il pas mon esclave? Ils ne sont donc pas sourds à tout raisonnement, et il n'est pas impossible de redresser en eux les idées du juste et de l'injuste, puisqu'ils les ont conservées tout en les appliquant fort mal. Il n'y a que nos adversaires, il n'y a que les athées, avec qui l'on soit sans ressource : car que peut-on remontrer ou apprendre à ceux qui se croient exclusivement appelés à instruire les autres et à leur enseigner tout le contraire de ce qui est reçu depuis le commencement du monde? Ils vous répondront :

« Que me parlez-vous de *juste* et d'*injuste*? Je ne comprends que mon *intérêt*; il est ma loi. »

Et si cet *intérêt* est que *vous soyez pilé dans un mortier*, et si le raisonneur est despote ou *révolutionnaire*, *vous serez pilé* très *philosophiquement*. Ici, messieurs, faites bien attention que ce n'est plus moi qui parle, c'est Voltaire, dont je vous répète les propres paroles contre les athées ; et l'on sait qu'il a eu contre eux de bons moments qu'ils ont eu bien de la peine à lui pardonner.

Le second passage d'Helvétius fait encore plus de peine à citer.

« L'homme hait la dépendance : de là peut-être *sa haine pour ses père et mère*, et ce proverbe fondé sur une observation commune et constante, *l'amour des parents descend et ne remonte pas.* »

Sa haine pour ses père et mère !... Oui ce sont les termes de l'auteur. Je ne sais si l'on a jamais insulté la nature avec un sang-froid plus intrépide, du moins jusqu'à la révolution française. A la tournure affirmative et générale de cette phrase qui n'est ni précédée, ni accompagnée, ni suivie

d'aucune espèce de restriction, ne dirait-on pas que *la haine des enfants pour leurs père et mère* est un fait universel et reconnu, une sorte de donnée en morale, dont il ne s'agit plus que de trouver l'explication ? *C'est peut-être*, dit l'auteur, *que l'homme hait la dépendance*. L'homme ne hait pas tant la dépendance que l'oppression. Il s'en faut même de beaucoup que cette haine de toute dépendance soit un sentiment général et prédominant. Nous verrons ailleurs[1] combien il est restreint par le besoin de l'ordre et de la sécurité. Mais surtout cette dépendance, nécessairement attachée à l'enfance par sa faiblesse seule, et qu'il ne tient qu'aux parents de rendre si douce, serait bien insuffisante pour rendre raison d'un phénomène aussi contraire à la nature que *la haine des enfants pour leurs père et mère*, s'il était vrai, s'il pouvait être vrai que ce sentiment fût commun. Heureusement rien n'est plus faux. Cette *haine*, s'il est possible de répéter cet horrible mot, peut avoir lieu tout au plus dans l'un de ces deux cas, ou d'une extrême injustice de la part des parents, ou d'une extrême perversité dans les enfants ; et l'on m'avouera que les extrêmes, rares par eux-mêmes, le sont surtout en ce genre. Le proverbe que cite l'auteur est pris dans un sens affreusement exagéré. Il ne signifie autre chose, si ce n'est que l'amour des père et mère pour leurs enfants surpasse ordinairement celui des enfants pour leurs pères et mères, ce qui est vrai; et cette disproportion est dans la nature. Il fallait, pour enchaîner les père et mère à tous les soins dont dépend la conservation des enfants, que le sentiment paternel et maternel fût de la plus grande énergie possible. Aussi n'en connaît-on point de plus fort et de plus puissant, nonseulement dans l'homme, mais dans les animaux : c'est une prévoyance de la nature, qui veillait à l'unique moyen de la conservation des espèces. Dans l'homme, ce sentiment, plus durable parce que l'enfance en a plus long-temps besoin, est encore fortifié par beaucoup d'autres sentiments particuliers à notre espèce, par l'habitude prolongée d'une foule de soins et de secours différents, par la douceur des caresses réciproques, par le charme du premier âge, par l'intérêt attaché aux développements successifs des organes de la vie et des facultés de la raison, par le progrès et le succès de l'éducation, par l'attrait de l'espérance, enfin par le plaisir de revivre dans un autre soi-même, et par l'amour-propre qui se mêle à toutes nos jouissances. Rien de tout cela dans les enfants : il faut même que leur raison soit assez avancée, pour leur apprendre tout ce qu'ils doivent de reconnaissance à leurs parents; au moment où ils en reçoivent les plus grands bienfaits, ils ne peuvent pas en sentir le prix. Il est donc naturel que leur amour pour leurs parents soit inférieur à celui que leurs parents ont pour eux ; et, pour dire en passant ce qui sera plus développé ailleurs, c'est par la même raison que, mettant même l'infini à part, nous ne pouvons jamais aimer Dieu autant que nous en sommes aimés. Mais de cette disproportion dans l'amour il y a encore bien loin jusqu'à la *haine* : l'une est dans la nature, et l'autre est dénaturée. Il y a sans doute de mauvais enfants, mais il y a aussi de mauvais parents, et la dureté et la tyrannie peuvent affaiblir les sentiments les plus chers. Il est pourtant très rare, et je le répète sans crainte d'être démenti par quiconque aura bien observé, que l'altération de ces sentiments aille jusqu'à la haine; et les prodiges d'amour filial sont aussi fréquents dans l'histoire que ceux de l'amour paternel et maternel.

Mais le plus funeste effet de ces calomnieux paradoxes, c'est qu'en les lisant, l'ingrat et le fils dénaturé pourront se dire qu'ils sont comme les autres hommes. Je vous laisse à penser, messieurs, si ceux-là méritent le titre de philosophes, qui n'ont écrit que pour la justification des monstres.

Il y a dans leurs principes des conséquences beaucoup moins sérieuses; mais quand elles ne sont pas des crimes, ce sont encore des erreurs : et je crois devoir en relever du moins quelques unes; soit pour vous faire voir que, si tout n'est pas chez eux également condamnable, tout est à peu près également faux; soit pour vous soulager un moment, ainsi que moi, du poids de cette triste immoralité, qui fait mal même à réfuter. Ainsi, qu'Helvétius ait dit que l'on ne pèse aussi les talents qu'au poids de l'intérêt, cela est d'une bien moindre importance, et ce n'est pas si éloigné de la vérité; et pourtant la proposition est encore très inexacte dans sa généralité. Il est naturel et raisonnable que les hommes estiment les talents à cause de leur utilité; mais qu'ils n'aient jamais d'autre mesure de leur estime, c'est ce que l'observation des faits ne permet pas d'avouer. Si ce calcul de proportion était exactement suivi, quels éloges n'aurait-on pas donnés aux auteurs de tant d'inventions d'une utilité générale et durable, à ceux qui ont imaginé les caractères de l'alphabet, les signes des nombres, les moulins à vent, les moulins à eau, la navette, le métier à bas, en un mot, tous ces procédés si ingénieux, qui des arts mécaniques, objets de première nécessité, ont fait des prodiges d'industrie ! Les noms de ces

[1] A l'article de *Rousseau*.

bienfaiteurs du monde nous sont inconnus, et nous ne saurions pas même quel est celui qui le premier a su manufacturer le fer et l'airain (Tubalcain), si l'Esprit-Saint n'avait pas cru devoir nous l'apprendre dans les livres qu'il a dictés, et qui sont les plus anciens que le monde connaisse. Il faut dire plus : la difficulté, la rareté d'un genre de talent utile en lui-même, entrent et doivent entrer pour beaucoup dans l'appréciation qu'on en fait. Helvétius le nie formellement; mais, selon sa coutume, il nie sans preuves à l'appui de la négation. Il oublie que les hommes sont naturellement disposés à admirer ce dont peu d'hommes sont capables, et qu'ils n'ont pas tort de distinguer dans leur estime ce qui est en effet au-dessus des facultés communes [1]. Tous les hommes sensés estiment l'agriculture comme un travail nécessaire et honnête, qui doit mener à sa suite l'amour des plaisirs naturels et l'innocence des mœurs; mais ils sentent en même temps que tout homme peut être laboureur ou artisan, et qu'il n'est pas donné à tout le monde d'être un bon administrateur, un bon général d'armée, un bon magistrat, un grand orateur, un grand poète, un grand artiste. Un juste respect pour ce qui fait honneur à la nature humaine se mêle donc et doit se mêler à la considération des avantages qu'on en retire. C'est cela précisément qu'Helvétius voulait écarter de son système, qui le condamne à réprouver tout ce qui tient à la noblesse de l'homme moral; et c'est tout ce que j'ai voulu faire remarquer en cet endroit, sur lequel je ne m'étendrai pas davantage.

Je ne m'arrêterai pas non plus sur l'ouvrage posthume intitulé *de l'Homme*, dont le résultat général est le même que celui *de l'Esprit*. Le second n'était que le commentaire du premier, et devait par conséquent offrir autant d'erreurs, avec un développement d'autant plus libre et plus hardi, que l'auteur ne voulait pas publier ce dernier livre de son vivant. Ce qu'il y a de vrai dans ce qu'il dit, que le premier objet de tout gouvernement est de lier chaque citoyen à l'intérêt public par son intérêt particulier, est connu et senti depuis qu'il y a des gouvernements, quoique l'application en ait été plus ou moins imparfaite; comme elle le sera toujours plus ou moins, malgré les prétentions aussi nouvelles que folles de la *philosophie* moderne, qui abuse du principe de la perfectibilité jusqu'à oublier que les bornes en sont renfermées dans celle de notre nature, toujours fort étroites, et que le principe lui-même est subordonné à un autre non moins reconnu de tout le monde, excepté de nos *philosophes*, et qui nous apprend que le progrès des facultés de l'homme ne peut séparer l'usage de l'abus, et se montre toujours à peu près le même sous les deux rapports. Mais loin de croire, comme Helvétius, que le ressort le plus puissant de cet *intérêt* qu'il recommande soit le *plaisir physique*, je pense que celui-ci doit dominer sur tous les vices d'un gouvernement arbitraire, qui ne laisse guère d'autre ressource, comme Montesquieu et tous les bons politiques l'ont observé chez les Orientaux; mais que, dans tout gouvernement légal, dans une république, dans une monarchie tempérée, dans tout état qui tend à tirer de chaque citoyen tout le parti possible, en lui assurant tous ses droits naturels et civils, il faut surtout décréditer le luxe et la mollesse, qui garderont toujours par eux-mêmes assez d'empire pour le maintien des arts et du commerce, et élever l'honneur et le sentiment moral et religieux, toujours trop combattus par toutes les passions sensuelles. C'est ce que ne pouvait voir Helvétius, qui rejetait absolument le moral de l'homme, au point de fermer l'oreille à la voix de tous les siècles, et les yeux à des exemples sans nombre et de tous les jours, qui attestent qu'il y a tel degré de sociabilité où le moral est mille fois plus puissant dans l'homme que le physique, graces à cet amour-propre dont cet écrivain paraît avoir totalement ignoré l'énergie en bien comme en mal.

Il ne voit rien de plus merveilleux en législation que de faire de la plus belle femme la récompense du plus brave guerrier et du meilleur citoyen. Ces idées romanesques et poétiques sont dignes de nos charlatans du dix-huitième siècle, et font pitié au bon sens. Quelques traditions, tout au moins incertaines, attribuent cette coutume à quelques petites républiques d'une antiquité très obscure; mais il n'en est pas moins indigne d'un philosophe et d'un politique de mettre en théorie ce qui, sans parler même de notre religion, que nos petits docteurs comptent toujours pour rien, est d'une exécution moralement impossible chez toutes les nations policées, et ce qui même est inconséquent dans la nature des choses; car ce n'est pas la plus belle femme qui est une récompense, c'est la femme qu'on aime. Et qui jamais a pu faire entrer dans une disposition légale les libres sentiments du cœur? Helvétius mettait donc de côté, non seulement l'inclination réciproque, sans laquelle il n'y a rien de bon, mais encore les convenances impérieuses, et qui font la loi partout, celles de la naissance

[1] Nous parlerons ailleurs (à l'article *Rousseau*) de cette vénération factice et insensée que, dans ces derniers temps, et d'après lui, nos sophistes *révolutionnaires* ont affectée pour les arts de la main, qu'ils ont voulu mettre au premier rang dans l'ordre social.

et du rang. Cela était un peu précoce avant la révolution ; et quoique Helvétius fût très loin d'y penser, comme on le verra tout à l'heure, je ne suis pas surpris qu'on l'ait rangé parmi les écrivains révolutionnaires. Jamais au moins les Grecs, ni les Romains, ni les Perses, ni aucun des sages de l'Orient, n'ont pensé à faire d'une belle femme le prix de la vertu; jamais ils ne lui en ont donné d'autre qu'elle-même, et le témoignage de l'estime publique. Ils savaient d'ailleurs que la beauté, qui ne manquera jamais d'adorateurs, ne doit entrer pour rien dans aucun ordre légal, et surtout ne doit pas être placée au premier rang chez les peuples libres, qui doivent mettre avant tout la patrie, le devoir, et l'honneur.

La préface du livre *de l'Homme* présente un passage très digne d'attention :

« Ma patrie a reçu enfin le joug du despotisme; elle ne produira donc plus d'écrivains célèbres. Le propre du despotisme est d'étouffer la pensée dans les écrits et la vertu dans les ames. Ce n'est plus sous le nom de Français que ce peuple pourra de nouveau se rendre célèbre. Cette nation avilie est aujourd'hui le mépris de l'Europe. Nulle crise salutaire ne lui rendra la liberté ; c'est par la consomption qu'elle périra : la conquête est le seul remède à ses malheurs. »

Je ne dis rien de l'outrageante amertume de ces expressions : ce ton hyperboliquement satirique était celui de tous ces insolents sophistes qui se disaient *citoyens*, et c'est ce qui les a justement rangés parmi les premiers apôtres de cette révolution qui a fait tant de *citoyens* de ce qui n'était plus Français. Mais remarquez d'abord messieurs, que ces mots, *ma patrie a enfin reçu le joug du despotisme*, tombent évidemment sur la dissolution des corps de magistrature en 1771, évènement qui précéda d'un an la mort d'Helvétius : d'où il suit qu'il ne datait le *despotisme* en France que de cette révolution dans l'ordre judiciaire, puisqu'il ne pouvait pas croire, sans contredire ses propres paroles, que tant de grands écrivains, depuis Corneille jusqu'à Voltaire, et depuis Bossuet jusqu'à Montesquieu, fussent nés sous le *despotisme*. Il n'était donc nullement de l'avis de nos publicistes actuels, qui nous ordonnent, sous peine de la vie, de regarder comme des mots synonymes *la royauté*, *le despotisme*, *la tyrannie*, et qui, par cette seule raison, auraient à coup sûr massacré Helvétius, sous peine d'être inconséquents; et c'est là la seule manière dont ils ne l'aient jamais été. Ils ont, il est vrai, marqué de son nom la rue où il est mort, honneur dont il aurait été, je crois, fort peu flatté, en voyant les nouveaux noms de tant d'autres de nos rues : mais s'il eût vécu jusqu'à ces derniers temps, il avait bien plus d'un titre pour ne pas échapper à la proscription *républicaine*, si digne de ceux qui ont fait son apothéose; et tout le matérialisme de son livre n'aurait pu balancer seulement le double crime de sa fortune et de sa réputation. Mais il avait quelques vertus bienfaisantes, et la Providence semble l'en avoir récompensé en proportion de ce qu'il pouvait mériter. Il a été enlevé, avant le temps, par une mort imprévue et presque subite : mais il n'a pas vu la révolution.

Il se trompait d'ailleurs en regardant le *despotisme* comme *enfin* établi en France par la violence très passagère exercée envers les parlements. C'était sans doute un acte arbitraire, aussi contraire à la saine politique qu'à toutes les lois; car alors nous en avions : et nous avons vu que des abus d'autorité à peu près semblables, et des systèmes opposés à notre constitution monarchique, avaient été, en 1788, une des causes prochaines de la révolution. Mais dès le temps où l'auteur écrivait sa préface, il n'était pas difficile de prévoir le retour des parlements, dont personne alors ne douta jamais, pas même ceux qui les avaient détruits : il pouvait être plus ou moins éloigné, mais il était infaillible [1]. L'on sait que, si Louis XV eût vécu plus long-temps, il les aurait rappelés, quoique avec des conditions; ce qu'on ne fit pas après lui, et ce fut un grand tort de Maurepas; et nous avons vu encore que ce retour, négocié sans précaution, augmenta leur pouvoir et leur influence. En général, dans la situation des choses et des esprits, il y avait certainement plus de tendance à la diminution qu'à l'accroissement du pouvoir royal, déjà moins absolu que sous Louis XIV, et qui avait reçu plus d'une atteinte dans les mains de son successeur. Cette opinion était celle de tous les hommes éclairés, et sera celle de l'histoire : d'où l'on peut conclure qu'Helvétius n'avait pas des vues plus justes en politique qu'en philosophie.

Ce qu'il dit de la nation française, à cette même époque de 1771, qu'elle était le *mépris de l'Europe*, est malheureusement trop vrai, quoiqu'il eût mieux valu le laisser dire aux historiens. La guerre de sept ans, et la paix qui la suivit, également humiliantes et désastreuses; les luttes con-

[1] Ce fut en ce temps, et à l'instant où Louis XV venait de dire, « Je ne changerai jamais », que le duc de Nivernois fit à madame Du Barry cette réponse si spirituelle, et qui, en flattant si délicatement la favorite, donnait un démenti si formel au monarque. Cette beauté trop célèbre et trop infortunée, toute fière alors de son triomphe, répétait au duc les paroles de Louis XV. « Ah ! madame, répondit « le duc, plus galant que courtisan, quand le roi a dit qu'il « ne changerait jamais, il vous regardait. »

tinuelles du ministère contre la magistrature, où l'autorité, toujours compromise, avait toujours contre elle l'opinion publique; le désordre des finances; l'arrogance du cabinet de Saint-James, qui parlait à celui de Versailles comme le sénat de Rome aux rois d'Asie; enfin, les dernières années du monarque, flétries de toutes les manières, n'autorisaient que trop ce jugement de l'auteur et de l'Europe. Mais l'histoire aussi attestera ce qu'il n'a pu voir, qu'une pareille dégradation ne pouvait être que momentanée dans un grand peuple qui a autant de ressources que les Français; que, sous le règne suivant et à peu d'années de distance, la France, après la guerre de l'Amérique, quoiqu'elle n'eût pas été fort heureuse ni fort bien conduite, avait pourtant déjà repris toute sa consistance politique par une paix honorable qui assurait l'indépendance des Américains; et qu'elle se trouvait encore à portée de tenir, comme auparavant, la balance de l'Europe, jusqu'au moment où elle abandonna la Hollande à l'invasion des Prussiens [1]. Ce fut le premier acte de la faiblesse du dernier règne, qui ait manifesté aux étrangers cette pénurie du trésor avouée incurable, quoiqu'elle ne le fût point du tout; ce défaut de moyens pécuniaires porté au poin d'arrêter les entreprises les plus nécessaires; et il n'en faut pas davantage pour relâcher tous les ressorts d'un gouvernement. Toutes les autres fautes commises depuis (et elles sont sans nombre), bien loin d'être celles du *despotisme*, ont été celles d'une autre espèce de faiblesse bien plus dangereuse encore, et tellement hors de nature, hors de tout exemple, qu'elle ne pourra jamais être expliquée que comme un miracle. C'est ce que l'histoire seule pourra mettre dans tout son jour, mais ce qui est, dès ce moment, à la connaissance de tous ceux qui ont réfléchi.

Helvétius assure que *nulle crise salutaire ne rendra la liberté à la France* : il ne dit pas ne *donnera*, il dit *ne rendra*. Nous avons eu une *crise* horrible : sera-t-elle *salutaire?* Je le crois fermement; mais comme je ne me mêle pas d'être prophète à la façon d'Helvétius, j'attends avec ceux qui savent attendre [2], et j'espère tout sans affirmer rien.

[1] Le comte de Montmorin, alors ministre des affaires étrangères, lut au conseil un mémoire très bien motivé, et qui démontrait la nécessité et en même temps la facilité de prévenir cette invasion. L'on convint que ses raisons étaient fort bonnes; mais on lui en opposa une à laquelle ce n'était pas à lui de répliquer, le défaut d'argent pour faire la guerre, dans le cas assez probable où l'Angleterre interviendrait dans la querelle. C'est un fait que je tiens de la bouche de ce ministre.

[2] *Exspecta Dominum.* Ps.

C'est par la consomption que la France périra. Cela était possible, et même probable, sans la révolution : aujourd'hui rien n'est moins vraisemblable. Quand on a appliqué le fer et le feu à un corps malade, comme ils ont été appliqués à la France, ou il meurt bientôt de ses plaies, ou bientôt il redevient sain et fort. La France n'est pas morte, grâces au ciel, et pourtant il y avait de quoi; et graces au ciel encore, nous pouvons donc espérer qu'elle guérira. C'est là le côté favorable et consolant de la révolution; et vous voyez que je ne la considère pas toujours uniquement par le mal qu'elle a fait. Mais il faut en sentir tout le mal pour en tirer tout le bien possible; et c'est ce qu'on ne sait pas assez. Quiconque la justifie ou l'excuse, est incapable d'en profiter.

La conquête est le seul remède à ses malheurs. J'avoue que je ne vois aucun sens dans cette phrase, au moment où elle fut écrite : je ne sais pas à quoi *la conquête* pouvait alors *remédier*. Toute conquête amène d'ordinaire un gouvernement plus absolu que celui qu'elle renverse; voyez la Pologne; mais surtout dans un état aussi grand que la France, qui ne peut guère être contenu que par une grande force, et toute force étrangère est naturellement plus ou moins oppressive. Quel souhait dans un *philosophe citoyen*, que d'appeler les armes ennemies dans son pays, parce que le gouvernement a commis des fautes, comme si les conquérants, quels qu'ils fussent, eussent été incapables d'en commettre, et même de plus grandes! Quoi de plus odieux et de plus insensé? Au reste, la France a été *conquise* en effet, mais de la seule manière à laquelle Helvétius ne pensait pas, ni lui ni personne : elle l'a été par les *révolutionnaires*, et le monde a vu une autre espèce de *conquête*; il a vu le rebut de toutes les classes de la société, et surtout de la dernière, s'échappant des galetas, des tavernes, des cachots, des bagnes et des gibets, désarmer, dépouiller, égorger, au nom de la *philosophie* et de l'*humanité*, tous les ordres de citoyens, qui les ont laissés faire sans la moindre résistance, et dont les uns n'y comprennent encore rien, et les autres trouvent la chose toute simple. Mais, de quelque manière qu'on explique cette *conquête* inouïe, jusqu'ici je ne vois pas (humainement parlant et dans le sens d'Helvétius) à quels *malheurs* elle a *remédié*. Ce n'est pas qu'elle ne doive être par la suite un remède aussi puissant qu'il a été terrible, mais c'en est un assurément dont Helvétius ne se doutait pas.

I est plus aisé de faire comprendre l'espèce de fortune qu'a pu faire un aussi mauvais ouvrage

que le sien, et la réputation qu'il lui a value : c'est par où je dois finir. Premièrement, l'auteur avait beaucoup de titres à l'indulgence, et même à la faveur : c'était un homme du monde; ce qui signifiait beaucoup alors, et le séparait de la classe des gens de lettres, pour qui seuls la sévérité était plus ou moins de règle et d'usage. Son nom, son état et ses entours lui assuraient beaucoup de lecteurs, particulièrement de ceux qui se connaissaient le moins aux matières qu'il avait traitées[1]. Ensuite, la partie purement philosophique, celle qui tient le moins de place dans son livre, avait là fort peu de juges quoique le monde en parlât; et généralement fort peu de lecteurs se souciaient qu'il eût tort ou raison dans sa métaphysique, ou s'occupaient beaucoup de la comprendre. Ce qui était attrayant pour tout le monde, c'était la nouveauté des paradoxes, genre de séduction très puissant sur les esprits français; et comme il appliquait ces paradoxes à tous les objets d'une morale usuelle et d'une pratique de tous les jours, la plupart des lecteurs, sans s'embarrasser des principes, intelligibles ou non, étaient frappés des conséquences, qui n'étaient que trop claires, et d'autant plus avidement saisies, qu'elles flattaient toutes les passions, dépréciaient toutes les vertus, et fournissaient des excuses à tous les vices. Aussi puis-je affirmer dès ce moment, ce que l'examen de tous les *philosophes* de la même espèce mettra dans le plus grand jour, qu'à dater d'Helvétius, le premier moyen et le plus puissant qu'ils aient employé pour avoir beaucoup de lecteurs et faire beaucoup de prosélytes, a été de mettre toutes les passions de l'homme dans les intérêts de leur doctrine. Telle est la base de tous leurs systèmes, l'esprit général de leur secte, et le principe de leurs succès. Il n'est pas fort honorable, mais, avec un peu d'art, il est à peu près infaillible, au moins pour un temps, et rien n'est plus facile que de consacrer en théorie une corruption déjà passée en mode.

D'autres circonstances augmentèrent la vogue du livre de *l'Esprit*, et empêchèrent même qu'on ne la traversât. La magistrature et l'église prirent l'alarme; l'auteur fut dénoncé juridiquement, censuré par toutes les autorités civiles et ecclésiastiques; et, pour le sauver des poursuites, qui devenaient sérieuses, les amis de l'auteur obtinrent, par le crédit du ministère, que l'on se contenterait d'une rétractation solennelle : l'auteur la donna. J'oserais blâmer également et les magistrats qui l'exigèrent, et l'auteur qui s'y soumit. Je n'examine pas ici quelle espèce d'animadversion le gouvernement, quel qu'il soit, peut et doit exercer contre les auteurs dont les écrits attaquent les fondements de l'ordre social, et propagent des doctrines perverses[1]. Mais si le châtiment est nécessaire pour l'exemple, une rétractation qui en exempte le coupable est de nulle valeur, précisément parce qu'elle est nécessitée, et qu'aucun pouvoir temporel ne peut agir sur l'opinion intérieure. On sent bien que je ne raisonne ici qu'en politique humaine; et la rétractation ordonnée par la puissance apostolique, et si édifiante dans un Fénelon qui s'y soumet, n'a rien de commun avec celle que le parlement de Paris imposait à Helvétius. L'Église, pour tout chrétien, parle au nom de Dieu qui l'a fondée et qui l'inspire; et sa juridiction, toute spirituelle, ne s'exerce que sur le dogme et la discipline. Elle ne s'adresse qu'à ceux qui la reconnaissent : elle peut donc défendre à ses ministres, à ses enfants, de professer une autre doctrine que la sienne, sous peine d'être rejetés de son sein; rien n'est plus légitime ni plus conséquent. Mais aucun tribunal séculier ne peut rien gagner à dire à un écrivain : Avouez que votre philosophie ne vaut rien; et rétractez-la, si vous ne voulez pas être puni. Il est trop clair qu'un pareil désaveu n'est rien, s'il n'est pas pleinement volontaire. Ce doit être celui de la raison convaincue et de la conscience éclairée. Tout au contraire, on ne vit dans celui d'Helvétius que la contrainte et la violence; et les *philosophes* ne manquèrent pas, dans leur langage accoutumé, d'appeler *persécution* ce qui n'était réellement qu'une condescendance fort mal entendue. Dès lors, on fut plus porté à le justifier, et on se fit un scrupule de le combattre. Rousseau, entre autres, refusa d'écrire contre lui; et ce refus, délicat dans ses motifs, lui fait d'autant plus d'honneur[2], qu'il

[1] C'était en 1758 : j'étais alors en philosophie, et pourtant déja un peu répandu dans le monde, où j'avais toute liberté d'aller tous les jours. Je me rappelle mon étonnement de ce gros *in-quarto* broché en bleu, que je crois voir encore au milieu de la poudre des toilettes, sous la main de jeunes femmes qui en étaient d'autant plus enchantées, qu'il n'y avait peut-être pas un seul mot dans tout ce fatras métaphysique qu'elles fussent à portée d'entendre, excepté celui de *sensibilité physique*, qui faisait passer tout le reste. On ne parlait pas d'autre chose, car c'était la chose du jour; et comme ce n'était pas trop celle de mon âge ni de mon goût, je ne me faisais pas à retrouver dans ce monde-là précisément les matières que nous traitions en classe, et encore moins à la manière dont ce monde-là les traitait.

[1] Voyez sur ce point l'*Apologie*, livre III.

[2] Observez que je n'approuve ici la conduite de Rousseau que comme de *philosophe* à *philosophe* : s'il eût été chrétien, je dis vraiment chrétien en réalité, et non pas seulement de nom, c'eût été pour lui un devoir de combattre l'erreur, sans attaquer l'homme; car la défense de la vérité n'a rien de contraire à la charité.

laisse voir assez dans ses ouvrages son aversion pour ce qu'il appelle ces *désolantes doctrines*, qui, en effet, ne pouvaient que *désoler* l'homme de bien, plein de la dignité de sa nature et de ses devoirs, et qui, bientôt devenues le catéchisme de l'ignorance armée, ont fini par *désoler* la terre.

Le matérialisme et l'athéisme n'entraient nullement dans les erreurs de Rousseau : les siennes ont été d'un autre genre, et non pas moins pernicieuses. Il semble que la *philosophie* moderne ait pris à tâche de réunir toutes les extravagances dont l'esprit humain était capable : aussi, par une conséquence nécessaire, la révolution qu'elle a opérée de nos jours a réuni tous les crimes et tous les maux dont la nature humaine était susceptible.

Rousseau, dans ses Lettres, parle d'ailleurs avec de grands éloges du style d'Helvétius ; il lui trouve *une plume d'or*. C'est beaucoup, et de semblables exagérations ne prouvent pas le goût de Rousseau. Celui de Voltaire était beaucoup plus éclairé et plus sévère, mais quelquefois trop, et il n'estimait pas plus dans Helvétius l'écrivain que le philosophe : il y a pourtant quelque différence. Cette opinion de Voltaire perce même dans ses écrits, malgré les ménagements qu'il accordait à ses anciennes liaisons avec l'auteur de *l'Esprit*. Il se gênait beaucoup moins dans la société ; et j'ai vu sur les marges du livre la censure exprimée souvent avec le ton du plus grand mépris. Il dut sentir mieux que personne les défauts de l'écrivain ; mais il entrait aussi dans son jugement un peu de cette humeur qui ferme les yeux sur le mérite. Il était blessé qu'Helvétius l'eût mis sur la même ligne avec Crébillon : juger ainsi montrait trop peu de tact dans Helvétius ; et s'en souvenir ainsi, trop de petitessse dans Voltaire. On a vu, dans le commencement de cet article, que l'auteur de *l'Esprit* ne me paraissait point méprisable comme écrivain ; mais je ne suis pas moins éloigné de ceux qui ont voulu en faire un écrivain supérieur. Un esprit généralement superficiel et faux ne peut être supérieur en aucun genre ; et si le sophiste Helvétius ne peut avoir aucun rang dans la classe des vrais philosophes, il n'a rien non plus qui lui en donne un particulier parmi les écrivains de la seconde classe, qui sera toujours la sienne.

Son livre ne laissa pas de trouver, dans sa nouveauté, des contradicteurs qui réfutèrent sa métaphysique erronée et sa morale illusoire ; mais leurs écrits ne furent que des brochures éphémères, que le seul mérite d'avoir raison dans des matières abstraites ne pouvait pas soutenir, comme le livre se soutenait par l'agrément des détails et le piquant des paradoxes. Les censures passèrent, et il resta comme ouvrage agréable, bien plus que comme ouvrage philosophique, et plus lu en France qu'estimé des étrangers, qui ont toujours fait plus de cas du bon sens que les Français. A la mort de l'auteur, la secte des athées, qui se renforçait tous les jours, affecta de lui prodiguer tous les honneurs d'usage, et d'en faire un des saints de la *philosophie*. Mais ce fut à l'époque où la révolution légalisa l'impiété que l'on se servit avec plus d'éclat du nom d'Helvétius, qui devint alors *un sage révolutionnaire*, au même moment où tous les grands hommes de la France furent déclarés *fanatiques*. Nous avons eu tous nos illusions, plus ou moins, dans le vertige épidémique, et je n'ai pas dissimulé les miennes : celle-là n'a jamais été du nombre. Vous m'êtes témoins, messieurs, que je n'ai pas cessé un moment de révérer les vieilles statues, quand on les a renversées : je voyais sur leur base la trace des siècles, et je n'ai jamais douté qu'elles ne résistassent à l'injure passagère du nôtre, comme je n'ai pas douté que quelques hommes si tristement fameux ne finissent bientôt par l'exhumation, comme ils avaient commencé par l'apothéose ; et c'est ainsi que, même dans l'ordre naturel, le dernier terme du mal est le premier du bien.

Lorsqu'en 1788 je repoussais ici les sophismes d'Helvétius par les mêmes arguments, cette démonstration, quoiqu'elle parût sensible, ne produisit pas cependant la même impression qu'aujourd'hui.[1] C'est qu'on n'y voyait encore que des erreurs de spéculation, que l'on croyait assez indifférentes ; mais depuis que ce qui semblait un jeu d'esprit est devenu, suivant l'expression heureuse d'un orateur étranger[2], *une doctrine armée*, on a senti toute la perfide subtilité de cette espèce de poison, après les déchirements et les convulsions qui en ont été les effets. C'est par la grandeur du mal que vous avez jugé de la nécessité des remèdes, et l'expression de vos suffrages n'a été que le sentiment de nos maux.

CHAPITRE III.

DIDEROT.

SECTION PREMIÈRE. — Commencements de cet Écrivain.

Ses parents le destinèrent d'abord à l'Église, et

[1] Ceci se rapporte aux séances de 1797, *sur la philosophie moderne*, où l'auteur, après des proscriptions réitérées, n'en parla qu'avec plus de force et de véhémence contre l'irréligion et la tyrannie, en présence des satellites de l'une et de l'autre, qui n'empêchaient pas qu'il ne fût applaudi plus vivement qu'il ne l'avait jamais été.

[2] M. Burke.

ensuite au barreau : il porta même quelque temps l'habit ecclésiastique, et le quitta pour entrer dans une étude de procureur ; mais un goût impérieux pour les sciences le fit bientôt ce qu'il voulait être, en dépit de ce qu'on voulait qu'il fût. Il avait naturellement une extrême avidité de connaissances, et c'est à peu près tout ce qu'il eut de la philosophie ; car, d'ailleurs, son esprit ressemblait à ces estomacs chauds et avides qui dévorent tout et ne digèrent rien, et ce ne sont pas ceux des hommes sains.

Venu de Langres à Paris, malgré ses parents, sans autre ressource que celle de la plupart des gens de lettres au commencement de leur carrière, c'est-à-dire le produit éventuel du travail et du talent, il augmenta encore ses embarras et ses besoins, en épousant une femme qui ne lui apportait que de la beauté et de l'honnêteté : mais son activité suppléait à tout [1]; il étudia la physique et la géométrie, et se mit en état d'être un des coopérateurs du *Dictionnaire de médecine*, avec Pidou et Toussaint ; il fit une très médiocre traduction d'un très médiocre ouvrage anglais, l'*Histoire de Grèce*, de Stanyan, et une traduction beaucoup meilleure, ou plutôt une imitation très libre de l'*Essai sur le mérite et la vertu*, de Shaftesbury. Le fond moral et philosophique de ce livre est assez bon, quoiqu'on ait cru y apercevoir des propositions dangereuses, faute de se souvenir du dessein bien marqué de l'auteur anglais, qui est de parler de la vertu dans un sens absolu, indépendamment de toute croyance particulière, mais toujours dépendamment de l'idée de la Divinité. Ce plan aurait pu avoir des inconvénients, s'il eût exclu le besoin d'une révélation ; mais c'est ce qu'on ne voit nulle part dans l'ouvrage du philosophe anglais.

Il faut croire, ou que le traducteur était alors bien gratuitement de mauvaise foi, ou qu'il pensait tout le contraire de ce qu'il a pensé depuis ; car il est ici décidément théiste, comme il a été depuis décidément athée. C'est bien en son propre et privé nom qu'il parle ; c'est bien comme siennes qu'il donne les opinions de Shaftesbury, lorsqu'il dit, dans son discours préliminaire :

« Point de vertu sans croire en Dieu ; point de bonheur sans vertu : ce sont les deux propositions de l'illustre philosophe dont je vais exposer les idées. Des athées qui se piquent de probité, et des gens sans probité qui vantent leur bonheur, voilà *mes* adversaires. »

Cela est formel, et vous voyez, messieurs, que c'est à Diderot que je pourrais renvoyer les injures [1] que l'on m'a prodiguées dans nos journaux *philosophiques*, pour avoir manqué de respect à l'athéisme ; mais, en conscience, j'aime beaucoup mieux les garder pour moi.

Il n'y a pas à douter que Diderot ne fût, en effet, bien plutôt le rédacteur des principes de l'auteur anglais, comme étant aussi les siens, que simple traducteur de l'*Essai sur le mérite et la vertu*. Il suffit, pour s'en convaincre de plus en plus, de l'entendre encore lui-même sur toutes les libertés qu'il s'est données.

« Je l'ai lu et relu ; je me suis rempli de son esprit, et j'ai, pour ainsi dire fermé son livre, lorsque j'ai pris la plume..... et ce qui n'était proprement qu'une démonstration métaphysique s'est converti en éléments de morale. »

Diderot pouvait-il annoncer plus expressément que l'ouvrage anglais était devenu le sien ? Il écrivait donc d'après sa pensée, puisqu'il est contraire à la nature qu'un homme fasse un pareil travail sur un fond essentiellement contraire à ses opinions. Vous sentez quelles conséquences j'en pourrai tirer : elles trouveront leur place ailleurs, quand je rassemblerai tous les exemples semblables : ici, je me borne à une seule ; c'est que Diderot (à moins qu'on ne démente ses propres ouvrages) commença bien authentiquement par croire en Dieu. Si c'est un grand tort devant la *philosophie* du jour, je laisse aux athées révolutionnaires à le pallier comme ils pourront, et à défendre la mémoire de leur patriarche : c'est leur affaire, et non pas la mienne.

Il eut un autre tort, que l'intérêt particulier et l'exemple assez général pouvaient peut-être excuser alors, mais qui ne doit pas aujourd'hui trouver

[1] Le libraire chez qui Diderot porta son premier manuscrit le fit examiner par quelques gens de lettres, qui lui dirent que l'ouvrage n'était pas en état d'être imprimé, mais que l'auteur avait du talent, et qu'il ferait bien de l'encourager en achetant son manuscrit et en l'engageant à travailler. Le libraire lui donna cent écus, que Diderot revint apporter à sa femme avec une grande satisfaction. Sa femme, qui n'avait aucune idée de la littérature, mais qui avait une probité délicate, fondée sur des sentiments de religion qu'elle ne perdit jamais auprès de son mari, s'écria en voyant cette somme : « Ah ! monsieur Diderot ! comment avez-vous pu « tromper ce pauvre homme au point de recevoir tant d'ar« gent pour ces chiffons de papier que vous m'avez montrés ? « Ne craignez-vous pas de lui faire tort. » Son mari eut bien de la peine à lui faire entendre ce qui en était, et à dissiper ses scrupules. C'est lui-même qui racontait cette anecdote.

[1] Je venais d'être traité publiquement de *scélérat* et d'*imbécile*, en propres termes, et dans une lettre signée par un savant célèbre, par un membre de l'Académie des Sciences et imprimée dans le *Journal de Paris* ; uniquement pour avoir dit que *la doctrine des athées était ennemie de tout ordre social et moral, et par conséquent de tout gouvernement*. C'est d'après les réflexions que doit faire naître un pareil trait, inouï dans l'histoire du monde, qu'on le trouvera au nombre des *phénomènes* de la révolution. (Voyez l'*Apologie*.)

plus de grace à leurs yeux, puisque nous les voyons s'exprimer tous les jours en hommes qui, bien sûrs de n'avoir pas besoin d'indulgence, se croient dispensés d'en avoir aucune pour autrui; il fit *les Bijoux indiscrets*. Et quand je dis que ce fut un tort qu'ils ne doivent pas excuser, ce n'est pas parce que l'ouvrage est un roman très licencieux d'un bout à l'autre, et finit même par un amas d'obscénités polyglottes [1]; non, ce n'est sûrement pas ce qui pourra les blesser; car Diderot a *prononcé*, dans un autre roman, au nom de la *philosophie*, qu'il n'y avait que *des hypocrites* qui pussent trouver mauvais qu'on nommât les choses par leur nom, et qui vissent dans l'indécence des écrits un scandale pour les mœurs. Vous avez vu ce que Cicéron, comme tant d'autres philosophes païens, a pensé de ce cynisme; mais ce ne sont pas ceux d'aujourd'hui qui appelleront de cet oracle de Diderot. Ce n'est pas non plus parce que le roman est sans imagination, sans intérêt, sans goût : les feuilles *philosophiques prononceront* [2] qu'il y en a; et vous savez que ces gens-là sont, par état, en possession de *prononcer* sur tout, et dispensés de prouver rien; vous pouvez en juger par l'éloge qu'ils viennent de faire de *Jacques le Fataliste* et de *la Religieuse*. Nous prouverions en vain, nous autres pauvres gens qui en sommes encore aux preuves, que ces deux ouvrages n'ont pas le sens commun : ceux à qui l'on ne démontre rien, même en logique, peuvent-ils être convaincus en fait de goût? Il a bien aussi son espèce d'évidence; mais peut-elle embarrasser ceux qu'elle n'embarrasse pas même en philosophie, ceux qui ne répondent à rien qu'en *prononçant*? Il s'agit donc à leur égard de quelque chose de plus sérieux, et qu'on n'avait pas encore pris la peine de relever, mais qui est devenu aujourd'hui, sans qu'il soit besoin que je dise pourquoi, un objet de remarque et d'attention. Non seulement ces *Bijoux* ne sont rien moins qu'honorables pour l'auteur comme romancier, encore moins comme moraliste; mais que sera-ce pour le *philosophe*, si c'est un ouvrage d'adulation, et tout entier de la plus basse adulation? Si ce n'était que pour Louis XV, qui, à cette époque, avait mérité des louanges [3], on passerait sur l'exagération, et l'on citerait, quoique très bas, ces vers de La Fontaine :

> On ne peut trop louer trois sortes de personnes,
> Les dieux, sa maîtresse, et son roi.

[1] Comme la langue française lui parut répugner trop aux ordures, il a rassemblé tout ce qu'il pouvait en savoir dans cinq ou six pages de latin, d'anglais et d'italien.

[2] On a vu dans la *Vie de Sénèque* et dans cent autres endroits ces mots familiers à nos *maîtres* : Nous *prononçons*.

[3] En 1748.

Mais c'est à la gloire de la *maîtresse*, non pas de l'auteur, mais de Louis XV, que tout le roman est composé. C'est sous le nom d'une *Mirzoza* que la marquise de Pompadour est un modèle d'esprit, de graces, et qui plus est, de *sagesse* et de *fidélité*. Il n'y a pas à dire non : l'auteur n'a pas voulu qu'on eût même à percer le voile de l'allégorie; elle n'est pas fine, car il n'y en a que dans les noms. Il est bien vrai que la France s'appelle *le Congo*: Louis XV, *Mangogul;* le maréchal de Richelieu, *Sélim;* et la marquise, *Mirzoza:* mais, de peur d'équivoque, tout le reste est français à *Congo;* Jéliote et Lemaure chantent à *Congo*, et le sultan de *Congo* est à Fontenoy et à Lawfelt, etc. Jamais voile, si l'on peut appeler cela un voile, ne fut plus transparent, ou, pour mieux dire, plus grossier : caractères, aventures et mœurs, tout est de Paris et de Versailles, et de ce temps-là, sans que l'auteur ait laissé rien à deviner. S'il n'y a pas beaucoup d'art dans ce plan d'allégorie et de flatterie, il n'y en a pas plus dans l'exécution. Louis XV, *Mangogul*, renferme dans sa tête plus d'esprit qu'il n'y en avait eu dans celle de tous ses prédécesseurs ensemble. Qu'on dise, après cela, que nos *philosophes* ne savent pas, au besoin, louer un roi tout comme ils savent se louer les uns les autres. S'ils n'ont pas le mérite de la mesure, on ne peut nier du moins qu'ils n'excellent dans l'hyperbole. Il est vrai que ce n'est pas celle qui est oratoire ou poétique; cela était bon pour un Bossuet, un Despréaux, qui n'étaient, comme on sait, que des *flatteurs* et des *courtisans* : les petits compliments de Diderot sont tout autrement tournés. Il met en scène un de ces *beaux-esprits frondeurs* qui apparemment ne lui plaisaient pas alors, et celui-là s'avise de dire du mal, dans un café, du grand *Mangogul*. *Un vieux militaire blessé à Lawfelt, à côté de Mangogul* (quoique *Mangogul-Louis XV* ne fût pas à Lawfelt), tance vertement le frondeur, qui s'écriait comme ont fait si souvent nos *philosophes : Ah! si j'étais sultan!*....

— « Si tu étais sultan, tu ferais plus de sottises encore que tu n'en débites. »

Je suis pleinement, je l'avoue, de l'avis du *vieux militaire*. Ce n'est pas que je n'eusse très bien pu dire comme un autre, dans mon temps, et quand j'étais un peu *philosophe*, *Ah! si j'étais sultan!* comme Matthieu Gâro dit à peu près, *Ah! si j'étais le bon Dieu!* Mais, depuis que j'ai vu les *philosophes* nos *maîtres* de plus près, je suis venu à résipiscence; et, tandis qu'ils sont restés tout aussi savants qu'ils l'étaient, j'ai cru devoir faire comme ce bon Matthieu Gâro, qui finit par *louer Dieu de toutes choses*: et, un peu plus blessé

qu'il ne l'avait été par la chute d'un gland, j'ai compris qu'il ne fallait pas mettre les citrouilles au haut des chênes.

Je ne dois pas non plus vous priver de la petite harangue que Diderot met dans la bouche du vieux militaire, ne fût-ce que pour vous faire souvenir comme il en a profité lui-même.

« Tais-toi, malheureux, *respecte les puissances de la terre*, et remercie le ciel de t'avoir donné la naissance dans l'empire et sous le règne d'un prince dont la prudence éclaire ses ministres, dont le soldat admire la valeur; qui s'est fait redouter de ses ennemis et chérir de ses peuples, et à qui l'on ne peut reprocher que la modération avec laquelle tes semblables sont traités sous son gouvernement. »

Si quelque autre qu'un *philosophe* eût écrit ces dernières paroles, croyez-vous qu'il y eût, pour cet attentat à la *liberté de penser*, assez d'invectives dans la langue française, et assez de supplices dans les lois *révolutionnaires?*

L'auteur, si complaisant pour les *sultans*, ne l'était pas autant, à beaucoup près, pour ses confrères les romanciers, car ces confrères étaient des rivaux, et des rivaux alors beaucoup plus connus que lui. Aussi ne les ménage-t-il pas; il fait ordonner au sultan du *Congo*, pour somnifère, la lecture de la *Marianne* de Marivaux, des *Confessions* de Duclos, et des *Égarements* de Crébillon fils : c'étaient précisément les trois romans nouveaux qui avaient eu dans le temps le plus de succès. Celui de la *Marianne* s'est toujours soutenu, et c'est encore un des meilleurs romans que nous ayons. Les deux autres, quoique fort loin de ce mérite, ne sont pas oubliés : les *Confessions* ont celui des caractères et du style, et *les Égarements*, qui promettaient de l'intérêt, mais que l'auteur n'acheva pas, sont encore ce qu'il a fait de mieux pour la peinture des mœurs, et à peu près le seul titre qui reste à sa mémoire. Les trois romans que nous a laissés Diderot n'approchent pas du moindre de ceux-là : jugez de son équité et de sa modestie.

Il imagina de pousser la flatterie pour son *sultan* encore bien plus loin; et pour cette fois, quoique l'exagération fût excessive, l'intention était déliée, car il touchait l'endroit sensible; et c'est le sublime de l'adulation. Il entreprit de mettre le règne de Louis XV au-dessus de celui de Louis XIV. Jamais Voltaire, tout courtisan qu'il était, n'avait été jusque-là, même dans les fêtes qu'il composa pour Louis XV et sa cour, au milieu de nos triomphes. Diderot, qui n'avait pas l'excuse d'écrire à Versailles et pour Versailles, n'eut pas tant de circonspection. La marquise *Mirzoza*, seule avec *Sélim*-Richelieu, le conjure de lui dire en toute confiance ce qu'il faut penser des merveilles qu'on raconte du règne précédent, dont il a vu la fin. Il convient d'abord qu'il y a eu en effet des choses glorieuses; mais ensuite, retraçant fort légèrement le bien, et insistant sur le mal, il conclut ainsi :

« Voilà, madame, cet âge d'or; voilà ce bon vieux temps que vous entendez regretter tous les jours : mais laissez dire les *radoteurs*, et croyez que nous avons nos Turennes et nos Colberts; que le présent, à tout prendre, vaut mieux que le passé. »

Et des *philosophes*, flatteurs de Louis XV, ne pardonnent pas à des poètes et à des orateurs panégyristes d'un Louis XIV [1] ! Il me semble pourtant que la poésie et l'éloquence doivent être moins sévères que la philosophie, et que la postérité a mis quelque différence entre ces deux princes. Mais aussi ne voyons-nous pas que jamais les poètes et les orateurs du siècle passé aient contredit ni rétracté leurs hommages. Mais Diderot, qui, même en 1760, lorsque l'opinion publique était aussi défavorable à Louis XV qu'il fût possible, l'avait encore comparé à Trajan, dans sa *Lettre au père Berthier*, dix ans après le peignit sous les traits de l'imbécile Claude, dans la *Vie de Sénèque*.

Cette *Lettre au père Berthier sur le matérialisme*, dont je vais parler tout de suite, puisque je l'ai nommée, avait pour objet de faire entendre que c'était une pure vision que de penser qu'il y eût en France des matérialistes. Ils en étaient apparemment disparus, du moins aux yeux de l'auteur; car il avait écrit, quelques années auparavant, que *le monde en était plein, ainsi que d'athées et de spinosistes* : ce sont ses termes. Mais qu'importe? Un bon *philosophe*, vous vous en souvenez, ne voit jamais que *l'intérêt* du moment; et alors celui de Diderot, qui voyait son *Encyclopédie* attaquée dès sa naissance par le père Berthier, principal rédacteur du *Journal de Trévoux*, était de tourner en ridicule le jésuite, qui avait la simplicité de voir les choses comme elles étaient. Cette brochure satirique, qui se traîne pesamment d'un bout à l'autre sur un fond d'ironie uniforme et froid, fait voir que l'auteur ne maniait pas la plaisanterie plus habilement que la louange. Tout le sel de cet écrit consiste à traiter dérisoirement de matérialisme toutes les figures de diction où l'on passe du moral au physique; et l'auteur, qui prenait sans doute cette idée pour une trouvaille dans le genre plaisant, compose un vocabulaire de trente pages de ce qui ne devait pas en contenir une; car qu'y a-t-il de plus insipide qu'une même forme d'ironie, fût-elle bonne, si prolixement ré-

[1] Dès la fin de 1788, et avant que tout frein fût rompu, on imprima, dans une brochure qui parut partout, que Louis XIV *n'était qu'un faquin*. Il n'en fallait pas davantage pour annoncer tout l'esprit de la révolution.

pétée ? Mais de plus, où est la finesse, où est l'esprit, d'appeler son adversaire *matérialiste lui-même*, parce qu'il a parlé d'objets qui raniment *tout le feu* d'un auteur ?

« Quoi ! c'est vous qui mettez *le feu* en place de l'ame ? »

Ce genre de facétie pourrait faire rire dans une scène d'Arlequin *philosophe;* mais, dans un écrit dont l'objet est d'ailleurs sérieux, revenir cent fois à de pareilles turlupinades ! quelle pitié ! Le trait le plus fort, c'est d'adresser au père Berthier, comme exemples de métaphores, des apostrophes telles que celles-ci : *Vous raisonnez comme une pantoufle : vous êtes une cruche, une tête à perruque*, etc. Cela n'est-il pas bien ingénieux? Ce n'est pas tout-à-fait le goût des *Provinciales* ni des excellentes lettres polémiques de Racine contre Port-Royal; mais ce Pascal etait un *fanatique*, et Racine un *dévot;* et il n'a été donné qu'à la *philosophie* de nos jours d'ennoblir les grosses injures et de consacrer les platitudes : c'est un de ses droits exclusifs, et tout est bon pour la *bonne cause.*

Ce même Berthier, au reste, que Voltaire et Diderot ont injurié à l'envi l'un de l'autre, sans que jamais il ait paru s'en apercevoir, a laissé dans l'Europe une réputation généralement avouée de savant critique, de bon écrivain, et d'homme vertueux. Mais qu'est-ce que tout cela pour nos *philosophes*, quand on a le malheur d'être chrétien ?

SECTION II. — Des Pensées philosophiques.

Nous avons vu Diderot théiste avec Shaftesbury, en 1745 : trois ans après, il avait déjà fait un grand progrès, et il en fit depuis bien d'autres. Il n'était plus que déiste quand il donna les *Pensées philosophiques.* (La différence de ces deux mots, non pas étymologique, mais usuelle dans le langage des écoles, c'est que le théiste admet l'existence de Dieu comme premier fondement d'une religion et d'un culte public; et le déiste, en admettant le premier fondement, rejette une religion et un culte public.) Ce petit livre, de cinquante pages, fut le premier ouvrage de Diderot, qui fit du bruit dans le monde. La part qu'avait eue l'auteur au *Dictionnaire de médecine*, et quelques essais de mathématiques et de philosophie morale, ne l'avaient guère fait connaître que des savants. Cet opuscule fut lu même des femmes, parce qu'il était court, et marqua, parce qu'il était hardi. Alors ce genre d'esprit avait au moins le piquant de la hardiesse, qui faisait oublier son extrême facilité. Cette facilité tient surtout à ce que le vulgaire des lecteurs, dès que vous attaquez ce qui est établi, vous dispense à peu près de preuves : il ne leur faut que des objections. Diderot avait éminemment le premier relief de ce genre d'écrire, le ton tranchant, qui est une autorité pour les ignorants, comme la raison pour les gens instruits. C'est dans ces *Pensées* que l'on commence à reconnaître la nature et les défauts du talent de l'auteur : un esprit vif, mais qui ne conçoit que par saillies, et qui hasarde beaucoup pour rencontrer quelquefois; un style qui a du nerf, mais qui laisse trop voir l'effort; des idées, mais plus souvent des formes gratuitement sentencieuses pour ce qu'il y a de plus commun, ou impératives pour ce qu'il y a de plus absurde.

Il débute ainsi :

« J'écris de Dieu. Je compte sur peu de lecteurs, et n'aspire qu'à quelques suffrages. Si ces *Pensées* ne plaisent à personne, elles pourront n'être que mauvaises; mais je les tiens pour détestables, si elles plaisent à tout le monde. »

Cette dernière phrase, si singulièrement énigmatique, est ici d'autant plus remarquable, que, dans le reste de l'ouvrage, le style est assez clair, et que l'auteur n'avait pas encore fait de l'obscurité un des caractères du sien, qui l'a fait nommer le Lycophron de la philosophie. Comment un livre peut-il être *détestable parce qu'il plaît à tout le monde?* Je le laisse à deviner à ceux qui sont dans le secret de cette manière d'écrire. Ce qu'il y a de vrai, c'est que ce petit recueil est comme bien d'autres, quoiqu'il y en ait peu d'aussi courts : parmi ces *Pensées* il y en a de vraies et de fausses, de raisonnables et de folles, d'ingénieuses et de plates. L'auteur commence par l'éloge des passions; et redit en prose assez médiocre ce que Voltaire avait dit en fort beaux vers dans ses *Discours sur l'homme.* Mais Diderot, comme il lui arrive le plus souvent, a outré ce qu'il voulait renforcer, et il manque, dès les premières lignes, de cette mesure qui est de devoir en philosophie bien plus qu'en poésie. Voltaire avait montré le bien qui peut résulter des grandes passions bien dirigées :

Je veux que ce torrent, par un heureux secours,
Sans inonder mes champs, les abreuve en son cours.
Vents, épurez les airs, et soufflez sans tempêtes;
Soleil, sans nous brûler, marche et luis sur nos têtes.

Diderot n'est pas homme à s'en tenir là, et quand le poète est raisonnable en vers, le *philosophe* extravague en prose. Il *prononce :*

« Il n'y a que les passions, et les grandes passions qui puissent élever l'homme aux grandes choses. »

Ainsi, en rendant sa proposition exclusive pour la rendre plus forte, il ne réussit qu'à la rendre

fausse; car le sacrifice d'une *grande passion* au devoir est à coup sûr une *grande* chose, puisque ce sacrifice est la vertu, et que rien n'est plus *grand* que la vertu, et très certainement encore la vertu n'est point une *passion :* donc l'auteur n'a su ce qu'il disait. Il continue sur le même ton :

« Sans elles point de sublime, soit dans les mœurs, soit dans les ouvrages. »

Dans les ouvrages d'imagination, soit; dans les ouvrages de spéculation, non. Il y a du sublime dans *l'Esprit des lois*, dans l'*Histoire naturelle*, dans la Métaphysique de Platon, etc; et il n'y a là aucune espèce de *passion*. A l'égard des mœurs, c'est là qu'il fallait absolument distinguer les passions généreuses, car les passions perverses peuvent avoir aussi leur *grandeur* et leur force, et c'est tant pis; mais plus cette distinction était nécessaire, plus l'auteur s'en est préservé. Il y a du *sublime* dans les mœurs romaines, parce que les *grandes passions* des Romains, dans les beaux jours de Rome, étaient l'amour de la patrie, de la gloire et de la liberté, et que ces *passions*-là sont belles en elles-mêmes. Quand ils y substituèrent celles du luxe, des plaisirs et des spectacles, leurs mœurs furent viles et dépravées, et pourtant leurs *passions* étaient encore *grandes* en ce genre, car elles allaient jusqu'à la fureur et au délire, témoin tout ce que nous savons de leurs histoires et de leurs cirques. Il y a du *sublime* dans les mœurs françaises: la *passion* de l'honneur en est la source. L'histoire est pleine de traits qui l'attestent.

« Les passions *sobres* font les hommes communs. » (DIDEROT.)

Passons sur l'expression *sobres*, que l'auteur croit neuve, et qui n'est que forcée. Il est faux que les passions modérées (comme l'auteur voulait et devait dire) fassent toujours des *hommes communs*. Aristide, Marc-Aurèle, Phocion, étaient très modérés dans leurs passions, très *sobres* dans tous les sens, pour répéter le terme de l'auteur : étaient-ce *des hommes communs ?* Et combien j'en pourrais citer d'autres !

Voyez ce que deviennent à l'examen ces sentences proclamées comme des édits en morale; voyez si elles peuvent résister un moment aux regards de la raison la plus commune. Mais combien de gens qui ne sauraient se persuader qu'on puisse se tromper quand on paraît si sûr de son fait, ni qu'on déraisonne si souvent quand on affirme toujours ! Le plus grand avantage de nos *philosophes* a été de bien connaître toute la sottise et toute la corruption des hommes de leur temps; leur grand tort, de ne pas prévoir qu'en changeant cette sottise en doctrine, et cette corruption en loi, toutes les deux pourraient se tourner même contre leurs *maîtres :* c'est qu'ils n'ont eu que de l'esprit, et pas le sens commun. Toutes ces belles maximes que vous venez d'entendre, et mille autres où l'immoralité, qui n'est encore ici qu'en demi-jour, s'est enfin montrée à découvert, sont devenues le code du vice et du crime, qui ne demandaient que des autorités. Au moment où je parle il est public, et vous le savez tous, messieurs, que c'est dans les écrits que j'analyse que sont puisées toutes celles dont s'appuyait un monstre dont j'ai quelque peine à citer le nom, mais dont au moins le nom dit tout, de Babeuf[1]. Si du moins des exemples de cette force pouvaient ouvrir les yeux ! Mais poursuivons.

« Les passions amorties *dégradent* les hommes extraordinaires. » (DID.)

Si elles ne sont qu'*amorties*, elles ne peuvent guère l'être que par l'âge; et alors, s'il n'y a pas de mérite, il n'y a pas non plus de *dégradation :* si elles sont surmontées, ce ne peut-être que par une force de réflexion, un retour sur soi-même, qui, bien loin de *dégrader*, ne peut que faire honneur. Qu'a donc voulu dire l'auteur ? Voyons si ce qui suit le fera mieux comprendre.

« La contrainte anéantit la grandeur et l'énergie de la nature. Voyez cet arbre : c'est au luxe de ses branches que vous devez la fraîcheur et l'étendue de ses ombres; vous en jouirez jusqu'à ce que l'hiver vienne le dépouiller de sa chevelure. »

Cette comparaison est encore de Voltaire, qui s'en est servi fort à propos en prose et en vers; mais ici que signifie-t-elle ? Que les passions sont en nous ce qu'est dans un arbre *le luxe de ses branches ?* Mais tout le monde sait qu'en taillant et élaguant les arbres, non seulement on ne leur nuit pas, mais qu'on les fortifie, qu'on les embellit. Il suivrait donc de cet emblème choisi par l'auteur qu'il faut corriger la nature en nous comme dans les arbres; et c'est pourtant ce qui est fort loin de son intention. Et que peut vouloir dire ici l'*hiver*, qui achève la comparaison; si ce n'est que la vieillesse, en refroidissant en nous la sève des passions avec le sang, ne nous laisse plus ni les mêmes moyens ni les mêmes forces, soit pour le bien; soit pour le mal ? Eh ! que peut conclure l'auteur de cette vérité triviale ? Où va-t-il ? que veut-il ? Observez ici comme partout, dans les écrivains de la même trempe, l'affectation des termes abstraits, vagues, indéfinis, *la grandeur*, *l'énergie*, *la nature*, sans jamais énoncer quelle grandeur, quelle énergie, quelle nature; comme si tout cela ne pouvait pas

[1] On venait de publier en plusieurs volumes les pièces de son procès, qui sont curieuses, et qui ne seront pas inutiles à l'histoire.

être tour-à-tour, et selon les rapports différents, bon ou mauvais. Jamais un esprit droit, jamais un grand écrivain n'emploiera en morale cette façon d'écrire, qui prête à tout ce qu'on veut. Mais pourquoi ces hommes-ci, au contraire, y ont-ils si souvent recours? C'est ou embarras dans leurs propres conceptions dont ils ne sauraient se rendre compte, ou vide dans les idées, qui se trouveraient nulles en pesant les termes, ou quelquefois une sorte de honte de leurs propres pensées, dont ils craindraient de s'avouer les conséquences trop révoltantes, en même temps qu'ils font tout ce qu'ils peuvent pour être devinés ou interprétés. Mais c'est principalement un dessein et une précaution pour se ménager une hypocrite apologie, s'ils se trouvent forcés de s'expliquer avant d'être les plus forts. Combien de fois leur est-il arrivé de recourir à ces misérables subterfuges, et de traduire au besoin leurs paroles en un sens tout contraire à celui qu'ils avaient bien réellement voulu leur donner! Combien de fois les a-t-on entendus s'applaudir de cette méthode d'artifice, long-temps un des secrets du parti, avant qu'il eût des piques à ses ordres! Je ne saurais, quant à moi, exprimer tout le mépris[1] qu'elle m'inspire.

« Plus d'excellence en poésie, en peinture, en musique, quand *la superstition* aura fait sur *le tempérament* l'ouvrage de la vieillesse. » (Did.)

Ah! voilà enfin où l'auteur en voulait venir, et heureusement aussi, à mesure qu'il se découvre, l'absurdité se laisse voir dans toute son étendue: je défie qu'on trouve dans cette phrase l'ombre du bon sens. S'il s'agit de la superstition proprement dite, je ne vois pas pourquoi, dans ce cas même, un poète, un peintre, un musicien perdrait son talent avant le temps parce qu'il serait superstitieux. La superstition est une petitesse ridicule qui peut influer sur la conduite et les mœurs, fort peu sur le talent; et quand Raphaël et Pergolèze auraient porté de petits cierges à toutes les madones du pays, et cru fermement à tous les miracles des bonnes femmes, je ne crois pas que cela eût empêché l'un de faire son tableau de la *Transfiguration*, ni l'autre son *Stabat*. Si *la superstition* signifie (comme on a droit de le penser, et comme tous ces *philosophes*-là, sans exception, veulent qu'on le pense) la religion, c'est encore, il faut trancher le mot, une bêtise: car qu'y a-t-il de plus bête que de démentir des faits sans nombre, qui vous écrasent dès qu'on les articule; de démentir tous les chefs-d'œuvre de tous nos grands artistes en tout genre dans le siècle dernier, et leur invariable attachement à la religion, qui n'est pas plus douteux que leur mérite? Il faut avoir un front de *philosophe* pour s'exposer à cet inévitable excès de confusion. Mais je vais plus loin, et je veux montrer un effet tout opposé dans ce qu'il plaît à cette tourbe insolente d'appeler *superstition*: je veux montrer dans le progrès de la piété le progrès du génie; ce qui est si loin de son affaiblissement. Jusqu'à *Phèdre*, Racine avait toujours été très bon chrétien; cela n'est pas équivoque: mais il était plus, il était dévot, et dévot jusqu'à renoncer au théâtre, quand il fit ce qui est universellement renommé pour son chef-d'œuvre et celui de la scène, de l'aveu de Voltaire même, *Athalie*. Qui croirait, si un *philosophe* ne nous l'apprenait pas, qu'un homme est si prodigieusement déchu quand il fait une *Athalie?* Et Descartes! Vous verrez qu'il était devenu imbécile quand il laissa un *ex-voto* à Notre-Dame de Lorette.... Je m'arrête: passons à la conclusion de l'auteur.

« Ce serait donc un bonheur, me dira-t-on, d'avoir les passions fortes..... »

Avant d'entendre sa réponse, remarquez toujours qu'il se gardera bien de distinguer jamais ce que tout moraliste a distingué, les penchants louables et les penchants vicieux. Mais il sait bien ce qu'il fait: les autres moralistes, n'ayant rien à déguiser, marchent au grand jour; les sophistes, au contraire, sont comme les voleurs, ils ont besoin de la nuit. Voyons à présent sa réponse: je crois bien que vous ne vous y attendez pas.

« Oui, sans doute, si elles sont toutes à l'unisson. Établissez entre elles une juste harmonie, et n'en appréhendez point de désordres. Si l'espérance est balancée par la crainte, le point d'honneur par l'amour de la vie, le penchant au plaisir par l'intérêt de la santé, vous n'aurez ni libertins, ni téméraires, ni lâches. »

Ce qui est clair, c'est le but de l'auteur, qui est de retrancher tout frein moral, toute idée d'ordre, de justice, de conscience, toutes ces pusillanimes *superstitions*, et d'opposer seulement les passions aux passions, afin d'affranchir l'homme de ces *petits moyens puérils* de morale et de religion, *entraves honteuses que des législateurs ineptes ou hypocrites ont crues de tout temps nécessaires, et que la philosophie du dix-huitième siècle a seule appris à briser.* Je vous répète des phrases auxquelles vos oreilles ne sont que trop accoutumées, et que vous trouverez retournées de cent manières dans les autres écrits de Diderot et consorts, comme dans ceux de la révolution. Il y préludait

[1] Je ne m'excepte point du tout de ce mépris, puisqu'il m'est arrivé, lorsque j'étais à cette école, de me servir moi-même de cette méthode pour justifier ce qu'il y avait de répréhensible dans l'*Éloge de Fénelon*, et dans *Mélanie*; et pourtant j'étais naturellement ennemi du mensonge et de la dissimulation: mais cette *philosophie* et le mensonge sont essentiellement inséparables dans tous les sens.

ici avec un reste de réserve qu'il perdit bientôt quand on se crut à temps de parler sans ambiguïté. Mais si le dessein est aisé à voir, si même les expressions sont claires, il n'en est pas plus facile de trouver un sens dans la phrase, qui ne présente, quand on cherche le sens dans les mots, qu'une incroyable complication d'absurdités et d'inepties : il y en a tant qu'on ne sait par où commencer. Il est de toute impossibilité que l'auteur se soit entendu lui-même; et Diderot est, de tous les écrivains, celui qui est le plus souvent dans ce cas, quoique je sois persuadé qu'il croyait s'entendre, tant il avait, dans la déraison, une sorte de quiétude, et, pour ainsi dire, de bonhomie que je n'ai vue qu'à lui, soit dans ses livres, soit dans sa conversation, et qui ressemblait parfaitement, ou à la folie d'un homme d'esprit, ou aux rêves d'un somnambule. Je ne doute pas non plus que bien des gens (et il en est que je pourrais nommer) ne trouvent une grande *profondeur* dans cette phrase de Diderot, comme dans mille autres de la même espèce : examinez-la; vous n'y verrez qu'un amas d'idées contradictoires, le chaos dans toute sa beauté. Concevez, s'il est possible, comment des *passions fortes*, dont aucune ne peut réellement s'appeler *forte*, que relativement à la faiblesse des autres, peuvent cependant être *à l'unisson* et dans *une juste harmonie*, comme les cordes d'un instrument. Je comprends qu'il appartient à nos *philosophes* de monter la machine humaine, la machine sociale, la machine politique, comme un instrument : ce qui n'est jamais tombé dans la tête de personne, a dû tomber dans la leur; et l'on fait ce qu'on veut de sa machine, au moins sur le papier. Quand ils ont été à portée de l'exécuter, nous avons vu un échantillon de leur savoir-faire, et nous avons pu juger de leur *juste harmonie*. Mais quand on en est encore à écrire, il faut savoir au moins ce qu'on veut dire au lecteur ; et si les cordes d'un instrument bien monté produisent ce qu'elles doivent produire, des accords parfaits, des passions exactement *balancées les unes par les autres, et dans une juste harmonie*, à coup sûr ne produisent en réalité que l'absence de toute détermination et de toute action, comme des contrepoids égaux produisent l'immobilité de l'équilibre; et ce serait bien là, quoi qu'en dise l'auteur, un très grand *désordre*, qui, heureusement, et en dépit de lui, est impossible. Il est certain que si *l'amour de la vie* est égal au *point d'honneur*, on ne se battra pas en duel, mais on n'ira pas non plus contre l'ennemi, on restera chez soi. En tout (et c'est ce qui est décisif), il est contre la nature que les passions de l'homme, et surtout les passions *fortes*, puissent jamais être égales : s'il est mû et déterminé, s'il agit (et il faut qu'il agisse), c'est parce qu'il a toujours un mobile prépondérant en bien ou en mal. Si un fripon ne vole pas, c'est quand il y a plus de danger d'être découvert que d'espérance de ne l'être pas, et alors l'amour de la vie l'emporte sur l'amour de l'argent. Mais il ne s'ensuit nullement que dès lors le *fripon* n'existe plus, car il volera une autre fois, quand *l'occasion fera le larron* ; et le dicton populaire a plus de sens que la *philosophie* de Diderot. La belle *philosophie* que celle qui nous assure qu'*il n'y a plus de fripons* dès qu'on a peur d'être pendu ! La respectable morale ! Ce ne serait pas même un axiome de police, tant il y a d'exceptions, tant il y a de fripons qui disent comme M. Longuemain :

S'il faut être pendu, ce n'est pas une affaire.
(*Mercure Galant.*)

Et où en sera la société, quand il n'y aura pas de risque de l'être? Il y a tant de manières d'être *fripon* sans avoir affaire à la justice!

Avec l'*amour de la santé en harmonie avec celui du plaisir*, nous n'aurons donc *plus de libertins!* Quand cela serait vrai, il ne resterait plus à notre *philosophe* qu'à nous enseigner le moyen d'*établir* cette *harmonie. Établissez,* dit-il. C'est avoir le commandement beau; mais dites-nous du moins comment. Quel est le père qui, là-dessus ne donne pas à son fils tous les avertissements possibles, et souvent même les leçons de sa propre expérience? Y a-t-il beaucoup de jeunes gens qui en profitent? Cependant tout le monde aime la santé, quoique cet amour ne soit pas proprement une *passion*, si ce n'est dans les malades imaginaires ; et alors c'est une autre espèce de mal ; on se fait par la crainte celui qu'on ne se fait pas par le plaisir : et cela nous rappelle une autre vérité que Diderot a oubliée, c'est qu'en elles-mêmes les *passions fortes* ne sont point des remèdes moraux, et par conséquent se corrigent fort mal les unes par les autres. Tout mouvement déréglé est un mal en soi : une *passion forte* n'est pas autre chose, et ce qui est dérèglement ne saurait rien régler ; cela répugne dans les idées et dans les termes. Des maladies qui se combattent ne produisent point la santé; seulement les unes sont plus dangereuses que les autres, et plus tôt ou plus tard mortelles.

La débauche avait un grand danger de moins chez les anciens que chez nous. La Providence, que l'on se plaît tant à inculper, a permis que la volupté eût depuis quelques siècles un poison qu'elle n'avait pas. En sommes-nous devenus plus sages? Non. C'est qu'elle a toujours son attrait, que l'attrait est proche, et le péril éloigné ou douteux. Le point moral est donc de donner plus de force au

péril du lendemain qu'au plaisir d'aujourd'hui. Et qui ne sait combien l'objet présent a de pouvoir sur l'homme; combien le désir est naturellement plus fort que la crainte, et les sens plus que la raison? Ce n'est donc point un équilibre chimérique qu'il faut chercher où il ne peut pas être; c'est un frein contre tant d'aiguillons. Sauf quelques exceptions qui ne font rien pour la généralité, il n'y en a réellement qu'un, qui même n'est pas infaillible, à beaucoup près, puisqu'il faut que l'homme demeure libre; mais qui très certainement est reconnu par l'expérience le plus puissant de tous, soit pour opérer le bien, soit pour diminuer le mal. Ce frein, c'est la religion, la première de toutes les puissances morales, et sans laquelle même les autres n'ont point de base; et c'est celle-là particulièrement à qui nos *philosophes* ont juré une guerre d'extermination.

Les rêves en philosophie, tant ancienne que moderne, ont, d'un âge à l'autre, remplacé les rêves. Celui d'une perfection qui n'est pas dans l'homme fut autrefois celui des stoïciens; et nous n'avions pas besoin que Diderot vînt nous crier, après tant d'autres :

« C'est le comble de la folie de se proposer la ruine des passions. »

Soit : mais il n'y en a pas moins à chercher la même perfection que cherchait Zénon, rien qu'en opposant les unes aux autres les passions qu'il voulait anéantir : l'équilibre, ici, n'est pas plus raisonnable que la destruction. Ce qui l'est, c'est d'observer, de contenir et de réprimer sans cesse l'ennemi avec qui l'on est condamné à vivre; c'est le combat de l'homme, comme disaient Socrate et Platon; et pourtant ils n'apportaient à ce combat d'autre arme que la raison, et eux-mêmes avouaient qu'elle était presque toujours impuissante sur la plupart des hommes. Mais du moins c'en était une véritable, et qui fut à leur usage et à celui de quelques autres. Ils étaient, autant qu'ils pouvaient y être, dans la vérité, et il ne leur manquait qu'une plus grande lumière et une plus grande force. C'étaient des médecins qui accréditaient du moins le meilleur remède connu; et ceux de nos jours aiment mieux administrer des poisons, en rejetant à la fois et la raison des anciens sages et le secours des lumières divines.

Ce qu'il y a de particulier dans ces *Pensées*, c'est que l'auteur semble ne s'être fait déiste que pour mieux combattre les athées.

« Le déiste, dit-il, peut seul faire tête à l'athée : *le superstitieux* n'est pas de force. »

Comme ce serait une véritable niaiserie que de supposer que le *superstitieux* fût *de force* en raisonnement contre personne, il est plus clair que jamais que *superstitieux* ne veut dire ici que chrétien. Celui-ci est assurément *de force* contre tout le monde, parce que sa force est celle de Dieu même; mais ce que Diderot paraît ignorer, et qui n'est pas moins vrai, c'est que quiconque a du sens est *de force* contre l'athée, qui l'a perdu, au moins comme athée. Au reste, pour montrer les avantages du déiste contre l'athée, il met d'abord en avant celui-ci armé de tous les arguments que Diderot lui-même a trouvés depuis plus concluants, puisqu'il les a reproduits quand il a combattu l'existence de Dieu. Comme il avait ici un autre objet, il les pulvérise par un seul raisonnement, qu'il se vante d'avoir employé le premier, quoique ce soit tout simplement celui de Descartes, mais qu'il développe en effet avec une vigueur et une vivacité qui joignent le mérite de l'élocution à celui de la dialectique. Il ne faut pas nous refuser le plaisir de voir les patriarches de l'athéisme, dans ces derniers temps, ici aux prises avec un déiste. Pour cette fois vous le verrez triomphant, et d'autant plus que, graces à la nature de sa thèse, sa démonstration est aussi lumineuse qu'énergique.

« Convenez qu'il y aurait de la folie à refuser à vos semblables la faculté de penser. — Sans doute; mais que s'ensuit-il de là? —Il s'ensuit que, si l'univers, que dis-je l'univers? si l'aile d'un papillon m'offre des traces mille fois plus distinctes d'une intelligence que vous n'avez d'indices que votre semblable a la faculté de penser, il est mille fois plus fou de nier qu'il existe un Dieu que de nier que votre semblable pense. Or, que cela soit ainsi, c'est à vos lumières, c'est à votre conscience que j'en appelle. Avez-vous jamais remarqué dans les raisonnements, les actions et la conduite de quelque homme que ce soit, plus d'intelligence, d'ordre, de sagacité, de conséquence, que dans le mécanisme d'un insecte? La Divinité n'est-elle pas aussi clairement empreinte dans l'œil d'un ciron que la faculté de penser dans les écrits du grand Newton? Quoi! Le monde formé prouverait moins une intelligence que le monde expliqué? Quelle assertion! L'intelligence d'un premier Être ne m'est-elle pas mieux démontrée par ses ouvrages que la faculté de penser dans un philosophe par ses écrits? Songez donc que je ne vous objecte que l'aile d'un papillon, quand je pourrais vous écraser du poids de l'univers. »

Voilà sans contredit une des pages les plus éloquentes que Diderot ait écrites. Le raisonnement rentre dans celui de Descartes, qui consiste à prouver l'intelligence suprême par celle de l'homme.

« Je pense : donc je suis. Si je pense, j'ai en moi l'intelligence, et je ne me la suis pas donnée. Il y a donc une intelligence créatrice, et par conséquent infinie : il y a donc un Dieu. »

Mais Diderot a répandu la chaleur oratoire dans l'argumentation sèche du philosophe. S'il avait toujours fait un pareil usage du talent d'écrire, combien ce talent se serait élevé plus haut qu'il n'a fait ! et que d'écueils il aurait évités ! Il ajoute :

« Je distingue les athées en trois classes. Il y en a qui vous disent nettement qu'il n'y a point de Dieu, et qui le pensent ; ce sont les vrais athées : un grand nombre qui ne savent qu'en penser, et qui décideraient volontiers la question à croix ou pile[1] ; ce sont les athées sceptiques : beaucoup plus qui *voudraient qu'il n'y en eût point*, qui font semblant d'en être persuadés, et qui vivent comme s'ils l'étaient ; ce sont les fanfarons du parti. Je déteste les fanfarons ; ils sont faux. Je plains les vrais athées : *toute consolation me semble morte pour eux*. Et je prie Dieu pour les sceptiques ; ils manquent de lumières. »

Il faut que Diderot ait bien mal prié, et que ses prières n'aient pas plus réussi pour lui que pour autrui, puisqu'il a depuis nié si hautement le Dieu qu'il *priait* ici. Pour peu qu'il eût réfléchi, ce qu'il dit de ces *fanfarons qui voudraient qu'il n'y eût pas de Dieu* aurait dû suffire pour l'éloigner de l'athéisme. Ce ne sont sûrement pas des hommes de bien ceux qui *vivent comme s'ils étaient persuadés qu'il n'y a pas de Dieu*, car cela ne peut absolument s'entendre que des méchants. Or, qu'est-ce qu'une opinion qui est le vœu et l'intérêt des méchants ? Il m'est impossible de deviner comment Diderot, devenu athée, aurait répondu à ses propres *pensées*. Il l'était pourtant devenu au point d'entrer en fureur au seul nom de Dieu ; et de regarder l'idée d'un Dieu comme le premier des fléaux de la terre. Il cherchait comment cette idée était entrée dans le monde, et quel était le premier qui avait pu s'en aviser. Il ne disait pas comme Lucrèce : *Primus in orbe deos fecit timor** :

« La crainte a fait les dieux. »

Son imagination lui fournissait une autre hypothèse bien digne d'une tête comme la sienne. Il supposait un mysanthrope furieux, un Timon, un homme qui avait nourri trente ans dans une caverne le ressentiment de tout le mal que lui avaient fait les hommes, et cherché pendant tout ce temps comment il exercerait contre eux une vengeance terrible et durable qui pût assouvir toute sa haine. Un jour enfin cet homme était sorti de sa caverne tout rempli d'une idée qui répondait à ses fureurs ; il en était sorti en criant d'une voix épouvantable, *Dieu!* Et avait ainsi couru le monde en jetant partout le même cri, *Dieu!* et ce mot, répété et commenté, avait répandu toutes les calamités sur la terre. Telle était la fable *philosophique* que Diderot substituait à celle de Pandore, et qui est bien d'un autre goût, et ne fera pas la même fortune. Je ne crois pas qu'il l'ait fait entrer dans aucun de ses ouvrages ; mais je suis sûr que c'était là une de ces conversations dont on nous a dit tout à l'heure qu'*elles prouvaient autant de génie que des ouvrages*. Des hommes qui ont entendu celle-là existent encore : ils sont croyables ; ils sont prêts à attester ce que je rapporte, et ce ne seraient sûrement pas eux qui auraient inventé ce qui peut-être n'a pu jamais éclore que du cerveau de Diderot.

Il fallait qu'il fût encore loin de là lorsqu'il fit son livres des *Pensées* : il y soutient l'existence de Dieu comme prouvée en métaphysique et en bonne morale, et reconnaît l'utilité de cette croyance. Voici ses termes :

« Sans la crainte du législateur, sans la pente du tempérament, et sans la connaissance des avantages *actuels* de la vertu, la probité de l'athée manquerait de fondement. »

Or, comme les lois, tout en punissant les fripons, n'ont jamais fait un honnête homme ; comme *la pente du tempérament* est trop incertaine et trop variable pour servir de base à la *probité* ; enfin, comme les avantages *actuels* du vice sont fort souvent supérieurs à ceux de la vertu, il suit évidemment des paroles de Diderot (quelle que fût sa pensée), que *la probité de l'athée manque de fondement*. Quoique sa phrase ne soit pas expressément affirmative par la tournure, elle l'est bien par ses conséquences implicites. Peut-être ménageait-il un peu les athées par un secret pressentiment qu'un jour il se rallierait à eux ; peut-être aussi demanderez-vous comment il a pu entrer dans leurs rangs et se mettre à leur tête, après les assertions et les aveux qu'on voit ici. Lui seul pourrait vous le dire : ce qui ne signifie pas même que vous dussiez le comprendre. — Mais enfin, direz-vous encore, comment s'est-il répondu à lui-même ? — Jamais il ne s'est répondu. Il a beaucoup argumenté en sens contraire, et voilà tout. Est-ce que ces *philosophes*-là répondent ? Pas plus à eux-mêmes qu'aux autres. Ils répliquent quelquefois, n'importe comment ; mais répondre ! ils ne s'y exposent pas. Ils enseignent toujours, et ne se trompent jamais : voilà leur vocation. Ils

[1] Comme J.-J. Rousseau décida la question d'une Providence en jetant une pierre contre un arbre. (Voyez ses *Confessions*.) Peut-on croire qu'un homme ait l'usage de sa raison quand il résout *à croix ou pile* un doute qui a de semblables conséquences ? Et puis qu'on se demande de bonne foi s'il n'est pas vrai qu'il y a une espèce de *philosophie* qui est réellement une espèce de démence.... O Providence !

* Ce demi-vers est de Pétrone, et non pas de Lucrèce ; on le trouve aussi dans Stace, *Thébaïde*, III, 661. Ce poète le met dans la bouche de Capanée.

enseignent le pour et le contre dans tous les sens; et pourtant ne varient jamais : voilà leur privilége. Vous croyez que je plaisante, point du tout; rien n'est plus sérieux et plus facile à expliquer. Qu'importe qu'un homme soit tour-à-tour déiste, athée, sceptique, spinosiste, tout ce que vous voudrez? Il ne change point; il est toujours *philosophe*.... dès qu'il n'est pas chrétien. Je vous dis là le grand mot de la secte, le mot de ralliement; et quoiqu'il n'y en ait peut-être pas deux de la même opinion, il n'y en a pas un qui, en parlant pour tous, parle jamais autrement qu'au nom *de la raison et de la vérité*. Cela peut paraître incompréhensible; mais cela est exact. — Mais il suffit donc, pour être *philosophe*, de n'être pas chrétien? — Précisément. Cette fois vous êtes dans le vrai, le vrai rigoureux, et qui n'admet point d'exception. J'en ai connu bon nombre, et avant la révolution, qui certainement ne savaient pas plus de philosophie que je ne sais de géométrie (et je n'en sais pas un mot), et qui étaient *philosophes*, et le sont encore, si jamais il en fut. Les lettres de Voltaire en font mention honorable à tout moment, et j'en citerai, à son article, un exemple qui vous tiendra lieu de tout le reste. Vous voilà, messieurs, bien avertis, et assez, je crois, pour ne leur reprocher jamais les contradictions, les variations, la *versatilité*: ils crieraient à la calomnie. La *philosophie* n'est point *versatile*, et par une raison péremptoire; c'est que jamais un *philosophe* ne dit qu'il s'est mépris, si ce n'est dans les occasions de peu de conséquence et pour un grand bien; et les exemples en sont très rares. Or, tant qu'on n'avoue point qu'on a été dans l'erreur, on est toujours dans la vérité, on est toujours ce qu'on était, cela est clair. Mais voulez-vous savoir ce que c'est que d'être *versatile*? C'est, par exemple, celui qui s'en viendrait dire :

« Je vous avoue que je me suis trompé, faute d'avoir examiné. L'examen m'a détrompé, et voici mes raisons : vous en jugerez. »

Oh! celui-là est vraiment l'homme *versatile*[1]; il est de plus *indigne de toute croyance*, car il avoue qu'il a eu tort. Comment pourrait-il jamais avoir raison? Il est de plus *hypocrite*, car il se déclare pour une cause proscrite et persécutée, sans aucune espèce de défense ni d'appui. Il est de plus un *lâche*, car il attaque des hommes qui ont en main tous les genres de pouvoir et tous les moyens d'oppression. Voilà, messieurs, en peu de mots, mais très difficilement, la logique de nos illustres adversaires, de ceux à qui nos séances font jeter les hauts cris. Je viens de mettre sous vos yeux la substance de vingt libelles, et si j'ai cru devoir vous en parler ainsi une fois en passant, c'est afin de vous convaincre que des ennemis que je ne crois pas même pouvoir ici traiter d'un ton plus sérieux, ne m'empêcheront jamais de dire la vérité tant que vous voudrez bien l'entendre, et tant qu'on ne m'ôtera pas les moyens de la dire. Revenons.

Si Diderot veut ici un Dieu, il ne veut pas de culte, et c'est une inconséquence qui, tout étrange et toute grossière qu'elle est, a eu de nos jours des suites si horribles, qu'elle vaut la peine d'être combattue à part : elle le sera dans un autre ouvrage[1], où cette discussion est naturellement placée, et dans toute son étendue. Diderot l'énergumène s'écrie :

« Les hommes ont banni la Divinité d'entre eux; ils l'ont reléguée dans un sanctuaire; les murs d'un temple bornent sa vue; elle n'existe point au-delà. Insensés que vous êtes, détruisez ces enceintes qui rétrécissent vos idées; élargissez Dieu. »

Il était réservé à notre siècle de prendre pour des principes ces déclamations à la fois puériles et forcenées, où l'on ne fait qu'abuser scandaleusement des vérités anciennes et communes, qui, dans leur juste mesure, avaient fourni aux anciens de belles pensées et de beaux vers. Ainsi dans Lucain, lorsque l'on veut que Caton aille chercher un oracle dans le temple de Jupiter Ammon, le poète lui fait dire fort à propos que les dieux sont partout :

Ont-ils choisi ces bords pour leur asyle unique,
Caché la vérité dans les sables d'Afrique?
Nous sommes entourés de la Divinité :
Les dieux n'ont qu'un seul temple, et c'est l'immensité;
Ils n'ont qu'un sanctuaire, et c'est le cœur du juste[2].

Caton parle en philosophe, et les vers sont d'un poète. On se serait moqué de l'un et de l'autre, s'ils avaient dit que les temples anéantissaient la Divinité. On les eût regardés comme des fous furieux, s'ils avaient dit, *Détruisez les temples*, parce que Dieu est partout. Mais de nos jours on a trouvé sublime cette saillie de rhéteur : *Élar-*

[1] Tout ce qui est marqué en italique, jusqu'à la fin du paragraphe, avait été imprimé contre l'auteur dans une foule de pamphlets *philosophiques*. Tout cet article de Diderot, prononcé tel à peu près qu'il est ici, excita beaucoup de clameurs dans les journaux, et ce n'est pas ce qui peut surprendre : mais ce qui est plus extraordinaire, c'est qu'on ait pu, à Paris, parler ainsi en public pendant six mois.

[1] Dans l'*Apologie*.

[2] On peut choisir entre cette traduction et les deux vers de Brébeuf, souvent cités, qui peut-être valent mieux, quoique la fin du premier m'ait toujours paru une cheville; mais le second est d'une précision admirable :

Est-il d'autre séjour, pour *ce monarque auguste*,
Que les cieux, que la terre, et que le cœur du juste?

gissez Dieu. Je dirais à Diderot : *Insensé* toi-même, toi qui appelles les autres *insensés*, et qui t'appelles *philosophe*, réponds. Où as-tu vu un peuple, un homme assez sot pour croire que le temple *bornât* la Divinité qui l'habite ? Qui jamais a dit, hors toi, que des *murs bornaient sa vue ?* A qui en as-tu ? Qui jamais a pu ignorer, hors toi, que *le temple est pour l'homme et non pour l'Éternel*[1] ? On te l'a dit cent fois dans toutes les langues ; pourquoi feins-tu de l'oublier ? Où as-tu pris que, pour ceux qui ont des temples, *Dieu n'existe pas au-delà?* C'est calomnier stupidement le paysan le plus stupide. En veux-tu la preuve sensible ? Ne t'es-tu jamais trouvé, dans nos campagnes, à ces cérémonies si touchantes dans leur agreste simplicité[2], quand les habitants des bourgs, des villages, des hameaux, précédés de leur pasteur, marchaient à travers les plaines cultivées par leurs mains, élevant avec lui leurs chants religieux vers le ciel, vers le Dieu qui nous a *donné la* terre, et lui donne la fécondité ? Tu as pu voir tous les ans ce beau spectacle, beau, non pas seulement pour un chrétien, mais pour tout vrai philosophe, pour quiconque a une ame ; mais les sophistes et les charlatans n'en ont pas. Il est vrai que tu ne le verrais plus aujourd'hui, cet attendrissant appareil, ce commerce sublime de la nature avec son auteur, et des enfants avec leur père, à qui leurs voix demandent la nourriture. Tu ne le verrais plus dans la France, cet hommage solennel au dispensateur suprême de tous les biens ; et s'il osait s'y reproduire, des bandes d'assassins stipendiés marcheraient, avec le fer et le feu, contre ce paisible et religieux concours, qui ne se nomme plus parmi nous que *le fanatisme*. Mais s'il ne se montre plus dans la France, tu le retrouverais dans l'Europe et dans tout le monde chrétien. C'est en France seulement, c'est aujourd'hui qu'il n'est plus permis d'adorer Dieu à la face du soleil ; c'est seulement parmi nous, ce n'est que de nos jours que l'on peut dire avec vérité que Dieu est *relégué*, emprisonné dans les temples, autant du moins qu'on l'a pu. Mais à qui faut-il s'en prendre, sinon à toi et à tes pareils ? Ne sont-ce pas tes propres paroles, *élargissez Dieu*, que répétaient ceux qui fermaient toutes les églises de la France, après les avoir dépouillées ; et quand ils les abattaient, n'est-ce pas tes ordres exprès, *détruisez ces enceintes*, que leurs mains sacrilégement dociles ont si bien exécutés ? Tes phrases n'étaient-elles pas le cri qu'on avait appris à l'ignorance pour autoriser la rapine et la rage, cri qui est encore en ce moment répété par tous les échos journaliers de la *philosophie ?* Ah ! lorsque Dieu et ses adorateurs sont légalement confinés dans les temples, ce mot, qui dans ta bouche n'était qu'un extravagant blasphème, ce mot, pris dans un autre sens, trop réel et trop juste, ce mot nous appartient aujourd'hui, et c'est bien nous qui avons le droit de dire, au nom de la raison, de la liberté et de la religion : *Élargissez Dieu.*

Diderot, en faisant l'éloge du scepticisme, se moque de ceux qui veulent savoir *qui l'on est, d'où l'on vient, où l'on va, pourquoi l'on est venu.* Il est vrai que tout cela est si peu de chose, que ce n'est pas même la peine d'y penser. Aussi nous dit-il, avec une fierté digne du plus noble quadrupède :

« Le sceptique *se pique* d'ignorer tout cela, sans en être plus malheureux. »

C'est en effet *se piquer* d'une belle chose ! Mais le sceptique ne ment-il pas un peu ? N'est-il pas au moins prouvé, par le fait, qu'il s'est donné beaucoup de peine pour parvenir à *ignorer* ce que le sens intime, indépendamment de la révélation, avait appris à tous les peuples, puisque tous ont cru un Dieu rémunérateur et vengeur, une ame immortelle, et un monde à venir ? Il est donc de fait (et ce qu'il y a de bon, c'est que nos *philosophes* eux-mêmes ne peuvent pas toujours nier les faits) que l'on avait, de temps immémorial, trouvé la réponse à ces questions, que Diderot et son *sceptique* regardent comme si indifférentes ; et que la conscience a enseigné à tous les hommes ce que la *philosophie se pique* seule *d'ignorer*. Ne serait-ce pas déjà une présomption morale assez plausible, que la réponse du sens intime de tous les hommes vaut un peu mieux que l'*ignorance* de nos *sages*, qui n'affectent que celle-là, et qui d'ailleurs savent tout, excepté ce que savent tous les hommes ? Je sais que ces *sages* vont répondre par un seul mot, qui répond à tout, *préjugés*. Je pourrais répliquer par un vers fort beau, et qui pour eux n'est pas d'un homme à *préjugés*, puisqu'il est de Voltaire :

La voix de l'univers est-elle un préjugé ?
(*Irène.*)

Et il s'agit précisément d'un point de morale..... Mais à quoi pensé-je ? J'oublie que ce même Voltaire, que les chrétiens appellent un impie, Diderot l'appelait un *cagot*, et Helvétius un *cause-finalier*. Vous m'avouerez qu'avec ces sortes de gens on ne peut jamais savoir sur quoi compter. Au reste, Voltaire riait beaucoup de se trouver, sur la fin de ses jours, un *cagot*, et il disait, le plus doucement qu'il pouvait, à son ami Helvétius, que *cause-finalier n'était pas une*

[1] Paroles tirées d'un mandement de l'évêque de Lescar, l'un de ses écrits où la religion a été le plus éloquente.

[2] Les Rogations.

réponse ; et je crois qu'au fond cela est assez vrai. Nos adversaires disent aussi que, *des vers ne prouvent rien*. Oui, comme vers : mais rien n'empêche qu'ils ne prouvent comme pensée ; et celle-là est d'un grand sens ; elle rentre dans un axiome de l'ancienne philosophie, que j'aime à redire, d'autant plus qu'il sonne mal aux oreilles de la nouvelle :

« *Consensus omnium lex naturæ putanda est.* Le sentiment unanime de tous les hommes doit être regardé comme une loi de la nature. » CIC.

De plus, si les poètes ne sont pas tenus de prouver, des philosophes y sont obligés ; et s'il peut être beau, quoique peu modeste, de contredire *la voix de l'univers*, il n'est pas heureux de n'avoir pu encore y opposer que des objections sans conséquence, et des théories sans aucun fondement. Il n'est pas très péremptoire de dire :

« Ce que tout le monde croit est un *préjugé* dès que nous ne le croyons pas ; et personne ne doit affirmer quand nous doutons, ni douter quand nous affirmons. »

C'est là tout le fond des démonstrations de nos maîtres. J'y vois bien une assez grande supériorité d'orgueil ; mais aucune supériorité de raison ; et jusqu'à ce qu'ils veuillent bien descendre à raisonner avec nous, ou qu'ils prouvent du moins que la philosophie déroge quand elle raisonne, je me croirai en droit de dire que la leur est si prodigieusement ridicule, qu'il ne faut pas moins que tout le mal qu'elle a fait pour qu'il soit permis d'en parler sérieusement ; mais qu'en même temps le mal est si grand dans les effets, qu'il faut toute l'ineptie de la doctrine pour que l'on nous pardonne de n'en pas parler toujours avec le ton de l'horreur et de l'indignation.

Diderot, à l'appui de son scepticisme, cite Voltaire, qui se moque de Pascal, parce que celui-ci regarde comme un état insupportable celui d'hommes qui seraient condamnés à ignorer leur nature et leur destination. Que Voltaire se moque tant qu'il voudra, la proposition de Pascal n'en est pas moins juste et conséquente. Quoi de plus naturel à l'être raisonnable que le besoin de connaître ce qui lui importe le plus, et le regret de l'ignorer ?

« J'aimerais autant, dit Voltaire, m'affliger de n'avoir pas quatre pieds, quatre yeux et deux ailes. »

Je serais tenté de croire que ce n'est pas sans quelque malice que Diderot a cité ce passage, et qu'il voulait faire rire aux dépens de ce *cagot* de Voltaire. On peut douter qu'on ait jamais imaginé une parité de cette espèce. Il est rigoureusement conforme à la raison de l'homme de s'interroger sur sa nature et sa destination, et de chercher au moins ce que là-dessus sa raison peut lui enseigner ; et celui-là au contraire l'aurait absolument perdue, qui s'affligerait de n'avoir pas d'ailes, etc. Le rapprochement de deux choses si opposées n'est pas plus raisonnable. La différence qu'il y a, c'est que le désespoir de n'avoir pas d'ailes suppose l'aliénation absolue ; au lieu que de donner deux choses contraires pour deux choses identiques ne prouve que cette absence momentanée de tout bon sens, qui fait dire une sottise, une folie, sans être ni un fou ni un sot. Mais quand ces sottises et ces folies se multiplient au point de remplir des volumes, et de faire une partie considérable des ouvrages d'un homme qui d'ailleurs a montré, dans d'autres genres, non seulement un esprit rare, mais un talent du premier ordre ; quand il y a joint une multitude de mensonges d'une telle audace, qu'il n'y a d'autre difficulté à les réfuter, preuve en main, que la lassitude et le dégoût de dire sans cesse, vous avez menti ; que peut-on en conclure, si ce n'est que la *philosophie* moderne a jeté sur un grand homme, qui a eu le malheur de s'y attacher, cette inévitable malédiction qui devait la suivre partout ? et c'est ce que vous déplorerez avec moi, quand ce même Voltaire, que vous avez si souvent admiré avec moi, paraîtra devant vous à son rang, comme *philosophe*.

Vous avez déjà vu combien il était sujet à se contredire, même en critique, tant il était dominé par une imagination rebelle à toute espèce de frein. Ce doit être pis en philosophie ; et ici, par exemple, ce même écrivain, qui défend contre Pascal l'insouciance du scepticisme, ailleurs la trouve stupide, et même impossible, sans doute parce qu'il était alors dans un de ces instants de bonne foi qui obligent de parler comme on a senti. Le trait est frappant, et je n'aurai qu'à le transcrire et à l'abandonner à vos réflexions. Dans des entretiens [1] où, sous le nom d'un philosophe chinois, disciple de Confutzée (celui que nous appelons *Confucius*), il disserte avec un prince de la Chine sur la métaphysique et la morale, et l'instruit sur l'existence de Dieu et l'immortalité de l'ame, il lui dit :

« Si vous abusez de votre raison, non seulement vous serez malheureux dans cette vie, mais qui vous a dit que vous ne le seriez pas dans une autre ?

LE PRINCE.

« Et qui vous a dit qu'il y a une autre vie ?

LE PHILOSOPHE.

« Dans le doute seul, vous devez vous conduire comme s'il y en avait une.

LE PRINCE.

« Mais si je suis sûr qu'il n'y en a point ?

LE PHILOSOPHE.

« Je vous en défie. »

[1] *Entretiens de Cu-Su avec le prince Kou.*

Et il tranche le dialogue à ce mot, qu'on peut bien appeler celui de la conscience. Il est également sûr que ce mot sortait de celle de l'auteur, et accusait celle des sceptiques et des athées. Ce mot, *je vous en défie*, donnait pleinement raison à tous les moralistes et prédicateurs chrétiens qui ont tant de fois argué de faux la prétendue sécurité des impies sur l'avenir; et pourtant celui à qui cet aveu échappe, sans qu'il y pense, a traité cent fois de déclamations tout ce qu'ont dit sur cet article ceux que lui-même a justifiés ici d'une seule parole.

Ces contradictions si fréquentes ne m'étonnent nullement, et me paraissent même dans l'ordre. Mais ce que vous trouverez plus extraordinaire, c'est le passage suivant, qui, dans Diderot, doit le paraître encore bien plus à nos adversaires qu'à nous.

« Lorsqu'on annonce au peuple un dogme qui contredit la religion dominante, ou quelque fait contraire à la tranquillité publique, justifiât-on sa mission par des miracles, le gouvernement *a droit de sévir*, et le peuple de crier, *Crucifige! Quel danger n'y aurait-il pas à abandonner les esprits aux séductions d'un imposteur ou aux rêveries d'un visionnaire!* »

Je n'examine pas encore comment l'auteur a trouvé le moyen d'appliquer à faux un principe généralement vrai, et cela en y comprenant le seul cas qui doit y faire exception. Mais, avant tout, comprenez-vous que ce soit Diderot qui ait pu renverser alors en deux phrases ce code de *tolérance universelle*, le seul sacré pour nos *philosophes*, tant qu'ils en ont eu besoin, et qu'ils ont foulé aux pieds comme tout autre, dès qu'ils ont été les plus forts? Comprenez-vous que ce soit Diderot qui, en les condamnant, se condamne lui-même, et porte contre eux et contre lui un arrêt si formel, si rigoureux, si motivé? Certes, il ne pouvait pas se cacher que, dans ce même livre, à la même page, il attaquait *la religion dominante*, et par des *dogmes* qui contredisaient non seulement cette religion, mais même la religion et la police de tous les gouvernements du monde; car où souffrirait-on qu'un citoyen criât: *Détruisez les temples?* Il n'y a point de pays où ce ne fût un délit capital; et ce cri vous venez de l'entendre dans sa bouche. Il ne *contredisait* pas moins formellement la religion de son pays en rejetant l'autorité des miracles, *dogme* qui tient même beaucoup de place dans ses *pensées*, et dont il va encore être question. Et c'est lui qui crie contre lui avec *le peuple : Crucifige!* C'est lui qui reconnaît dans le gouvernement *le droit de sévir!* J'avoue qu'il m'est impossible de deviner ici son intention, ni de rien apercevoir qui puisse mettre d'accord ce qu'il écrit et ce qu'il fait, ce qu'il veut et ce qu'il doit vouloir. Je suis convaincu que personne, pas même nos *philosophes*, qui expliquent tout, ne pourrait expliquer une si étrange inconséquence. Dira-t-on que ce qui l'a emporté ici sur tout le reste, c'est la résolution de condamner Jésus-Christ, ses miracles et ses disciples, et de donner raison à leurs persécuteurs et à leurs bourreaux? C'est la seule idée qui se présente d'abord, et d'autant plus, que c'est ce qu'a fait depuis Voltaire, et toute la secte, en cent endroits. Mais Diderot vient tout de suite au-devant de cette interprétation, en ajoutant :

« Si le sang de Jésus-Christ a crié vengeance contre les Juifs, c'est qu'en le répandant ils fermaient l'oreille à la voix de Moïse et des prophètes, qui le déclaraient le Messie. »

Rien n'est plus vrai, et c'est parler comme l'Évangile. Mais si ces paroles décisives repoussent le soupçon d'avoir voulu tourner contre Jésus-Christ la sentence qu'il vient de porter, il en résulte une nouvelle inconséquence plus forte que toutes les autres; car l'auteur admet et consacre, par cet aveu, la seule exception opposée à son principe, et dont il ne voulait pas : et c'est à présent que je vais faire voir comment son principe, étendu jusque-là, est devenu faux, et comment lui-même, sans y prendre garde, en avoue la fausseté. En effet, si les Juifs ont été coupables de ne pas reconnaître dans Jésus-Christ le Messie annoncé par leurs prophètes, assurément ce ne peut être que parce qu'il manifestait dans ses œuvres tous les caractères que ces prophètes attribuaient au Messie; et ces œuvres, ces caractères, ne sont autre chose que des miracles; c'est même ce que Jésus-Christ reproche à tout moment aux Juifs en termes exprès. Cependant Diderot va tout à l'heure rejeter comme absolument nulles, les preuves tirées des miracles. Comment concilier des assertions si contradictoires? D'un côté, le crime des Juifs est d'avoir méconnu le Messie malgré ses miracles, prédits par les prophètes comme devant leur montrer le Messie; et de l'autre, les miracles ne prouvent rien. Ils prouvent si peu, que, malgré tous les miracles possibles, il faut pendre celui qui, en les faisant, *contredit la religion dominante*. Comme ce n'est pas ici un cours de théologie, vous me dispenserez de prouver, contre Diderot et tous les sophistes du siècle, que les miracles constatés sont évidemment une œuvre divine, et par conséquent un témoignage irrécusable de la vérité, puisque le Dieu de vérité ne saurait employer sa puissance en faveur du mensonge : c'est une thèse inexpugnable en bonne métaphysique; mais c'est aussi parce que la religion

est appuyée sur cette colonne, que Diderot et consorts ont fait des efforts si multipliés et si vains pour la renverser. C'est là tout ce que nous pouvons voir ici, sans perdre le temps à mettre d'accord entre eux ni avec eux-mêmes des hommes qui n'y ont jamais pensé. Vous devez dès à présent les connaître assez pour n'en pas douter. Je puis ajouter que, dans leur plan, ils n'avaient pas plus le besoin d'être conséquents qu'ils n'en avaient l'envie et le pouvoir. C'est pour édifier en quelque genre que ce soit qu'il faut un ordre d'idées conséquentes. Pour détruire, c'est tout le contraire : il ne faut alors que suivre une seule idée, celle de la destruction. Le bien est dans l'ordre, et le mal dans le désordre. Le génie du mal est donc essentiellement le désordre en tout, et tel est aussi le génie de cette *philosophie* et de sa révolution.

Tout ce qui reste du passage singulier que j'ai cité, et ce qui est bon à retenir, c'est que Diderot a crié *crucifige* contre tous ceux qui *contredisent la religion de leur pays, eussent-ils fait des miracles.* Laissons se débattre contre lui ceux qui veulent que l'on puisse prêcher dans une même rue Jésus-Christ et Mahomet, Brama et Sommonacodon, et qui appellent cela *tolérance*, *liberté de penser*, et *droit de l'homme*. Nos soi-disant *philosophes* doivent être d'autant plus embarrassés de la sentence dictée par Diderot, d'autant plus sûrs d'être pendus de sa façon, qu'ils n'ont pas même encore *fait des miracles*, ni essayé d'en faire, si ce n'est peut-être ceux de la révolution, qui, dans un sens, sont bien réellement *des miracles*, mais non pas à leurs yeux; et je ne sais si Diderot lui-même serait plus content de ceux-là que de tous les autres.

« Une seule démonstration, dit-il, me frappe plus que cinquante faits. »

Peu lui importe que le bon sens lui crie, Votre proposition est insignifiante, car les *faits* sont aussi une *démonstration*, et aussi forte qu'il soit possible, dès que les faits sont certains. Ou il faut admettre cet axiome, fondement de toute philosophie, et particulièrement de la physique; ou il faut affirmer avec les pyrrhoniens qu'il n'y a pas de faits certains, et vous-même vous vous êtes moqué du pyrrhonisme. Qu'est-ce donc que Diderot a voulu dire? Encore une fois, ne le lui demandez pas; il ne s'agit que de ce qu'il a voulu faire, et il a voulu saper en philosophie la preuve de fait, parce qu'il y a au monde une religion fondée sur des *faits*, comme l'ont avoué Fontenelle, Montesquieu, et J.-J. Rousseau [1]. Voilà tout ce que Diderot a voulu : le reste lui est indifférent. Il n'ignorait pas que tout homme capable de raisonner pouvait lui répondre : Achevez du moins votre proposition, si vous voulez qu'on la comprenne. Voulez-vous dire qu'une seule démonstration vous frappe plus que cinquante faits *incertains ou faux?* Ce serait une niaiserie. Il faut donc que vous disiez *plus que cinquante faits certains*, et c'est une extravagance, puisqu'il est reçu par tous les philosophes que la certitude de fait équivaut à toute autre certitude. Mais Diderot savait aussi que, toute simple qu'est cette réponse, jamais un sot ne la lui ferait, et c'était assez pour lui et ses pareils. Quant aux hommes instruits, vous savez comme ils s'en debarrassaient; par un concert d'invectives et de calomnies, tant qu'ils n'ont pas eu d'autres armes; et dès qu'ils ont eu la puissance, par ce décret très *philosophique :*

« Quiconque parlera *dans un autre sens que nous* sera égorgé sur-le-champ. »

On ne niera pas ce *fait*, il est trop public; mais on répliquera que *le décret est rapporté*. Soit : je n'examine pas comment, ni pourquoi, ni à quel degré. Mais aussi, à défaut d'autre réponse, le concert d'injures a recommencé....

Voulez-vous savoir pourquoi Diderot fait tant de cas d'une *démonstration*, quoiqu'il ne veuille pas de celle des *faits?*

« C'est, dit-il, graces à l'extrême confiance que j'ai dans ma raison. »

Extrême en effet, il faut en convenir. Cet amour-propre est très naïf; peut-être serait-il sublime, s'il n'était pas assez universellement reconnu que cet amour-propre-là est de tout temps celui des sots, et ce qui est dans la tête de tous les sots ne devait pas se trouver sous la plume d'un homme d'esprit. Rien n'est pourtant plus commun chez nos *philosophes*, et nous verrons pourquoi, quand nous en serons à Rousseau, qui en ce genre a été plus *philosophe* qu'aucun autre. Aujourd'hui je remarquerai seulement que c'est *graces à l'extrême confiance en leur raison* que d'ordinaire les sots entendent si peu raison, et entendent si bien la déraison; et je puis dire, comme Dacier, que *ma remarque subsiste*, car elle est vérifiée depuis le commencement du monde.

Diderot s'adresse aux thaumaturges, vrais ou faux; qu'importe?

« Pourquoi me *harceler* par des prodiges, quand tu peux me terrasser par un syllogisme?

[1] On sait que Fontenelle disait du christianisme, « C'est « la seule religion qui a des preuves »; Rousseau, « Les faits « de Jésus-Christ sont plus attestés que ceux de Socrate »; et voyez dans *l'Esprit des Lois* l'éloge du christianisme, considéré en politique, et tout le bien qu'il a fait au monde.

Je ne suis point un thaumaturge, il s'en faut; mais je dirais à Diderot : C'est votre faute, si vous ne comprenez pas, 1° qu'un prodige constaté renferme en lui-même un syllogisme; 2° qu'il est le plus *terrassant* de tous. C'est un argument en action, qui revient à ces paroles que je vais mettre en forme syllogistique, pour vous complaire :

« Si Dieu m'a donné une puissance qui n'est qu'à lui, et qui ne saurait être celle d'un homme, très certainement c'est Dieu qui m'envoie, et c'est sa parole que j'annonce. »

La majeure est évidente. Passons.

« Or, j'ai reçu de Dieu cette puissance. Donc, etc. »

Prouvez la mineure, crieront aussitôt tous ceux qui m'entendent. Je le prouve. *Lazare, veni foras*,

« Lazare, sortez du tombeau [1] ; »

et un cadavre mort et enseveli depuis quatre jours au vu et au su de toute une ville, se lève et sort de son sépulcre. Qu'en dites-vous, M. Diderot? cette mineure-là est-elle prouvée, et l'argument est-il en bonne forme? Il reste, je le sais, à argumenter contre le mort, à lui soutenir qu'il ne l'était pas, comme un Anglais s'est diverti à soutenir à un homme bien vivant qu'il était mort en effet. Mais ce n'est pas ce dont il s'agit : j'ai prouvé ce qu'il y avait à prouver, qu'un véritable miracle n'est autre chose qu'un syllogisme, dont la majeure sous-entendue est démontrée en principe, la mineure démontrée en action, et la conséquence, dans la raison de tous les hommes. Mais admirons, en passant, cette grande prédilection pour les syllogismes affectée devant ceux qui n'y entendent rien, et cette grande attention à compter les syllogismes pour rien, avec ceux qui savent en faire.

« Quoi donc! te serait-il plus facile de redresser un boiteux que de m'éclairer? » (DID.)

C'est selon : en rigueur, je ne crois pas que les miracles admettent le plus ou le moins de difficultés, puisque tout est également possible à celui qui fait seul les miracles; mais en me prêtant à la question de Diderot, je la trouve douteuse. C'est sans doute un prodige de redresser la jambe d'un boiteux; mais ce pourrait bien en être un autre de redresser l'esprit d'un athée, et je ne voudrais pas répondre que le dernier ne fût pas le plus difficile.

[1] C'est ce miracle, le plus éclatant de tous ceux de Jésus-Christ, opéré devant une foule de spectateurs qui crurent en lui; c'est l'effet qu'il produisit dans Jérusalem, d'après son incontestable publicité, qui détermina le Sanhédrin à faire périr Jésus-Christ, comme on le lit dans l'Évangile.

« L'exemple, les prodiges et l'autorité peuvent faire des dupes; la raison seule fait des croyants. » (DID.)

Il faut donc qu'il y ait dans le monde deux *raisons* opposées l'une à l'autre, ou bien tous les hommes les plus éclairés depuis dix-sept siècles, à compter de Tertullien et de saint Augustin jusqu'à Fénelon et Massillon, ont été dénués de *raison*, et *la raison ne date que d'un siècle*, comme un bel esprit vient de nous le dire très positivement. Cette *raison* qui date d'un siècle est l'incrédulité; celle qui en compte dix-sept est la foi. Laquelle croire? Je m'en tiendrai, la révélation même mise à part, à ces paroles de l'Évangile : Vous les connaîtrez par leurs fruits, *à fructibus eorum cognoscetis eos*. Et comme le fruit de *la raison* de nos *philosophes* n'a été autre chose que la révolution française, je suis en droit de conclure avec l'Europe et le monde entier, dont l'opinion n'est pas équivoque, que l'arbre qui a porté un tel fruit était empoisonné. Si mes adversaires ne trouvent pas bon que je m'appuie d'un texte de l'Évangile, je les prierai de ne pas s'en fâcher puisque ce texte rentre absolument dans la pensée d'un philosophe des plus fameux de ce siècle, et à qui eux-mêmes ne contestent pas ce titre, J.-J. Rousseau. C'est lui qui leur a dit (et ce n'est pas ce qu'il a dit de moins bon) :

« Vous répétez sans cesse que la vérité ne peut jamais faire de mal aux hommes; je le crois, et c'est pour moi la preuve que ce que vous dites n'est pas la vérité. »

Si son argument était bon dès ce temps-là, que sera-ce donc aujourd'hui? La Providence a pris soin de rendre la réplique impossible.

« Je ne suis pas chrétien parce que saint Augustin l'était; mais je le suis parce qu'il est raisonnable de l'être. » (DID.)

Messieurs, vous vous récriez : Quoi! Diderot se dit chrétien! Attendez, nous allons tout à l'heure avoir sa profession de foi en forme; vous saurez peut-être à quoi vous en tenir. En attendant, souvenez-vous que Voltaire a fait en sa vie une cinquantaine de professions de foi, sans compter ou en comptant celle qu'il fit imprimer à Paris dans tous les papiers publics quelques mois avant sa mort. Nos *philosophes* disent que ce sont des façons de parler, *modus loquendi*, des *lazzi philosophiques* extrêmement plaisants; et en effet quelques uns de ceux de Voltaire en ce genre l'étaient beaucoup, et j'aurai occasion de vous les rappeler. Cependant il faut avouer que la phrase de Diderot n'a point du tout le ton d'un *lazzi*; au contraire elle a celui de la vérité. Diderot parle absolument comme saint Paul :

« Ne croyez ni à Apollon ni à Céphas, mais à Dieu : Si

rationabile obsequium vestrum, que votre soumission soit raisonnable. »

Vous voyez qu'il n'y a rien à redire aux paroles de Diderot, et qu'il est ici très orthodoxe. Il ajoute :

« Je suis né dans l'Église catholique, apostolique et romaine, et je me soumets à ses décisions *de toute ma force.* »

Il ne s'agit plus que de savoir jusqu'où elle va.

« Je veux mourir dans la *religion de mes pères*, et je la crois bonne. »

Pardonnez-lui ce mot, *la religion de mes pères;* ce n'était pas encore un crime capital.

« Je la crois bonne, *autant qu'il est possible à quelqu'un qui n'a jamais eu aucun commerce immédiat avec la Divinité, et qui n'a jamais été témoin d'aucun miracle.* »

Comme nous ne savons pas jusqu'où allait pour lui ce *possible*, non plus que *sa force pour croire*, il se pourrait bien qu'il y eût ici du *lazzi* de nos *sages*, et vous en penserez ce que vous voudrez. Mais il ne s'en tient pas là ; il nous assure qu'il a mis dans la balance *les raisons des athées*, des déistes, des juifs, des musulmans, de tous les sectaires, et enfin des chrétiens. C'est ne rien oublier, et surtout *les raisons des athées* ont dû faire un grand poids. Vous attendez le résultat; le voici :

« Après de longues oscillations (il y avait de quoi), la balance pencha du côté du chrétien, mais avec le seul excès de sa pesanteur sur la résistance du côté opposé. »

C'est toujours quelque chose; et je crois, messieurs, que vous n'en espériez pas tant.

« Je me suis témoin à moi-même de mon équité. Il n'a pas tenu à moi que cet excès ne m'ait paru fort grand : j'atteste Dieu de ma sincérité. »

Diderot seul pourrait nous dire ce qu'un tel serment valait alors pour lui. Quoi qu'il en soit, ni *la balance*, ni le serment, ni la profession *catholique, apostolique et romaine*, ni *la religion de nos pères*, ne parurent au gouvernement des œuvres aussi édifiantes que nos *philosophes* les trouvaient *gaies*; et l'auteur, ayant donné. peu de temps après, une brochure du même genre, fut renfermé assez long-temps à Vincennes, où il fut d'ailleurs traité avec tous les ménagements possibles [1], comme on sait, et n'en devint pas plus sage.

SECTION III. — Lettre sur les Aveugles, à l'usage des Clairvoyants.

Cette *Lettre*, qui attira enfin sur lui l'animadversion du ministère, plus d'une fois provoqué, est un de ces écrits insidieux où le matérialisme, n'osant pas se produire en dogme, s'enveloppe dans des hypothèses sophistiques, de façon à ce qu'on puisse le deviner et le conclure. Elle fut composée à l'occasion d'un aveugle-né, du Puiseaux en Gâtinais qui faisait alors quelque bruit par les avantages singuliers qu'il devait à l'exercice réfléchi de toutes ses facultés, qui lui avait appris à compenser, jusqu'à un certain point, celle qui lui manquait. Ce n'est pas en soi-même un phénomène très rare que ce perfectionnement des sens fortifiés et enrichis de la privation même de celui qu'on a perdu, et des leçons de la nécessité. On sait jusqu'où les aveugles poussent la finesse de l'ouïe, du tact, de l'odorat, en proportion du besoin qu'ils ont de suppléer à la vue. Peut-être serait-ce pour un vrai philosophe une occasion de remarquer la bienfaisante prévoyance de l'Architecte suprême, qui, dans la construction du corps humain, nous a donné des organes si bien entendus dans tous leurs rapports possibles, que, non seulement ils sont d'une parfaite intelligence pour les mêmes actes, mais qu'ils peuvent au besoin se suppléer les uns les autres, au point que celui qui est privé de deux sens, peut encore sentir et exercer la vie avec les trois qui lui restent. Un physicien observateur aurait là une belle matière de recherches curieuses et de réflexions instructives sur les moyens de jouissance et d'industrie départis à l'homme, avec une si sage munificence, que même l'imperfection nécessaire de la créature et les accidents qu'elle entraîne suffiraient à prouver la perfection des lumières du Créateur, qui a tout prévu, pour remédier à tout. Mais ce n'est pas là ce que l'athée qui a le plus d'esprit verra jamais dans l'aveugle qui a le plus d'adresse. Celui-ci, quoique fort intelligent, était encore loin d'un autre aveugle bien autrement célèbre, l'anglais Saunderson, qui professa les mathématiques à Cambridge, et donna des leçons d'optique. L'histoire des prodigieux efforts du génie de cet aveugle, et l'explication d'une machine qu'il avait inventée pour chiffrer au tact, font partie de l'ouvrage de Diderot, et c'est tout ce qu'il y a de bon, le reste est un ténébreux amas d'inductions mensongères et de suppositions gratuites, qui tendent à réduire tout à l'action des sens pour anéantir celle de l'ame, et à faire de l'homme une pure machine pour faire de la morale un problème. L'auteur s'écrie :

« Ah ! madame (car c'est à une femme qu'il écrit, et le prosélytisme *philosophiste* s'adresse volontiers aux femmes), ah ! madame, que la morale de l'aveugle est différente de la nôtre ! que celle d'un sourd différerait encore de celle d'un aveugle [1] ! et qu'un être qui aurait

[1] Il avait la permission, très rarement accordée dans les prisons d'état, de recevoir ses amis; et Rousseau parle des visites fréquentes qu'il lui rendait.

[1] A ces paroles vraiment étranges et rares en ridicule, il

un sens de plus que nous trouverait notre morale imparfaite, pour ne rien dire de pis!

Que le pathétique de cette exclamation et ce ton de conviction profonde font un effet plaisant dans une phrase qui n'a aucun sens! L'auteur croyait-il s'entendre? Cela se peut. Mais qu'il eût été curieux d'apprendre de lui comment est faite cette morale des aveugles, si différente de celle des sourds, et ce que deviennent ces deux morales si différentes dans ceux qui sont à la fois sourds et aveugles, et dont il ne parle pas, apparemment par discrétion! Je n'ai pas l'espérance, non plus que l'envie, d'avoir six sens; et tout ce que je demande à celui qui m'en a donné cinq, c'est de me les conserver jusqu'à la fin : mais encore serait-on bien aise de savoir ce que serait la morale des six sens par rapport à nous qui n'en avons que cinq, et pourquoi avec ces cinq sens notre morale est si imparfaite et si vicieuse. Comment surtout Diderot pouvait-il en savoir tant là-dessus, lui qui, après tout, n'en avait que cinq comme nous, tout *philosophe* qu'il était? Eh! mon pauvre *philosophe*, faut-il parler sérieusement? Si, au lieu de tant de belles choses que tu vois dans les six sens, tu voyais ce qui est dans le sens commun, qui n'est pas celui de la *philosophie*, tu comprendrais que tu viens d'anéantir, en quatre lignes, deux sciences sur lesquelles tu n'as cessé d'écrire bien ou mal; la morale et la métaphysique. Je veux croire que tu ferais bon marché de la première; mais la seconde, que tu invoques sans cesse, et dans laquelle tu te crois si fort, tu la connais donc bien peu, puisque tu nous assures que *la nôtre ne s'accorde pas mieux que la morale avec celle des aveugles.* Dis-nous donc, s'il est possible, ce que devient une science qui a l'évidence pour but, et qui pourtant dépend d'un sens de plus ou de moins. Dis-nous, quand il n'y a plus ni morale ni métaphysique, ce que devient la raison. Viens me parler d'évidence, et je te répondrai, par tes propres principes : Ce qui est évident pour toi ne l'est pas pour un aveugle. Viens me parler de morale (et toi et les tiens vous la nommez à tout moment dans vos écrits en faisant tout pour qu'il n'y en ait pas), et je te répondrai que tu te moques de moi avec ta morale; qu'elle est *très imparfaite pour n'en rien dire de pis*, puisque nous n'avons encore que cinq sens; et que jusqu'à ce que nous en ayons six, comme cela ne peut manquer d'arriver un jour avec la *perfectibilité philosophique*, ta morale et rien c'est la même chose. Et oseras-tu dire que je ne raisonne pas aussi bien que toi, quand mes raisonnements ne sont que les conséquences immédiates des tiens? Quelle chute pour un si grand moraliste et un si grand mataphysicien, de se voir enlever ses deux sciences, le tout pour avoir le plaisir de raisonner sur les aveugles comme un aveugle sur les couleurs!

Messieurs, quand on aura mis à nu toute la pauvreté d'esprit de nos soi-disant *philosophes* (et ce n'est pas celle de l'Évangile), tout ce qu'il y a dans leurs écrits de profondément inepte, caché sous un vain appareil de mots abstraits et de phrases ampoulées, qui en imposaient à l'ignorance et à l'inattention; quand on aura détaillé, au moins en partie, l'incroyable quantité de bêtises proprement dites renfermées souvent dans une seule phrase (et je dis des bêtises par respect pour le mot propre, qui est de devoir, et surtout ici), on aura honte pour le siècle où nous vivons qu'il ait pu être si long-temps la dupe de charlatans si méprisables qu'ils n'étaient pas même en état de défendre leur masque, leur enseigne et leurs tréteaux, s'il y eût eu quelqu'un pour faire la police en philosophie, comme on la faisait au Parnasse. Il faudra expliquer (et c'est par où je finirai) toutes les causes de cette tranquille et imperturbable possession de l'absurde pendant tant d'années, de cette longue et incompréhensible impunité dont le vertige *révolutionnaire* a été la suite, et dont il doit être aussi le remède. Si ce dernier délire parait beaucoup moins durable, et semble même se dissiper déjà quand le premier a eu tant de durée, c'est qu'il y a ici une différence essentielle, celle de l'absurde et de l'atroce, d'abord en spéculation, et ensuite en pratique; et si l'on a pu se tromper long-temps au premier, il n'y avait pas moyen de s'abuser long-temps sur le second. Si vous me permettez une de ces comparaisons familières qui n'en sont que plus sensibles, je dirai que c'est notre faute, et non pas celle de la Providence, si, à force d'orgueil, d'obstination et de folie, nous l'avons obligée enfin de répondre à ses ennemis comme cet ancien Grec, qui, impatienté de la déraison d'un pyrrhonien, finit par tomber sur lui à grands coups de bâton, et le força d'avouer, en criant, que les coups de bâton faisaient du mal.

Diderot montre pourtant quelque envie d'essayer des preuves et des exemples de cette disparité de morale et de métaphysique entre les aveugles et ceux qui voient.

partit de tous les coins de la salle un éclat de rire universel; et ce ne fut pas, à beaucoup près, la seule fois que les citations produisirent cet effet, et souvent je ne puis m'empêcher de rire encore en les transcrivant. Hélas! de tout temps la sottise a été en possession de faire rire; mais comment la plus risible de toutes, précisément parce qu'elle était la plus sérieuse, celle de nos sophistes, a-t-elle fini par faire couler tant de sang et de larmes? C'est là ce qui mérite d'être examiné; et ce qui attirera l'attention de la postérité.

« Je pourrais, dit-il, entrer là-dessus dans un détail *qui vous amuserait sans doute*, mais que de certaines gens, qui voient du crime en tout, ne manqueraient pas d'accuser d'irréligion. »

Quel excès de scrupule! Heureusement ce n'est qu'une précaution oratoire, et il nous offre au moins un échantillon de ce détail, si *amusant sans doute*, et qui devait l'être en effet, mais autrement qu'il ne l'imagine, à en juger par le peu qu'il veut bien nous en communiquer. Il eût été peut-être un peu étonné, si, prenant la chose au sérieux, on lui eût dit d'abord qu'il pouvait bien y avoir réellement du *crime* à faire, d'une puissance aussi respectable et aussi nécessaire aux hommes que la morale, une hypothèse dépendante d'un sens de plus ou de moins; mais, quoiqu'il lui eût été difficile d'en justifier seulement l'intention, soyez sûrs que c'est là une espèce de *crime* dont aucun de ces *philosophes*-là n'a jamais eu la première idée ni le plus léger scrupule. Quel est celui d'entre eux qui aurait jamais sacrifié ce qu'ils appelaient *une belle page, de belles lignes*, à l'intérêt du monde entier? Mais ici ce n'est pas la peine d'être sérieux au milieu de tant de ridicules; et vous allez voir dans les détails de Diderot, que, s'il y avait de quoi *amuser sans doute* sa dame, il y a aussi peut-être de quoi nous amuser avec elle.

« Je me contente, dit-il, d'observer que *ce grand raisonnement* tiré des merveilles de la nature est bien faible pour des aveugles. »

Représentez-vous, ce qui certainement aura lieu quelque jour, Arlequin *philosophe* débitant cette incroyable balourdise, et les éclats de rire, les huées qui s'élèveraient de tous côtés. Je demande si ce n'est pas là, suivant l'heureuse expression des Anglais, *une sottise sterling*, c'est-à-dire, qui en vaut à elle seule plus de vingt; et il faut être juste, je ne connais personne qui soit en ce genre aussi riche que nos sophistes. Faisons même grace à Diderot du mépris qu'il affecte pour *ce grand raisonnement* que tout à l'heure lui-même employait si victorieusement dans ses *Pensées*. Vous connaissez l'homme, et vous avez dû voir, ne fût-ce que par l'article de Sénèque, que, si on lui eût interdit les contradictions, il est douteux qu'il eût pu écrire quatre pages de suite. Prenons-le donc tel qu'il est, *contenti sumus hoc Catone*, et voyons comment le monde n'est plus une preuve de l'existence de Dieu, parce qu'il y a des aveugles. Encore s'il n'eût parlé que des aveugles-nés, qui n'ont jamais pu voir le monde! Mais ceux-là sont en fort petit nombre, et ce n'est pas assez pour l'auteur. Dans tous les cas, serait-il donc si difficile de persuader à un aveugle-né l'existence du soleil, lorsqu'il y a une différence sensible entre le jour et la nuit, même pour les aveugles-nés? Ne peut-on pas leur faire comprendre tous les bienfaits de la lumière, seulement en opposant nos jouissances à leurs privations, à moins qu'ils ne nous prennent tous pour des imposteurs ou des fous? Cela serait extrêmement *philosophique;* mais si nos *philosophes* sont souvent des aveugles, les aveugles ne sont pas d'ordinaire si *philosophes*. Leur premier vœu est de recouvrer la vue, leur plus grand regret est d'en être privés. Il est donc démontré qu'ils ont l'idée de ses avantages. Eh bien! c'est précisément parce que cette vérité est démontrée par le fait qu'elle n'entre pas dans les raisonnements de Diderot. Tous ces sophistes ont une tournure d'esprit particulière, et qui suffirait pour rendre compte de toutes leurs extravagances. L'aperçu le plus frivole, le plus vague, le plus gratuitement hypothétique, les frappe comme les autres hommes sont frappés de la vérité, et je dirai bien pourquoi : c'est que la vérité est à tout le monde, mais leurs aperçus sont à eux; et plus ils sont obscurs, insignifiants, contraires à toutes les notions de la raison générale, plus ils se savent gré de les avoir et de pouvoir en tirer parti. Diderot surtout est toujours comme en extase devant ses pensées; il se confond et se perd dans l'admiration de leur étendue. Il avait coutume de fermer les yeux en parlant, comme pour se recueillir en lui et devant lui, pour appeler l'inspiration et contempler plus à son aise toute la beauté de ses conceptions. En le voyant, on était tenté de dire dans son style :

« Profanes, ne le troublez pas; *il est sous le charme.* Il jouit de ses idées comme Dieu jouit de lui-même : ne lui demandez pas de les rendre claires pour vous. Est-il sûr qu'elles le soient pour lui? et en a-t-il besoin? C'est un prophète. Peut-être ses idées ne seront-elles des vérités que dans des milliers d'années; et la pensée du *philosophe* n'habite-t-elle pas dans l'infini? qu'est-ce que le réel? le réel est petit : c'est le possible qui est grand; et le domaine du *philosophe*, c'est le possible. Devant lui, qu'est-ce qu'une génération tout entière en comparaison d'une expérience? »

Ne croyez pas qu'en me divertissant un moment à contrefaire leur emphatique jargon, j'aie chargé la ressemblance. Je vous jure qu'il ne tiendrait qu'à moi de leur donner pour sérieux ce qui n'est qu'une plaisanterie, et qu'il suffit que cela ressemble à l'admiration, pour qu'ils prennent à la lettre tout ce que vous venez d'entendre. Je n'y ai mis que la forme : le fond est partout dans leurs écrits; et pendant cinquante ans ils l'ont pris et donné pour du sublime, et, qui pis est, l'ont fait passer pour tel à la faveur

de leur renommée, moitié réelle et moitié factice, de quelque talent plus ou moins médiocre pour écrire, et d'un talent plus ou moins grand pour intriguer. Vous avez dû voir notamment que ce que j'ai dit d'une *génération* et d'une *expérience* est le résultat formel et positif de toute la *philosophie révolutionnaire*, le grand mot de la révolution, mille fois répété de mille manières depuis Diderot jusqu'à Robespierre. Ah! il doit être permis à la *génération* sur qui cette *philosophie* a porté son scalpel, de ne pas trouver l'*expérience* bonne; et s'il a coupé les doigts de tous ceux qui l'ont si cruellement manié, en vérité cela était trop juste, et il ne faut pas moins que toute la charité chrétienne pour plaindre encore des anatomistes barbares que l'humanité doit détester.

Mais, pour revenir de ces coupables aveugles qui nous ont fait tant de mal avec leur prétendue lumière à ces aveugles innocents qui ne voient pas celle du soleil, quand même ils auraient de moins que nous cet argument en faveur de l'existence de Dieu, qu'est-ce que Diderot en pouvait inférer? N'y a-t-il donc pas d'autres preuves, même pour des aveugles, pour peu qu'ils ne soient pas privés des yeux de l'esprit comme de ceux du corps? Y aurait-il quelque chose de changé en métaphysique, parce que les phénomènes physiques seraient perdus pour quelques individus disgraciés de la nature? A-t-on jamais imaginé de mesurer l'intelligence humaine et l'autorité de l'évidence sur un vice accidentel d'organisation? Si quelques aveugles ne rendent pas douteuse pour nous la réalité du jour, peuvent-ils rendre plus douteuse la réalité des conséquences? Cela est si prodigieusement absurde, que Diderot même n'a pas osé l'énoncer en termes si exprès; mais ou il n'a rien voulu dire du tout, ou c'est cela qu'il a dit, et je ne sais si la déraison a jamais été plus loin.

Il ne se tire pas mieux de l'autre exemple pris de la morale. Il soupçonne les aveugles d'*inhumanité*, parce qu'ils ne peuvent qu'entendre la plainte, et qu'ils ne voient pas couler le sang. Quelle puérilité! Pour peu qu'eux-mêmes aient perdu du sang par une blessure douloureuse (et à qui cela n'arrive-t-il pas?) ignoreront-ils qu'un homme souffre quand on leur dira que son sang coule? Mais, à considérer les choses en général, et comme doit les considérer la philosophie, l'impuissance et la faiblesse, qui est l'état naturel des aveugles, est la disposition la plus prochaine à l'humanité envers ses semblables, et par conséquent la plus éloignée de l'*inhumanité*. L'on est d'autant plus porté à plaindre et à secourir ses semblables, qu'on a plus besoin d'en être plaint et secouru; et qui est dans ce cas plus que l'aveugle? Il doit se défier plus qu'un autre de ceux qu'il ne connaît pas; voilà ce qui est vrai. Mais il doit être aussi plus porté à la reconnaissance envers quiconque lui a prêté secours : et qui peut, dans l'occasion, lui en refuser?

« Quelle différence y a-t-il, pour un aveugle, entre un homme qui urine, et un homme qui, *sans se plaindre*, verse son sang?

Aucune assurément, car cet homme sera pour l'aveugle comme s'il ne perdait pas son sang, dès que vous écartez tout moyen de le savoir; et dès lors vous prouvez doctement qu'on ne plaint pas le mal qu'on ignore! Mais cela est vrai de tout le monde comme de l'aveugle, et, dans ce cas, où est l'*inhumanité?* Si ce n'est pas là une niaiserie, qu'est-ce que c'est? Et n'en déplaise à ses admirateurs, Diderot y est fort sujet. Ici, par exemple, le non-sens se prolonge et se soutient merveilleusement.

« Nous-mêmes ne cessons-nous pas de compatir lorsque la distance ou la petitesse des objets produit le même effet sur nous que la privation de la vue sur les aveugles? » (DID.)

Eh bien! voyez s'il sortira de son rêve. Il a juré de nous démontrer que ce qui nous est inconnu est pour nous comme n'existant pas. Il y aurait du malheur à rencontrer quelqu'un qui s'avisât de révoquer en doute une pareille découverte, pas plus que celle qui a fait tant de fortune sur *le fameux La Palisse :*

Hélas! s'il n'était pas mort,
Il serait encore en vie.

Je défie qu'on nie la parité; elle est parfaite. Mais vous croyez peut-être que, n'ayant rien dit, il ne conclura rien, par la grande raison que rien ne produit rien : détrompez-vous encore. Ces gens-là savent faire quelque chose de rien. Diderot s'écrie tout de suite, comme s'il eût résolu le problème d'Archimède :

« Tant nos vertus dépendent de notre manière de sentir, et du degré auquel les objets extérieurs nous affectent! »

En vain, pour le réveiller, vous lui auriez crié aux oreilles : Mais songez donc que, dans l'exemple que vous citez, il ne s'agit pas de *manière de sentir* ni de *degré d'affection*. L'on ne *sent* rien et l'on n'est *affecté* de rien quand *la petitesse et l'éloignement des objets font sur nous l'effet de la privation de la vue*. Ce sont vos termes; et si vous aviez envie de faire une exclamation, il fallait dire du moins :

« Tant il est vrai que nous ne pouvons exercer aucune *vertu* sur ce qui n'existe pas pour nous! »

Vous aviez là une belle occasion de n'être pas contredit... Messieurs, je puis vous assurer qu'on au-

rait perdu sa peine. J'ai connu l'homme; je l'ai vu sur son trépied. Sans faire la moindre attention à nos paroles [1], et les yeux toujours fermés comme l'esprit, il aurait *prononcé*,

« J'ai conclu contre la vertu ; »

et avec la même force de préoccupation que saint Thomas d'Aquin (s'il est permis de comparer un *philosophe* à un saint) s'écriait à la table de saint Louis : *Conclusum est contra Manichæos* : La conclusion est bonne contre les Manichéens. — Mais, dira-ton, prétendez-vous nous donner Diderot pour un sot?—Je ne suis pas moi-même assez sot pour le penser; mais je vous le donne hardiment pour un de ces gens d'esprit qui ont écrit fort souvent comme s'ils n'en avaient pas. Le plus grand génie peut errer, je le sais ; mais, prenez-y garde, des hommes tels que Descartes, Leibnitz, Malebranche, etc., ont pu se méprendre dans des matières abstruses et conjecturales, sans trop compromettre leur esprit. Au contraire, Diderot, Helvétius, et autres sophistes, ont déraisonné sans excuse et sans mesure, et ont paru ne rien voir là où le plus simple bon sens aurait vu clair, semblables à ces fakirs de l'Inde qui ne voient pas devant eux, parce qu'ils voient *la lumière céleste* au bout de leur nez. Et je vous dirai bien encore quelle était *la lumière céleste* de nos fakirs, et pourquoi ils ont débité tant de folies. Comme la vraie philosophie, qui n'a pour objet que de rechercher les vérités utiles aux hommes, peut fournir de bonnes pensées à des esprits médiocres, de même le *philosophisme*, qui n'a pour mobile que la vanité de renverser les vérités établies, n'est proprement que la recherche et l'étude du faux; et en faut-il davantage pour faire dire à l'homme le plus spirituel mille absurdités et mille platitudes?

Vous n'êtes pas au bout de celles que fournit à Diderot son aveugle, sur lequel il ne sort pas d'admiration ; et vous allez juger s'il y a de quoi. Il l'a observé dans toutes ses affections, et il nous révèle, avec une gravité indicible,

« que l'embonpoint dans les femmes, la fermeté des chairs, les avantages de la conformation, les charmes de la voix, ceux de la prononciation, la douceur de l'haleine, sont des qualités dont cet aveugle fait grand cas. »

[1] Diderot, en conversation, ne répondait guère qu'à lui-même, et parlait volontiers tout seul au milieu de dix personnes. Cette habitude était chez lui si forte et si marquée, que la seule fois qu'il ait vu Voltaire, en 1778, celui-ci, qui avait eu peine à placer vingt paroles en deux heures, nous dit, quand le *philosophe* fut parti : « Cet homme-là peut « être bon pour le monologue, mais il ne vaut rien pour le « dialogue. »

Mais il me semble qu'avec de bons yeux on est assez volontiers sur tous ces points comme son aveugle; et ce n'était pas un aveugle qui demandait dans une femme, *la peau, la voix, et l'haleine douces*. A quoi donc revient l'observation de Diderot? Je ne saurais même le soupçonner. Mais voici d'autres merveilles.

« Je ne doute point que, sans la crainte du châtiment, bien des gens n'eussent moins de peine à tuer un homme à une distance où ils ne le verraient gros que comme une hirondelle, qu'à égorger un bœuf de leurs mains. Si nous avons de la compassion pour un cheval qui souffre, et si nous écrasons une fourmi sans scrupule, n'est-ce pas le même principe qui nous détermine? »

Il faut également se donner la torture, ou pour trouver de pareils aperçus, ou pour en comprendre le résultat. Supposons qu'il soit possible de tuer un homme à la distance où il paraîtrait aussi petit qu'une hirondelle; c'est un secret qui n'est pas encore trouvé : on le trouvera peut-être, et ce sera une belle invention. Mais s'il était vrai que, dans cette hypothèse, il en dût naturellement coûter moins pour tuer un homme que pour égorger un bœuf, il s'ensuivrait que naturellement il en coûte plus à l'homme pour être boucher que pour être assassin, en raison de la grosseur respective de l'homme et du bœuf. Quelle proposition! Comme ils honorent la nature humaine ces grands *amis de l'humanité!* et comme il leur en coûte peu d'entasser des inepties pour le plaisir de la déshonorer! La fourmi, l'hirondelle, le bœuf et le cheval de Diderot ne prouvent rien de ce qu'il veut prouver. Si l'on plaint un cheval qui souffre, ce n'est pas parce qu'il est gros, c'est parce que c'est un animal domestique, ami de l'homme, et utile à tout. Si l'on écrase la fourmi sans scrupule, c'est comme un insecte incommode et destructeur; et l'on tue sans scrupule, et même avec grand plaisir, un tigre et un léopard, parce que ce sont des bêtes féroces, quoiqu'elles soient d'assez belle taille, et qu'elles aient une très belle fourrure. Mais que peut-il donc résulter de l'amphigouri de Diderot? C'est une singularité dans nos sophistes (et celle-là n'est pas plus heureuse que les autres), que, lors même qu'ils sont le plus obscurs et le moins devinables dans leurs raisonnements, il y a d'ordinaire quelque chose de parfaitement clair, et c'est la perversité d'intention. Ici rien n'est moins équivoque. Qu'est-ce que l'auteur veut à toute force? Détruire le sentiment moral de la pitié, le mouvement naturel qui nous fait plaindre notre semblable quand il souffre. Ce sentiment, fondé sur les rapports les plus intimes de l'humanité, est peut-être le plus heureux que le

Créateur ait mis en nous, parce qu'il supplée souvent les vertus, désarme le crime, et se fait sentir même aux plus méchants (les *révolutionnaires* toujours exceptés, comme de raison). C'est ce sentiment précieux dont la philosophie, l'éloquence et la poésie ont de tout temps fait les plus beaux éloges; c'est là ce que Diderot veut restreindre à une impression purement physique, à un mouvement tout machinal; et c'est ce qui lui a suggéré d'attacher uniquement la pitié au volume des objets, et de faire disparaître le crime et l'horreur du crime en raison de l'éloignement des corps. Sans doute la sagesse créatrice, en nous donnant une ame et des organes, a voulu qu'il existât une correspondance continuelle entre les impressions des objets et nos affections morales; et nous savons que la vue du sang, des blessures, des douleurs, les larmes et les cris de la souffrance et du besoin, sont des sensations qui nous portent à compatir. Mais nous savons aussi que ce ne sont pas nos organes qui sentent, mais notre ame; il y a longtemps que cela est prouvé et convenu [1]. Or, tout ce qui tient à l'ame, au moral, au spirituel, déplaît mortellement aux matérialistes; et, pour que cela ne soit de rien dans la pitié, ils nous disent par la bouche du *maître*: Vous vous imaginez, quand vous êtes touchés de pitié, que vous éprouvez un sentiment bon et louable en lui-même, et qui est d'un bon cœur. Désabusez-vous: machine que tout cela; tout dépend de la place qu'occupe les objets dans la rétine. Quoique le bœuf soit fort bon à manger, et qu'il soit très permis de le tuer, vous y aurez toujours une répugnance extrême, parce que c'est un très gros animal, et qu'il répand beaucoup de sang. Mais si vous parveniez, n'importe comment, à voir les hommes aussi petits que les hirondelles, vous n'auriez aucune peine à les tuer; et si votre père était aussi petit et aussi gras qu'un ortolan, et votre mère qu'une caille, vous trouveriez tout simple de les manger rôtis, car il n'en coûterait pas plus de les manger que de les tuer.

Si ce ne sont ses paroles expresses,
C'en est le sens.
(VOLTAIRE.)

Et il faut toujours en revenir au refrain de M. Jourdain: *La belle chose que la philosophie!*

On a pensé, avec raison, que l'on pouvait tirer quelques instructions des réponses d'un aveugle à qui l'opération de la cataracte aurait rendu la vue, et qui exposerait fidèlement ses perceptions graduées et ses jugements sur les objets par ce nouveau sens, dont l'exercice lui était auparavant inconnu. On a cru voir là un moyen d'acquérir de nouvelles lumières sur l'action et les relations de nos sens, et sur la manière dont les uns corrigent les erreurs des autres. C'est aussi ce qu'on a fait plusieurs fois, et non sans utilité, particulièrement en Angleterre, sur l'aveugle de Cheselden. Mais ce n'est pas l'avis de Diderot: cet homme, qui aime tant les expériences, ne se soucie nullement de celle-là, apparemment par le plaisir de contredire, ou parce que cette expérience contredisait trop son matérialisme. Quoi qu'il en soit, lui, qui tout à l'heure subordonnait la métaphysique à un sens de plus ou de moins, à présent *aime mieux écouter un métaphysicien sur la théorie des sens qu'un aveugle sur les sensations qu'il aurait éprouvées en voyant.* Il y a ici confusion d'idées; car il est clair qu'on ne peut pas attendre la même chose de l'un et de l'autre: l'aveugle interrogé fournirait à l'observation des faits que lui seul peut savoir, et le savant en tirerait des conséquences que lui seul peut assembler, d'après les faits mûrement examinés, et d'après les témoignages comparés de plusieurs aveugles guéris. Mais ce n'est pas assez pour Diderot; il veut qu'on lui donne l'aveugle à instruire, *et de longue main.* Et j'en devine aisément la raison, car Diderot eût appris à l'aveugle à ne dire que ce qui convenait à Diderot. Voici ses paroles:

« Il faudrait peut-être qu'on le rendît philosophe; et ce n'est pas l'affaire d'un moment de faire un philosophe, même quand on l'est. Que sera-ce quand on ne l'est pas? C'est bien pis quand on croit l'être. »

Tout cela est très vrai; il ne s'agit que de l'application, qui aurait pu ne pas plaire à Diderot. J'avoue qu'il n'est ni aisé ni commun d'être un philosophe, ou d'en faire un; mais, après tout, on avait de nos jours fort abrégé la difficulté. Avec Diderot, il suffisait d'être athée; avec Voltaire, d'être incrédule; et ni l'un ni l'autre ne suppose un grand effort d'esprit. Aussi Voltaire écrivait-il que l'Europe était *peuplée de philosophes.* La belle peuplade! Mais, d'un autre côté, Diderot gémissait qu'on eût *tout gâté en laissant en place le grand Être*; et il fallait voir avec quel froid dédain on prononçait ce mot de *grand Être.*

Au reste, si Diderot y avait déjà renoncé quand il écrivit sa *Lettre sur les aveugles*, le passage que vous allez entendre est inexplicable. Si l'on dit que ce n'est qu'une ironie, quoi de plus inepte qu'une ironie qui ressemble si parfaitement à la persuasion? Et s'il a voulu paraître persuadé, en écrivant contre sa pensée, quoi de plus odieux qu'une hypocrisie qui n'a pas même d'objet, puisque rien ne l'obligeait d'être hypocrite. C'est à propos de la mort de ce fameux Saunderson, dont les dernières paroles furent celles-ci: *Dieu de Clarke*

[1] Il y en a, entre autres, une preuve singulière, et qui n'est pas douteuse. Il est de fait qu'en certains temps les personnes qui ont perdu un bras, une cuisse, souffrent dans le membre qu'elles n'ont pas.

et de Newton, ayez pitié de moi! Et un moment auparavant il avait passé en revue, avec un théologien anglais, le docteur Holmes, toutes les objections contre l'existence de Dieu, qui leur avaient paru ce qu'elles sont, insoutenables : Sur quoi Diderot dit à sa dame :

« Vous voyez, madame, que tous les raisonnements qu'il venait d'objecter au ministre n'étaient pas même capables de rassurer un aveugle. *Quelle honte* pour des gens qui n'ont pas de meilleures raisons, qui voient et à qui le spectacle étonnant de la nature annonce, depuis le lever du soleil jusqu'au coucher des moindres étoiles, l'existence et la gloire de son auteur! Ils ont des yeux dont Saunderson était privé; mais Saunderson avait *une pureté de mœurs et une ingénuité de caractère qui leur manquent*. Aussi vivent-ils en aveugles; et Saunderson meurt comme s'il eût vu. La voix de la nature se fait entendre suffisamment à lui à travers les organes qui lui restent, et son témoignage n'en sera que plus fort contre ceux qui se ferment opiniâtrément les oreilles et les yeux. »

Quand les prédicateurs chrétiens, d'accord avec les livres saints, ont attribué l'aveuglement de l'esprit, en matière de religion, à la corruption du cœur, nos *philosophes* les ont traités de calomniateurs, et ont vomi contre eux les plus furieuses invectives; et voilà que l'un de ces *philosophes* tient exactement le même langage! Qu'en dire et qu'en penser? Tout à l'heure l'argument tiré de l'ordre de la nature visible était *nul pour un aveugle*, et à présent il a suffi pour se faire entendre à Saunderson, qui est né et mort aveugle? Diderot, dans cet ouvrage, est très décidément matérialiste; n'était-il pas encore athée? Il est bien difficile de séparer l'un de l'autre; car si la matière est *nécessaire*, Dieu ne l'est pas. Que devons-nous donc croire? *Judica illos, Deus.* Passons à un autre ouvrage.

SECTION IV. — L'Interprétation de la Nature, et les Principes de Philosophie morale.

Quand l'*Interprétation* parut, en 1754, un journaliste estimé, Clément de Genève [1], en parla ainsi :

« C'est un verbiage ténébreux, aussi frivole que savant..... Il n'est presque intelligible que lorsqu'il devient trivial. Mais celui qui aura le courage de le suivre à tâtons dans sa caverne, pourra s'éclairer de temps en temps de quelques lueurs heureuses. »

Ce jugement est juste dans tous ses points. Jamais la nature n'a été plus cachée que quand Diderot s'en est fait l'*interprète*. Il eût suffi, pour s'y attendre, de la prétention du titre. Ce mot d'*interprétation* suppose d'abord qu'il y a énigme; et, en effet, la nature en est une dont le mot n'est connu et ne peut l'être que de son auteur : c'est ce qui a été avoué de tous ceux qui auraient eu le plus de moyens pour y pénétrer, si cela eût été donné à l'homme. Mais il ne faut pas attendre tant de modestie d'un écrivain qui débute par ces mots: *Jeune homme, prends et lis.* On eut raison de s'en moquer, et les amis de l'auteur eurent tort de vouloir les justifier. Quand on va parler de la nature, il faudrait descendre du ciel pour avoir droit de dire : *Prends et lis.* De plus, ce n'est pas à la jeunesse qu'il convient d'adresser particulièrement des méditations sur la nature : ce n'est pas l'étude de cet âge, qui ne peut encore s'y préparer que de loin. La philosophie, d'autant plus circonspecte qu'elle a plus médité, n'a pas ce ton impérieux d'un inspiré, ni cet air d'exaltation prophétique. On la permet aux poètes, oui : c'est à eux de rendre des oracles, ceux de l'imagination, leur divinité, qui sont sans conséquence, et dont on ne croit que ce qui amuse. Cette espèce de délire est même nécessaire aux poètes pour se mieux persuader leurs fictions, et nous les rendre plus sensibles. Mais ce qui est chez eux l'enthousiasme de l'art n'est qu'emphase et morgue dans les spéculatifs. Les encyclopédistes prirent constamment ce ton pour un signe de supériorité. Il n'y en a point de plus facile à prendre; c'est celui qui est propre aux charlatans : comment pourrait-il être celui des sages? Il n'y en a point qui soit plus familier à Diderot : c'est un des travers qui le caractérisent. Il prend pour une force de style l'arrogance des paroles, qui, loin de la suppléer, ne saurait même s'y joindre sans la gâter. Il insulte le lecteur, et c'est un mauvais signe : c'est désespérer de le convaincre. Qu'arrive-t-il? On veut être imposant, et l'on n'est que ridicule, surtout quand un titre tel que celui de l'*Interprétation* forme avec l'ouvrage le contraste le plus complet, et ne conduit qu'à une métaphysique quelquefois ingénieusement conjecturale, toujours très hasardée, et souvent inintelligible : c'est la substance de ce livre.

Je passe sur ce qu'il donne lui-même pour des conjectures et des hypothèses en physique. C'est l'affaire des savants, et quoiqu'il les débite parfois avec autant de confiance que si c'étaient des prophéties, je n'ai pas ouï dire que, depuis quarante ans qu'il les a publiées, elles aient jamais rien produit. Je ne m'arrête qu'à quelques idées éparses dans cet ouvrage sans plan et sans méthode, et dans lequel le faux, qui est de l'auteur, contredit souvent le vrai qui est aux autres. Quelquefois aussi ce vrai acquiert sous sa plume un degré d'énergie qui est celui de son talent, comme dans ce morceau sur les bornes de l'esprit humain, qu'ailleurs il a l'air de ne pas reconnaître.

[1] Auteur des *Cinq années littéraires*.

« Quand on vient à comparer la multitude infinie des phénomènes de la nature avec les bornes de notre entendement et la faiblesse de nos organes, peut-on jamais attendre autre chose de la lenteur de nos travaux, de leurs longues et fréquentes interruptions, et de la rareté des génies créateurs, que quelques pièces rompues et séparées de la grande chaîne qui lie toutes les choses? La philosophie expérimentale travaillerait pendant les siècles des siècles, que les matériaux qu'elle entasserait, *devenus* à la fin, par leur nombre, *au-dessus*[1] de toute combinaison, seraient encore bien loin d'une énumération exacte. Ne faudrait-il pas des volumes pour renfermer les termes seuls par lesquels nous désignerions les collections distinctes des phénomènes, si les phénomènes étaient connus? Quand la langue philosophique sera-t-elle complète? Qui d'entre les hommes pourrait le savoir? Si l'Éternel, pour manifester sa toute-puissance plus évidemment encore que par les merveilles de la nature, eût daigné développer le mécanisme universel sur des feuilles tracées de sa propre main, croit-on que ce grand livre fût plus compréhensible pour nous que l'univers même? Combien de pages en aurait entendues ce philosophe, qui, avec toute la force de tête qui lui avait été donnée, n'était pas sûr d'avoir seulement embrassé les conséquences par lesquelles un ancien géomètre a déterminé le rapport de la sphère au cylindre? Nous aurions, dans ce livre, une mesure assez bonne de la portée des esprits, et une satire beaucoup meilleure de notre vanité. Nous pourrions dire : Fermat alla jusqu'à telle page; Archimède était allé quelques pages plus loin. Quel est donc notre but? l'exécution d'un ouvrage qui ne peut jamais être fait, et qui serait au-dessus de l'intelligence humaine, s'il était achevé. »

Il y a beaucoup d'esprit dans cette nouvelle démonstration d'une vérité d'ailleurs si souvent répétée. L'auteur a très bien vu que la science qui cherche des principes et des résultats doit être quelque jour comme accablée par la multitude des faits, et comme perdue au milieu des immenses matériaux amassés par les siècles. Le seul travail de la mémoire doit absorber alors celui de l'esprit, et à mesure qu'il y aura plus à savoir, il sera plus difficile de comparer. L'idée du livre écrit par l'Éternel me paraît belle et vraie; mais l'auteur ne s'est pas aperçu qu'il faisait un aveu dont la conséquence retombait sur lui et sur tous les incrédules. S'il a senti que l'œuvre du Créateur, expliquée même par lui, serait encore incompréhensible pour nous, il a donc saisi une fois cette vérité, qui, toute simple qu'elle est, semble avoir échappé à tous nos sophistes : que Dieu lui-même ne peut élever ici-bas notre raison, obscurcie par nos sens, jusqu'à la perception des idées infinies, qui sont celles du Créateur. Mais en ce cas, l'incompréhensibilité n'est donc plus une objection contre ce que Dieu a révélé, non plus que contre ce qu'il a fait, dès que la révélation et les faits seront prouvés. C'est pourtant ce dont aucun de nos adversaires ne veut convenir, puisque, toujours réduits au silence par la réalité des faits, aussi bien démontrée que mal attaquée, ils se retranchent toujours dans ce que les mystères et les miracles ont en eux-mêmes d'incompréhensible. L'inconséquence est évidente, et c'est ce qui leur ôte toute excuse, à moins que l'opiniâtreté n'en soit une.

Ce beau paragraphe de Diderot est placé immédiatement après celui où il assigne des limites très prochaines à l'étude et aux progrès de toutes les sciences naturelles. Il *ne donne pas un siècle à la géométrie*; il compte l'histoire même de la nature parmi les sciences qui *cesseront d'instruire et de plaire*. Je ne vois là ni connexion ni vérité. De ce que chaque science marche vers un terme qu'elle n'atteindra jamais, il ne s'ensuit nullement qu'elle cessera d'instruire ou de plaire. Cette manie de prophétiser *philosophiquement* a été fort commune dans ce siècle. On a imaginé de se réfugier dans l'avenir, quand on ne pouvait pas tirer parti du présent et du passé; et il est sûr que l'avenir est un poste où l'on n'est pas aisément forcé. Mais cette manie a fait dire d'étranges choses; et, malgré la prédiction de Diderot, c'est parce qu'il y aura toujours à découvrir, qu'il y aura toujours un motif pour étudier, de l'agrément et de l'utilité à apprendre, et de l'honneur à enseigner. En physique, par exemple, c'est justement parce que les causes générales sont inaccessibles que l'on sera toujours curieux des faits particuliers. Si nous pouvions connaître les causes, tous les faits seraient dès lors expliqués, et il serait indifférent d'en savoir plus ou moins : la synthèse dispenserait de l'analyse. C'est en ce sens que la *Sagesse* a dit *Mundum tradidit disputationi eorum* :

« Dieu a livré le monde aux opinions des hommes. »

Si le monde était dévoilé, il n'y aurait plus ni opinions ni disputes d'opinions.

Comment croire que l'histoire naturelle en particulier deviendra jamais indifférente aux hommes, pour qui elle a un attrait général; comme si Dieu eût voulu augmenter sans cesse en nous l'admiration de ses œuvres par le plaisir de les étudier, et l'idée de sa grandeur par l'impossibilité de les comprendre? Qui dira plus haut et plus souvent que le naturaliste, *Magnus Dominus*,

[1] *Devenus au-dessus* n'est pas français; il fallait dire *arrivés au-delà*. Je remarque cette faute, parce que c'est une espèce de barbarisme de phrase. Il s'en faut d'ailleurs de beaucoup que la diction de Diderot soit habituellement pure et correcte.

« le Seigneur est grand? »

Prédire le temps où l'on cessera d'observer, c'est prédire le temps où l'homme n'aura plus de curiosité; ce qui ne pourrait arriver que quand il saurait tout, ou ne voudrait plus rien savoir : et dans le premier cas, l'homme serait un Dieu; dans l'autre, une brute. Diderot n'espère pas l'un, pourquoi suppose-t-il l'autre? S'il convient que les choses n'ont pas de bornes, pourquoi en marque-t-il de si prochaines à l'étude des choses? C'est se contredire bien étourdiment. Mais par bonheur les adages de ces *philosophes*, qui arrangent l'avenir comme le présent, ne dérangent point le plan de la Providence, et ne bornent pas plus ses bienfaits que nos facultés. Elle a été assez magnifique dans ses ouvrages pour occuper encore les dernières générations des derniers âges du monde, quelle qu'en soit la durée; elle a su y attacher un charme toujours renaissant pour la reconnaissance, et une richesse inépuisable pour nos besoins et nos plaisirs.

Ne serait-ce pas par aversion pour les causes finales que Diderot veut nous dégoûter sitôt de l'histoire naturelle? Il est certain que plus cette histoire est approfondie, plus l'argument tiré de ces causes devient irrésistible; et c'est ce que Diderot ne saurait supporter. Il se déclare formellement l'ennemi des causes finales, et emploie toute son autorité, c'est-à-dire, le ton d'autorité qui est le sien, pour les bannir à jamais de la physique, où, malgré lui, elles tiendront toujours une très grande place, et la place la mieux démontrée. C'est peut-être la plus notable absurdité où l'esprit humain soit jamais tombé que de nier un dessein là où l'on n'oserait contester le rapport des moyens à la fin. Mais même ce rapport, qui nous frappe comme le jour à midi, étant un témoignage irrécusable que la nature rend à son auteur, il est tout simple que des *philosophes* tels que Diderot, qui se servent quelquefois du nom de Dieu, dans leurs phrases, comme d'une figure de rhétorique, mais qui n'en veulent pas dans leur *philosophie*, ne s'accommodent nullement d'un dessein dans l'ouvrage, quand ils rejettent absolument l'ouvrier. C'est, au moins sous ce point de vue, être conséquent dans l'absurde : ce qui ne leur arrive pas toujours.

Où l'auteur a-t-il pris que les causes finales étaient *un système?* C'est un fait, non seulement démontré en physique, mais d'une nécessité métaphysique, précisément comme le rapport des prémisses à la conséquence est nécessaire et essentiel en logique. Dès qu'il y a une connexion de la fin aux moyens, qui dans les phénomènes naturels suppose l'intelligence, le dessein de cette connexion (qu'on appelle cause finale) est aussi nécessairement renfermé dans les phénomènes, que la conséquence d'un raisonnement juste l'est dans les prémisses. On objecte que l'observation est susceptible d'erreur sur les phénomènes, et par conséquent sur les causes finales. Qui en doute? Mais nos connaissances sont-elles nulles pour être infaillibles, et les sciences n'existent-elles plus parce qu'il n'y en a pas qui ne puisse être fautive? On objecte l'abus qu'ont fait des causes finales ceux qui ont voulu en voir où il n'y en avait pas; et l'objection prouve contre ceux qui ont abusé, et nullement contre la chose. Enfin Diderot tranche en ces termes, par sa méthode impérative :

« Le physicien, dont la profession est d'instruire, *et non pas d'édifier, abandonnera le pourquoi*, et ne s'occupera que du *comment*. Le *comment* se tire des êtres, le *pourquoi* de notre entendement; il tient à nos *systèmes*; il dépend du progrès de nos connaissances. »

Et où serait le mal que la physique pût à la fois *instruire et édifier?* Songez, messieurs, que cette *édification* que l'on interdit ici au physicien ne va pas plus loin que l'idée d'un Être suprême, d'un Dieu créateur; et appréciez, si vous le pouvez, l'espèce d'horreur qu'inspire à Diderot et à tous les athées cette seule idée d'un Dieu. Jugez-en par cette inhibition si sévèrement adressée au physicien :

« Observe, si tu peux, la régularité des phénomènes; c'est là nous *instruire :* mais garde-toi d'y montrer jamais un dessein et une intelligence; *tu édifierais*, et *ce n'est pas ta profession d'édifier.* »

Le physicien qui n'aura pas l'honneur d'être athée (et ce mot, qui ne vous paraît qu'une ironie, est très sérieux dans la secte) peut répondre à Diderot : De quel droit ôtez-vous donc à ma profession un but moral, quand il n'y en a pas une qui ne s'honore de pouvoir en offrir un? Depuis quand est-il défendu à la science de servir à nous rendre meilleurs? Sans cela toute science n'est-elle pas vaine, au jugement même des sages du paganisme? Quoi! Voltaire veut que la poésie même, à qui l'on permet de n'être qu'agréable, soit utile à la morale, sous peine d'être un *art frivole*, et Diderot ne veut pas que la physique puisse *édifier !* Il veut que le physicien explique la machine sans dire un mot de l'intention de l'ouvrier. Malheureux! tâchez donc d'empêcher qu'elle ne se manifeste par elle-même. Tâchez qu'elle ne se montre pas aux yeux de la raison, comme la lumière aux yeux du corps. Empêchez qu'une démonstration anatomique ne soit un assemblage de prodiges qui jettent les spectateurs dans l'extase; et quand ils auront été atterrés du merveilleux mécanisme né-

cessaire pour la seule circulation du sang, quand ils auront d'autant plus admiré l'invariabilité des effets, qu'ils auront été plus épouvantés de la fragilité des ressorts, mettez-vous à ma place, et venez leur dire :

« Tout cela est fort beau, il est vrai ; mais si vous croyez que les vaisseaux, les artères et les soupapes aient été disposés ainsi pour que toute la masse du sang passât par le cœur de cinq minutes en cinq minutes, et y renouvelât sans cesse la vie, vous vous trompez beaucoup. Il y a ici quelque chose de plus beau, dont vous ne vous doutez pas, parce que vous n'êtes pas philosophes : c'est que tout cela s'est fait tout seul. »

C'est une consolation, messieurs, que la haine contre Dieu nécessite absolument de si énormes absurdités. J'accorderai que nos sophistes ont d'ailleurs plus d'esprit que celui dont Malherbe disait si plaisamment : *Dieu a là un sot ennemi.* Mais je vois partout un malheur attaché à l'athéisme, et qui suffirait seul pour en dégoûter ; c'est qu'il y a pour les athées un chapitre, et celui-là revient très souvent, sur lequel celui d'entre eux qui aura le plus d'esprit sera toujours forcé de raisonner comme s'il n'en avait pas l'ombre, et cela est dur. On disait autrefois que les voleurs avaient une maladie de plus que les autres hommes, la potence ; et la révolution les en a guéris, comme cela était juste. On peut dire de même que les athées ont une maladie du cerveau que les autres hommes ne connaissent pas ; et rien ne les en guérira jamais, si la révolution même n'a pu en venir à bout.

Qu'est-ce encore que cette distinction du *comment* et du *pourquoi*, dont l'un se *tire des êtres*, et l'autre *de notre entendement?* Comme si le *comment* et le *pourquoi*, c'est-à-dire, les moyens et la fin, n'étaient pas également dans les êtres physiques ; comme si l'un et l'autre n'étaient pas également en eux le sujet sur lequel notre *entendement* opère par le jugement et la comparaison. Et c'est à des *philosophes* qu'on est obligé de rappeler ces notions élémentaires que n'ignore pas le moindre écolier. Il le faut pourtant, sans quoi les ignorants admireraient l'antithèse doctorale du *comment* et du *pourquoi*, d'autant plus qu'elle n'a ici aucun sens. *Le pourquoi*, nous dit-on, *dépend du progrès de nos connaissances.* Vous verrez que *le comment* n'en *dépend* pas! Vous verrez que l'exacte observation de la fin et des moyens, et des rapports qui lient l'un à l'autre, ne *dépend* pas du plus ou du moins de sagacité et de science qu'on y apporte ! C'est cela même qui nous apprend pourquoi les causes finales ont été plus d'une fois mal saisies ou gratuitement supposées. Quoiqu'elles existent partout nécessairement, partout *indépendamment de nos connaissances :* quoique, dans toute mécanique, le rapport des forces à la résistance, du ressort au frottement, du levier au fardeau, existe, aperçu ou inaperçu, il est très sûr que nous ne pouvons l'expliquer qu'en raison de nos connaissances. C'est cette explication qui *dépend de leur progrès*, et nullement la chose même ; et c'est un artifice de sophiste de substituer l'une à l'autre. Il n'est pas moins sûr que cette explication est plus ou moins facile, suivant que les causes finales sont plus ou moins clairement marquées dans chaque partie de l'œuvre du Créateur, et qu'il en est même beaucoup qui doivent nous échapper, parce que nous n'en savons pas autant que lui, quoique nos *philosophes* en sachent beaucoup plus que lui. Mais parce qu'on ne voit pas tout, ne voit-on rien? Parce que toute science a ses obscurités, n'a-t-elle plus ses démonstrations? Quelle marche que celle de nos sophistes! Ils se vantent de nous avoir appris à douter, et ils mentent ; car c'est Bacon, c'est Descartes, qui ont été les vrais précepteurs du doute raisonnable. Quant à eux, en deux mots, affirmer d'autant plus qu'il y a plus à douter, douter d'autant plus qu'il y a plus de raisons d'affirmer, c'est là tout ce qu'ils nous ont appris.

Que d'erreurs en quatre lignes de Diderot ! Et il faut des pages pour les détruire. Oui ; et l'on a tort de s'étonner quelquefois de cette disproportion : elle tient au principe fécond que j'ai exposé ci-dessus, à la nature de l'ordre et du désordre, et à leurs conséquences, opposées comme leurs propriétés. Pour Dieu, tout est bien facile, et le mal seul est impossible. Pour nous, le mal est toujours aisé en comparaison du bien ; nous n'ordonnons rien qu'avec travail, et nous désordonnons d'emblée. Les matériaux de l'édifice qu'on élève et ceux de l'édifice qu'on détruit sont les mêmes : on détruit en quelques jours, et il faut des années pour construire. Vous renversez par terre une planche d'imprimerie en une minute ; pour refaire la feuille, il faut souvent plusieurs journées. Le métier de sophiste est de brouiller les idées et les mots, comme des caractères d'imprimerie jetés pêle-mêle. Et ne faut-il pas du temps pour tout remettre à sa place ? Heureusement ce n'est pas un temps perdu ; mais ce qui en serait un, ce serait de percer l'obscurité d'une foule de passages de l'*Interprétation*, où Diderot, en accumulant les généralités à perte de vue paraît ne s'être rendu inintelligible que par une puérile affectation de profondeur. Tel est celui-ci, où il nous enseigne *la véritable manière de philosopher :*

« Ce serait d'appliquer l'entendement à l'expérience,

l'entendement et l'expérience aux sens, les sens à la nature, la nature à l'expérience des instruments, les instruments à la recherche et à la perfection des arts. »

Je ne sais pas si quelqu'un sera tenté de se servir de cette *manière de philosopher :* il faudrait commencer par l'entendre, et malheur à celui qui croirait l'avoir entendue. Ce que je sais, c'est que, par la suite, Diderot lui-même, qui, plus d'une fois, a fait des aveux de cette espèce, convint qu'en relisant cet ouvrage il ne l'avait pas toujours compris, et que, sur quelques endroits semblables à celui-là, qu'un jeune adepte se vantait devant lui d'entendre fort bien, il lui dit : *Vous avez donc plus d'esprit que moi, car je vous avoue que je ne les entends pas.*

Au reste, de ce ténébreux sublime il descend tout de suite au grotesque, et termine ainsi son fastueux galimatias :

« *Et l'on jetterait les arts au peuple, pour lui apprendre à respecter les philosophes.* »

Quoi! vous riez, messieurs! Vous n'êtes pas frappés de respect devant ce style imposant! vous ne sentez pas la beauté de ce majestueux dédain! *Jeter les arts au peuple* comme on jette des ordures?

« Tenez, pauvre peuple, voilà ce qui vous appartient. Notre *philosophie* est trop au-dessus de vous ; nous la gardons. Les *arts* sont trop au-dessous de nous, nous vous les jetons : ramassez. »

Grand merci, *philosophe.* Je suis peuple ici, et je ramasse. Mais, messieurs, ils n'ont pas toujours été si fiers ; c'est de Voltaire surtout qu'ils apprirent depuis à *jeter au peuple* leur *philosophie* même, en la mettant à sa portée à force de libertinage, d'impiété grossière, d'obscénité et de dépravation ; et, pour cette fois, c'étaient bien des ordures, en effet, qu'ils lui *jetaient.* Vous savez trop combien de gens les ont ramassées, même sans être *peuple :* et moi qui vous parle, j'en avais bien ramassé quelque chose ; mais c'est pour cela même que je me fais un devoir de les fouler aux pieds devant vous et devant le monde entier.

Avant de quitter cet ouvrage, encore un échantillon, s'il vous plaît, de ce pompeux fatras dont il est rempli, qui n'eût trouvé que des rieurs dans le siècle du goût et du bon sens, et qui ne pouvait trouver des admirateurs et des apologistes que dans ce siècle de *philosophie.* L'auteur prétend bien justifier l'obscurité qu'on lui reprochait ; et l'on ne peut s'y prendre mieux, car sa justification en est un modèle. *Obscurum per obscurius.*

« S'il était permis à quelques auteurs d'être obscurs, dût-on m'accuser ici de faire mon apologie, j'oserais dire que c'est aux seuls métaphysiciens proprement dits. Les grandes abstractions ne comportent qu'une lueur sombre ; l'acte de la généralisation tend à dépouiller les concepts de tout ce qu'ils ont de sensible. À mesure que cet acte avance, les spectres corporels s'évanouissent, les notions se retirent peu-à-peu de l'imagination vers l'entendement, et les idées deviennent purement intellectuelles. Alors le philosophe spéculatif ressemble à celui qui regarde du haut de ces montagnes dont les sommets se perdent dans les nues : les objets de la plaine ont disparu devant lui ; il ne lui reste plus que le spectacle de ses pensées, et que la conscience de la hauteur à laquelle il s'est élevé, et où peut-être il n'est pas donné à tous de le suivre et de respirer. »

Je le crois, et descends bien vite de la *montagne*, afin de *respirer* de la terrible phrase, et de *la conscience de la hauteur*, dont je suis tout essoufflé. Mais si *du haut de* sa *montagne* Diderot avait été capable d'entendre quelque chose, je lui aurais humblement représenté d'en bas que Locke et Condillac sont bien des métaphysiciens *proprement dits*, et n'ont point réclamé le privilége d'être *obscurs*, parce qu'ils n'en avaient pas besoin. Je lui aurais demandé comment des *notions* qui ne peuvent être que dans l'*entendement* peuvent *se retirer vers l'entendement ;* ce que c'est que des *spectres corporels*, puisque tout *spectre* est fantastique et n'a point de *corps*, et ce que font les *corps* et les *spectres* à la métaphysique, qui ne considère point les *corps* ni les *spectres....* J'allais lui faire encore bien d'autres questions ; mais il était sur sa *montagne*, occupé *du grand acte de la généralisation, du spectacle de ses pensées, et du dépouillement des concepts.* Je crois que nous ferons bien de l'y laisser, et de passer à un autre ouvrage, les *Principes de morale.*

C'est un petit traité fort court, et qu'on pourrait appeler élémentaire, s'il était mieux pensé et mieux rédigé. Il parut en 1745, avant les *Pensées*, et ne fit pas, à beaucoup près, le même bruit, parce qu'il était infiniment moins scandaleux. L'auteur semblait alors essayer à la fois ses opinions et son talent, et je n'en fais ici mention que parce que j'y ai retrouvé des erreurs pernicieuses, qui annonçaient déjà un ennemi des bons principes, et qui furent alors peu remarquées dans une série très commune de propositions générales, tirées de tous les cahiers de philosophie que l'auteur pouvait avoir lus.

L'inexactitude et la confusion habituelle des idées et des mots se remarquent partout dans cet écrivain, même quand il ne paraît pas en abuser à dessein. Il veut expliquer la cause de nos erreurs en morale et en conduite, et il dit :

« Si la volonté est aussi essentiellement destinée à choisir le bien que l'œil à voir la lumière, d'où viennent ces méprises fréquentes ?... C'est que les erreurs de l'en-

tendement en produisent dans les déterminations de la volonté. »

A coup sûr, il ne dit pas ce qu'il a voulu dire : il veut parler de la tendance *essentielle* que nous avons tous au bien-être réel ou apparent. C'est cela seul qui est vrai; mais il est très faux que la volonté (comme il le dit au même endroit, où il se répète en d'autres termes) soit *invariablement déterminée à choisir le bien :* ce serait l'attribut d'une créature parfaite. Notre volonté est généralement mue vers ce qui lui paraît un *bien*, et pas même *invariablement* sous ce point de vue, puisqu'il n'est point du tout rare que la passion choisisse ce qui lui paraît à elle-même un *mal*. *Video meliora proboque, deteriora sequor* [1]; et jamais ce mot de Médée n'a été argué de faux. Or, la passion n'est autre chose que l'énergie de la volonté; et si cette volonté peut être une erreur, la volonté n'est donc rien moins qu'*invariable* dans le choix du bien. L'explication qu'il en donne n'est pas aussi fausse; mais elle n'est que partiellement vraie, et par conséquent très insuffisante. Les *erreurs* de l'entendement égarent sans doute la volonté, et de là ce mot connu, que *le crime est un faux jugement*. Mais ce *faux jugement* vient tout aussi souvent de *la volonté* pervertie que de *l'entendement* aveugle : car, bien que l'un et l'autre soient des facultés très distinctes de la substance qui pense et qui veut, toutes les deux agissent et réagissent continuellement l'une sur l'autre, et je penserais même qu'à tout prendre, la volonté, séduite sans cesse par les sens et l'amour-propre, porte dans notre esprit plus d'erreurs qu'elle n'en reçoit. Mais ce qu'il y a de pis, c'est que l'esprit, une fois obscurci de cette manière, devient plus mauvais encore que le cœur; il se fait l'avocat du vice, devient flatteur en devenant esclave, et se fait un jeu ou un devoir de justifier ce qu'au fond il n'approuve pas. Voilà nos orateurs de tribune, nos journalistes de révolution, nos sophistes de *république :* voilà l'homme.

Dans les paragraphes suivants, Diderot rassemble, et même avec autant de précision que de force, les preuves qu'on a données de la liberté de l'homme; et je ne l'observe ici que pour vous rappeler qu'il a fait depuis un livre entier pour la détruire, *Jacques le Fataliste*. Voltaire en a fait autant. Ces variations, cette perpétuelle versatilité, sont un vice inhérent au métier de sophiste.

« L'homme est moins fait pour être *parfaitement heureux* dans cette vie que pour travailler à le devenir. » (Did.)

L'impossible n'admet ni plus ni moins. L'homme n'est point fait pour être *parfaitement heureux* dans cette vie : ce serait donc une erreur que de chercher ce *bonheur parfait*, et surtout ce ne doit pas être celle d'un philosophe. La *volupté* des épicuriens et le *souverain bien* des stoïciens étaient également des illusions, l'une des sens, l'autre de l'orgueil; et, malgré les rêveries de ces deux sectes, la nature seule a pris suffisamment le soin de nous convaincre qu'il n'y a point de bonheur parfait dans cette vie. C'est, je crois, de toutes les vérités morales la moins méconnue, tant elle est démontrée par le sentiment de nos misères. L'auteur a naturellement l'esprit si peu philosophique, qu'il ne s'est pas aperçu que ses propres expressions attestaient cette vérité qu'il oubliait. *Travailler à devenir heureux* prouve clairement l'absence du bonheur, car personne ne cherche ce qu'il a; et s'il faut le chercher dans cette vie, il est évident qu'il n'y est pas. S'il y était, s'il pouvait s'y trouver, il serait essentiel à notre être, et dispenserait de toute recherche. Aussi dans les livres saints, dépôt de toute vérité, le bonheur s'appelle toujours *paix*, *repos*, *joie* [1]; ce qui exclut toute idée de travail et d'effort. Ainsi, pour s'exprimer, je ne dis pas même en chrétien, mais seulement en philosophe, il fallait dire :

« Pour être heureux, *autant qu'il est possible*, dans cette vie, il faut travailler à le devenir *parfaitement* dans l'autre. »

La vie de l'homme ici-bas serait une inexplicable inconséquence sans la vie à venir, et rien n'est inconséquent dans ce que Dieu a fait. On entrera plus avant dans cette idée à mesure qu'on aura plus de vraie philosophie.

Quoique celle de l'auteur soit, dans ce petit ouvrage, le pur déisme, il ne laisse pas d'y avoir inséré des propositions très favorables à l'athéisme, et particulièrement celle qui est la thèse favorite des athées, en ce qu'elle repousserait, si elle était vraie, le reproche le plus général qu'on leur ait fait, celui d'ôter toute base à la morale. Il dit avec eux, et d'autant plus affirmativement, suivant l'usage, que l'assertion est plus fausse :

« C'est une thèse incontestable que *les lois naturelles sont suffisamment munies de sanction* par la raison qui les découvre, et par l'intérêt de les pratiquer. »

L'auteur devait d'autant moins adopter ici une pareille doctrine, qu'elle est l'opposé de celles des

[1] Ovide, *Métamorphoses*, VII, 20.

[1] « Ils n'entreront point dans mon *repos*... Entrez dans « la *joie* de votre Seigneur... C'est ici le lieu de mon *repos* « pour toujours, etc. »

déistes, qui est celle de tout son livre, car ce sont les déistes eux-mêmes qui ont toujours soutenu, contre les athées, que, sans un Dieu rémunérateur et vengeur, la morale n'avait pas de sanction. Aussi Diderot, pour échapper à leurs arguments, commence par définir très mal le mot de *sanction*, et rien ne met les sophistes plus à l'aise que de définir mal.

« On entend par sanction le bien ou le mal que le sujet craint ou espère du violement ou de l'observation de la loi. » (DID.)

Non pas, s'il vous plaît. Ce que vous dites là est bien une suite de la sanction, mais non pas la sanction même : cela est très différent, et la différence est très importante. Je crois devoir appuyer sur la démonstration, quoiqu'il n'entre nullement dans mon plan de combattre en forme l'athéisme, sur lequel tout est dit en métaphysique depuis longtemps. *Conclusum est.* Mais il ne s'agit ici que de ses conséquences morales, et c'est une occasion de forcer les athées dans leurs retranchements, où ils combattent contre un principe majeur, qui est la base unique, et heureusement indestructible, sur laquelle repose tout l'ordre moral de l'univers.

Et d'abord, pour rétablir les idées en définissant les termes, la sanction est le caractère d'autorité imprimé à une loi en raison du droit et du pouvoir qu'a le législateur de punir les réfractaires; c'est ce qui est rigoureusement renfermé dans l'étymologie latine du mot[1], et ce qui est assez prouvé par son acception universelle. Or, appliquez cette définition, dans tous ses points, à Dieu et à la morale, vous verrez que l'un peut seul donner la sanction à l'autre.

Comment l'homme la lui donnerait-il? Où est son droit et son pouvoir pour sanctifier les lois naturelles? — *Sa raison.* — Depuis quand la *raison* d'un homme peut-elle commander à celle d'un autre? — Elle peut prouver. — Peut-elle commander de se rendre à la preuve? Il faudrait pour cela deux choses qui ne sont pas; que la *raison* de tous les hommes fût de la même force, et qu'elle fût une puissance habituelle sur tous les hommes. Mais les passions, les erreurs et l'ignorance, les mettez-vous de côté? — Un peuple peut se faire, par besoin, des *lois positives*, ou les recevoir d'un législateur; et la sanction est dans la puissance publique et la volonté générale. — Fort bien; c'est la théorie probable des gouvernements primitifs : mais, quoique ces *lois positives* soient des conséquences plus ou moins imparfaites des *lois naturelles*, combien elles en diffèrent par leur nature! autant que la conscience diffère des actes extérieurs. Les lois positives peuvent régler ceux-ci; que peuvent-elles sur la conscience? Rien, absolument rien. Et combien l'homme est plus souvent seul avec sa conscience qu'en présence de la loi! Tout l'homme est dans le cœur : c'est une vérité éternelle, et le cœur est-il du domaine de la loi? Ah! cette haute extravagance devait exister une fois dans le monde, il est vrai; mais il ne fallait pour cela rien moins qu'une révolution française. C'est elle-même qui a pu imaginer, pour la première fois, de faire entrer l'*amour* et la *haine* dans ce qu'il lui plaît d'appeler des *lois*; de prescrire *légalement* des serments d'*amour* et de *haine*, comme s'il y avait des *lois* et des *serments* pour les affections du cœur, essentiellement libres et indépendantes; de faire un délit de l'*égoïsme*, comme si un vice était un délit, comme s'il y avait des juges d'un vice, ou qu'une loi pût commander le désintéressement; de punir l'*incivisme*, comme s'il était possible qu'une loi caractérisât ce qui est *civique* ou *incivique*. Mais qu'est-ce que cela prouve? Qu'il fallait que la tyrannie, en voulant se faire législatrice, créât des délits arbitraires pour une oppression arbitraire. N'est-ce pas elle aussi qui a fait entrer, pour la première fois, dans la législation le mot de *vertu*? Il appartient exclusivement à la morale; mais il est à l'usage du charlatanisme, qui devait s'emparer du mot de *vertu*, quand pour la première fois le *crime* a été législateur.

Les lois positives exclues, qui donc se fera l'arbitre de la conscience d'autrui? *La raison*, nous dira encore Diderot avec tous ses *philosophes* : et de là aussi, et d'après eux, la haute et très haute extravagance de ceux qui ont prétendu très sérieusement *gouverner les peuples par la raison*, comme si la raison d'un livre était la même chose que la raison d'un peuple[1]. On a vu ce qu'elle était

[1] *Sancire*, passer en loi, ordonner légalement. *Populus sanxit*, le peuple a ordonné, disait-on à Rome, parce que l'autorité du peuple faisait la *sanction*.

[1] Voltaire, dans *Candide*, fait violer une femme par un matelot, sur les débris de Lisbonne, renversée par un tremblement de terre; et le *philosophe* Pangloss dit au matelot « Mon ami... vous manquez à la raison universelle, vous « prenez mal votre temps » Le matelot répond : « Tête et « sang! je suis matelot, et né à Batavia. J'ai marché trois « fois sur le crucifix dans trois voyages au Japon. Tu as bien « trouvé ton homme avec ta raison universelle! » Aux termes près, c'est ce que répondra la passion dans tout homme à qui l'on n'opposera que la raison; et il n'est pas malheureux que ce soit un *philosophe* même qui nous en fournisse un exemple. Mais en même temps il est bien singulier que ce soit un *philosophe*, un historien, qui adopte ce conte populaire du crucifix foulé aux pieds, dont tous les gens instruits connaissent la fausseté. Il y a une bonne raison pour que la chose ne puisse pas être; c'est qu'on sait que les Hollandais ne peuvent pas mettre pied à terre au Japon. Le commerce se fait dans la petite île de Disma, au milieu

dans la France *révolutionnée* : et je ne manquerai jamais ces applications, pour faire bien sentir que toutes les erreurs se tiennent, comme toutes les vérités.

Reste, dans la *thèse incontestable* de Diderot, *l'intérêt de pratiquer* la vertu ; et tout le monde sait ce que nos *philosophes* ont répété là-dessus, d'après tout le monde, sur les inconvénients du vice et les avantages de la vertu, et ce qui avait été dit mille fois mieux par les moralistes et les prédicateurs chrétiens. Mais si cet enseignement est très conséquent dans ceux-ci, et même pour ce monde, il est très gratuit pour ceux qui ne reconnaissent pas le Dieu de ce monde et de l'autre; et, quoiqu'il ne soit point faux en lui-même, puisqu'en effet la vertu est bonne en elle-même, et le vice en lui-même mauvais, cet enseignement n'en est pas moins nul dans la bouche des athées, parce qu'il n'est qu'une pétition de principe dans un système où il ne peut réellement y avoir ni *vice* ni *vertu*. Ainsi donc je leur réponds d'abord que ce prétendu *intérêt* dont ils parlent n'est point une *sanction*, quand même il pourrait s'accorder avec leur doctrine, attendu qu'un *intérêt* quelconque est un motif, et non pas une *sanction* ; qu'une *sanction* est invariable et imprescriptible, la même en tout temps et pour tous, au lieu qu'un *intérêt* et un *motif* varient à l'infini, suivant les caractères, les affections, les circonstances, les lumières, etc. Vous en voyez la preuve dans les lois positives et dans la société : la crainte du châtiment ou du mépris, ces deux *grands mobiles* que vantent les athées, sont d'une suffisance attestée à tout moment, puisque rien n'est plus commun que d'échapper à l'un ou à l'autre, ou en réalité ou en espérance (ce qui revient ici au même pour l'effet), ou de braver tous les deux. Mais ce qu'il y a ici de plus terrible contre nos adversaires et contre leur *intérêt*, et leur *châtiment* et leur *mépris*, contre tous les moyens qu'ils veulent substituer à la sanction divine, et dont ils prétendent si mal à propos faire une autre sanction, c'est l'impossibilité où ils seront à jamais de répliquer un seul mot à tout fripon, à tout scélérat qui aura un peu de logique, et qui opposera les éléments de leur doctrine à la futilité ou à l'hypocrisie de leur morale. Je vais la mettre aux prises avec eux, et vous jugerez s'ils peuvent s'en tirer.

« Que me voulez-vous? Vous êtes des *philosophes*, n'est-ce pas? et moi aussi. Nous ne devons donc pas nous servir de mots vides de sens. Que sommes-nous, vous et moi? Des machines organisées, on ne sait par qui et comment, qui se meuvent aujourd'hui, et cesseront demain de se mouvoir ; en un mot, des parties d'un grand tout que nous ne connaissons pas plus que nous ne nous connaissons nous-mêmes. C'est là votre *philosophie*, et c'est aussi la mienne. Il s'ensuit assurément qu'en ma qualité de machine organisée je ne dois rien à personne, comme personne ne me doit rien ; car qu'est-ce que des machines peuvent se devoir réciproquement? Je ne dois donc rien qu'à moi ; car, si j'ignore comment j'existe, je suis sûr que j'existe pour moi, pour mon bien-être avant tout ; et par conséquent ce qui est bien pour moi est le seul bien, n'importe aux dépens de qui, à moins qu'il ne puisse m'en arriver du mal ; et je vous ai fait voir que je n'ai rien à craindre. Je suis le plus fort, le plus puissant ; je puis tuer cet homme et prendre sa dépouille, comme il pourrait faire, s'il était à ma place ; et je n'ai pas peur qu'il m'en arrive aucun mal, car c'est *un prêtre*, *un émigré*. Que venez-vous me dire pour m'en empêcher? Que peut-être un jour je ne serai pas le plus fort, et qu'on me pendra? Mais c'est un futur contingent très incertain, et le gain que je vais faire est présent, certain. Et me conseillerez-vous de balancer sur le choix? Cela ne serait pas raisonnable. Que me dites-vous encore, que, si je ne suis pas pendu, je serai méprisé, détesté? Détesté, que m'importe, tant que la haine est impuissante! Méprisé, pourquoi? parce qu'on méprise le méchant (car ce sont là vos paroles)? Mais qu'est-ce que le méchant? — Celui qui fait le mal. —Et qu'est-ce que l'homme bon? — Celui qui fait le bien. — Eh! ne vous ai-je pas prouvé que je faisais mon bien! y en a-t-il un autre? que je n'avais à craindre aucun mal ; et y a-t-il un autre mal pour moi que celui qu'on pourrait me faire? S'il n'y a ni un autre mal ni un autre bien, comme cela est dans vos principes et dans les miens, que signifient ces mots de *vice* et de *vertu* dont vous vous êtes servis avec moi? rien que des conventions sociales, comme mille autres. Et que me font des conventions sociales quand je fais mon bien, qui est pour moi le seul, et qu'on ne peut me faire aucun mal? Qu'est-ce que le mépris dont vous me menacez? L'opinion des autres? Pourquoi donc serait-elle meilleure que la mienne? Si les sots me méprisent en répétant les mots insignifiants de *crime* et de *vertu*, les gens d'esprit m'approuveront pour avoir connu le seul bien réel, le mien. De plus, mes chers *philosophes*, où avez-vous donc vu qu'on fût si méprisé quand on est riche et puissant? Je serai très certainement très bien traité de tous ceux que je verrai. Que me font ceux que je ne verrai pas? Il ne vous manquerait plus que de me parler de remords ; mais vous ne l'oseriez pas : il y aurait de quoi rire ; car c'est l'un de vous[1], qui m'a appris qu'*il n'y avait point d'autres remords que la crainte du supplice*, et je suis exempt de cette crainte. D'ailleurs, quand il n'y a réellement ni *vice* ni *vertu*, comme nous le savons tous, il est clair que le remords est une chimère, un fantôme de l'imagination, un reste des idées de l'enfance ; et ni vous ni moi ne sommes capables de donner dans ces niaiseries. Voilà bien toute votre prétendue *morale* réduite au néant. Ne m'en parlez donc

du port, avec les précautions les plus humiliantes de la part des Japonais, mais sans que la religion y entre pour rien.

[1] Helvétius.

plus, si vous ne voulez pas que je vous croie assez imbéciles pour ne pas vous entendre vous-mêmes, ou que je croie que vous voulez faire de moi une dupe. Plus de *morale*, encore une fois, je vous prie, et venez demain souper avec moi.... au Luxembourg.... »

Je défie tous les athées du monde de trouver une réponse à cet homme. Il n'y en a point pour eux dans la logique. Ce n'est pourtant pas que j'aille aussi loin que Rousseau, qui va toujours trop loin en tout, et qui nuit à la vérité plus qu'il ne la sert.

« J'ai long-temps cru, dit-il, qu'on pouvait avoir de la probité sans religion. Je ne le crois plus. »

Je crois que cela est possible, quoique fort rare, surtout si l'on donne toute l'étendue convenable à ce mot de probité, que l'on restreint d'ordinaire, et fort mal à propos, à s'abstenir du bien d'autrui. La probité véritable consiste à ne léser ni tromper personne en quoi que ce soit; et combien de gens qui ne voudraient pas prendre la bourse de leur ennemi, prendront sans scrupule la bourse de leur ami? Mais, dans tous les cas, un athée peut être un honnête homme selon le monde; c'est l'affaire de son éducation, de son caractère, de sa situation; mais il le sera indépendamment de sa doctrine, et même malgré sa doctrine, qui certainement ne lui impose aucune espèce de devoir; et c'est de la doctrine qu'il s'agit ici. Les exceptions personnelles ne font rien du tout à la question; elle est résolue dès qu'il est démontré que, dans le système de l'athéisme, il n'y a aucune espèce de sanction pour la morale, et c'est ce qui ne peut laisser aucun doute. C'est en Dieu seul qu'est cette sanction. Il y a un autre juge pour celui que Dieu voit, que Dieu entend, et cette salutaire idée, dont il est si difficile, et même presque impossible à l'homme de se défaire entièrement, ce serait la philosophie qui voudrait la détruire! Jamais aucun homme raisonnable n'accordera les honneurs de ce nom à la folie de l'athéisme. Objectera-t-on que cette sanction divine n'empêche pas qu'il n'y ait des violateurs de la loi? Oui, cette objection, toute puérile qu'elle est, a été de tout temps la dernière ressource de nos adversaires. Qu'ils anéantissent donc aussi toutes les lois criminelles, car elles n'empêchent pas qu'il n'y ait des malfaiteurs[1]. Comment peut-on se permettre des objections si plates, qu'il n'y a qu'à en tirer tout de suite la conséquence pour les réduire à l'absurde? C'est qu'on veut à toute force rejeter comme inutile toute autorité morale et religieuse. Le beau projet! il se manifestait de bonne heure chez nos bienfaisants sophistes, et c'est ce qui dictait à Diderot cette prière qui termine son *Interprétation*, et que par cette raison il n'est pas inutile de faire connaître ici.

Le commencement, tout-à-fait sceptique, ressemble à celle d'un *philosophe* de cette classe qui disait en mourant : *Mon Dieu* (*s'il y en a un*), *ayez pitié de mon ame* (*si j'en ai une*). Celui-là, comme vous voyez, ne voulait pas aventurer ses paroles, et ne faisait rien que sous condition. Diderot dit à peu près de même :

« J'ai commencé par la nature, qu'*ils* ont appelée ton ouvrage, et je finirai par toi, dont le nom sur la terre est Dieu. O Dieu! je ne sais si tu es; mais je penserai comme si tu voyais dans mon ame, j'agirai comme si j'étais devant toi. »

Et moi je dis avec le Prophète :

« O Dieu! *votre puissance a convaincu vos ennemis de mensonge*[2]. »

Je dis à Diderot : Si tu avais réfléchi sur tes propres paroles, tu n'y aurais vu que ta condamnation. *Ils* ont appelée, dis-tu : *ils* est là évidemment pour tous les hommes, parce que tu as craint d'articuler une généralité qui t'effrayait. Mais quel peut-être ton motif pour révoquer en doute la croyance intime de tous les hommes? Ce ne peut être assurément que la crainte de te tromper. Tu ne pourrais pas en alléguer une autre. Mais d'abord, puisqu'il n'y a de ta part qu'un doute, n'y a-t-il pas une autre crainte plus fondée que celle de se tromper à peu près tout seul? Voilà pour la vraisemblance d'opinion. Voyons à présent l'effet moral. Dans le doute s'il y a erreur, qu'y a-t-il à considérer avant tout? N'est-ce pas ce qui peut en résulter? Mais par ce principe, qui est évident, te voilà sans excuse et sans ressource, de ton aveu; car ne nous dis-tu pas, ne dis-tu pas à Dieu, que, même sans être sûr qu'il te voie, tu veux *penser et agir comme si tu étais devant lui?* tu reconnais donc que l'idée d'un Dieu est le premier mobile et le premier motif de tout bien; et si pour toi cette idée, seulement comme possible et problématique, est encore la règle à laquelle tu te glorifies de te conformer, que sera donc, pour toi-même comme pour les autres, l'idée d'un dieu réel et reconnu?

[1] On reprochait au maréchal de Berwick sa sévérité contre les maraudeurs, et on lui représentait, comme ici, qu'il y en avait toujours, quoiqu'il ne leur fît point de grace. Le général feignit de se rendre à leurs conseils, et promit de fermer les yeux. Plusieurs coupables furent ainsi épargnés, et bientôt on s'aperçut que le prévôt avait ordre de ne point sévir. Au bout de huit jours, des compagnies entières étaient en maraude, et les conseillers *philosophes* furent les premiers à supplier le général d'en revenir à l'exécution de la loi.

[2] *In virtute tuâ mentientur tibi inimici tui* (Psalm. LXV, 3.

Si le bien est déjà dans la seule possibilité, où est donc, où peut être le danger de la réalité? Par la raison des contraires, il ne peut y avoir de danger et de mal que dans ton doute, qui peut en mener d'autres à la négation; et pourtant tu publies ton doute. Tu es donc inconséquent en raisonnement et en morale à la fois; tu prends évidemment le plus mauvais parti pour toi comme pour les autres. Diderot, tu disais à Rousseau[1] : *Quoi! vous croyez en Dieu, et vous porterez ce crime à son tribunal!* Ne pourrait-on pas te dire : Quoi! vous croyez Dieu possible, et vous ne craignez pas de porter devant lui le crime d'avoir publiquement mis en problème ce que vous-même reconnaissez être le principe de tout bien moral! *Mentita est iniquitas sibi* : L'iniquité a menti contre elle-même.

« Si j'ai péché quelquefois contre ma raison ou contre ta loi, j'en serai *moins satisfait* de ma vie passée, mais je n'en serai pas *moins tranquille* sur mon sort à venir, parce que tu as oublié ma faute aussitôt que je l'ai reconnue. »

On a poussé l'extravagance jusqu'à reprocher en même temps aux chrétiens des idées outrées de la miséricorde de Dieu faites pour rassurer les coupables, et des idées également outrées de sa justice, faites pour porter le désespoir dans les cœurs; et l'impossibilité d'accorder deux reproches qui se détruisent nécessairement l'un par l'autre suffit pour justifier la religion, et arguer d'ignorance ou de mauvaise foi ceux qui la calomnient. Mais que n'aurait-on pas dit, et pour cette fois avec raison, si jamais un chrétien avait fait si bon marché de la clémence de Dieu aux dépens de sa justice? Graces au ciel, il n'y en a pas un qui se pique de cette grande *tranquillité* de Diderot. C'est quelque chose sans doute de *reconnaître* sa faute; c'est par où il faut commencer : et Diderot en parle comme s'il n'y avait rien de plus commun. Ce n'est pas du moins parmi nos *philosophes*, qui sûrement n'y sont pas sujets. Mais ne faut-il pas de plus repentir et réparation? Diderot n'en dit pas un mot. Les lois humaines ne connaissent pas le repentir; mais elles exigent toujours la réparation; et celui qui met ainsi la justice divine au-dessous de la justice humaine connaît et juge l'une comme l'autre.

« Je ne te demande rien dans ce monde; car le cours des choses est nécessaire : par lui-même, si tu n'es pas; ou par ton décret si tu es. »

C'est trancher net. C'est dommage que l'idée de *nécessité*, très compréhensible et métaphysiquement démontrée dans l'essence du premier principe, soit une absurdité gratuite, un mot vide de sens dans les autres êtres. Peu importe à celui qui ne veut rien prouver aux hommes, ni *rien demander* à Dieu : l'un vaut l'autre.

« J'espère[1] à tes récompenses dans l'autre monde, s'il y en a un, quoique tout ce que je fais dans celui-ci je le fasse pour moi. »

C'est peut-être la première fois qu'on a voulu *être récompensé de ne rien faire que pour soi* : c'est une prétention toute *philosophique* : mais elle suppose une générosité qui n'est pas du tout divine, car elle n'est pas raisonnable; et c'est précisément de ces hommes-là que Jésus-Christ a dit dans l'Évangile : Ils ont reçu leur récompense, *receperunt mercedem suam*. Et cela est juste.

« Si je fais le bien, c'est sans effort; si je laisse le mal, c'est sans penser à toi. »

Philosophe, vous êtes aussi conséquent dans vos prières que dans vos raisonnements, comme s'il vous arrivait aussi souvent de prier que de philosopher. Tout à l'heure vous promettiez *d'agir et de penser comme si Dieu vous voyait*, et, dix lignes après, vous *ne pensez* plus à lui. Ainsi vous ne pouvez pas, même pour Dieu, vous faire l'*effort* d'être d'accord avec vous, au moins dans la même page; et vous êtes sûr de *faire le bien et de laisser le mal sans effort*. Il me semble pourtant qu'il peut en coûter quelque chose pour l'un et pour l'autre, et c'est même cette espèce de force qu'on appelle vertu. Apparemment des *philosophes* tels que vous ne connaissent pas celle-là; mais vous nous permettrez aussi de croire qu'une vertu si facile peut n'être pas très sûre. C'était du moins l'opinion des anciens sages, qui avaient placé la vertu *in arduo*, un peu plus haut que vous ne faites.

« Je ne saurais m'empêcher d'aimer la vérité et la vertu, et de haïr le mensonge et le vice, quand je saurais que tu n'es pas, ou quand je croirais que tu es et que tu t'en offenses. »

Le dernier membre de la phrase est absolument inintelligible : car que peut signifier ce qu'on dit ici à Dieu :

« Quand je croirais que tu es et que tu t'offenses du mensonge, et du vice, je ne saurais m'empêcher de haïr le vice et le mensonge. »

Pour qu'il y eût ici quelque sens, il faudrait que la croyance en Dieu, et la persuasion qu'il hait le mensonge et le vice, pussent, de quelque manière que ce soit, être une raison pour qu'on ne les haïsse pas. C'est une extravagance monstrueuse, et qui pourtant est formellement renfermée dans les paroles de l'auteur, au point qu'il est de toute impossibilité de leur donner un sens, si ce n'est

[1] Lorsque Rousseau l'accusa faussement d'un abus de confiance dont Diderot était justifié par des témoignages irrécusables. (Voyez les *Confessions*.)

[1] *Espérer à* est un solécisme.

celui-là, et en même temps il est trop absurde pour être sa pensée. Que voulez-vous qu'on dise à des gens qui écrivent ainsi ? *Fiat lux.* Mais comment ceux dont le métier était de *faire la lumière* sont-ils si souvent ténébreux ?

« Me voilà tel que je suis. »

Tel au moins que vous prétendez être. Ce serait bien le cas de vous rappeler le fameux *connais-toi toi-même*[1], que Juvénal dit être descendu des cieux pour sortir de la bouche de Socrate. Mais qu'est-ce que tous les anciens devant un *sage* du dix-huitième siècle ?

« Portion organisée d'une matière éternelle, ou peut-être la créature ; mais si je suis bienfaisant et bon, qu'importe à mes semblables que ce soit par un bonheur d'organisation, par des actes libres de ma volonté, ou par le secours de ta grace ? »

Cela peut ne pas *importer à vos semblables*, parce que, dans tous les cas, chacun ne répond que pour soi ; mais cela pourrait vous importer à vous-même un peu plus que vous ne croyez, s'il vous plaisait d'y faire attention en raison de l'importance des objets.

L'auteur finit par recommander à ceux qui réciteront cette prière, *qui est*, dit-il, *le symbole de notre philosophie*, de lire aussi le précepte suivant :

« Puisque Dieu a permis, ou que le mécanisme universel[2] qu'on appelle destin a voulu que nous fussions exposés à toutes sortes d'évènements, si tu es homme sage et meilleur père que moi, tu persuaderas de bonne heure à ton fils qu'il est le maître de son existence, afin qu'il ne se plaigne pas de toi, qui la lui as donnée. »

C'est penser à tout. Et qui aurait cru que le chef-d'œuvre de l'amour paternel fût d'apprendre à son fils qu'il est le *maître* de se débarrasser de la vie quand il lui plaira ? La belle et consolante leçon, et la douce philosophie !

« Mon enfant, *pardonne-moi* de t'avoir donné la vie ; car, après tout, tu peux te l'ôter quand tu en auras assez. »

Ces professeurs-là sont un peu comme le Timon d'Athènes, qui ne voulait recevoir de visites que de ceux qui auraient envie de se pendre, et qui avait planté un figuier tout exprès pour leur commodité, s'engageant de plus à fournir la corde. Il était juste qu'il arrivât à point une révolution toute propre à faire fructifier ces honorables documents ; aussi Dieu sait, et lui seul sait tout ce que depuis ce temps il y a de suicides en France : les journalistes sont las de faire mention de ceux qui sont publics, sans compter ceux que l'on cache, et l'on n'y fait plus même attention. Dès avant la révolution, il était de mode de s'extasier en France sur l'héroïsme du suicide, et c'est là ce qu'on admirait le plus dans le génie anglais. Déjà même cette noble émulation avait gagné quelques têtes, et l'on avait vu deux jeunes gens [1] qui s'étaient brûlé la cervelle en laissant un beau testament de mort qui attestait qu'ils n'avaient eu d'autre motif, pour se tuer, que de faire preuve de *philosophie*. Ce qui était alors un évènement n'en est plus un de nos jours, et la vanité française devrait être contente d'avoir surpassé les Anglais, au moins en ce point. Mais qu'est-il arrivé ? Les Anglais, par esprit de contrariété antigallicane[2], n'ont plus jugé à propos de se tuer, quand ils ont vu que les Français en savaient là-dessus autant et plus qu'eux. Il n'est presque plus question de suicide en Angleterre, et la Tamise et le pistolet ne sont plus les remèdes du spleen : ils en ont cherché d'autres, et ont bien fait.

A l'égard du *symbole* de Diderot, je ne sais s'il est à l'usage de beaucoup de gens ; mais quand ce serait un homme qui aurait fait le *Pater*, en vérité j'aimerais mieux le *Pater*.

SECTION V. — De l'Éducation publique.

Au moment où la destruction des jésuites laissait un grand vide dans l'instruction publique, et où l'on s'occupait à la fois des moyens de le remplir et de quelques améliorations à effectuer dans le plan général des études ; quand l'*Émile* de Rousseau venait de réveiller l'attention sur cet objet, Diderot aussi voulut être législateur en cette partie, et donna un petit Traité d'une centaine de pages sur l'*Éducation publique*. Vous croirez entendre ici un autre auteur, tant la religion tient une place éminente dans ce système d'études : mais vous ne devez nullement vous en étonner ; c'était toujours le même homme, mais avec une autre ambition qui tenait aux circonstances. Il eût bien voulu que ce fût un *philosophe* qui eût l'honneur d'être le réformateur de l'instruction publique et de la dis-

[1] *E cœlo descendit* Γνῶθι σεαυτόν. (Juven. *Sat.* 11, v. 27.)

[2] Observez qu'il n'y a point de *mécanisme* qui ne suppose un machiniste, et qui par conséquent ne soit un effet, et non pas une cause ; et pourtant ce *mécanisme*, cet effet, a pu *vouloir* ; et les matérialistes et les athées ne sauraient écrire une page sans se contredire ainsi dans leurs propres termes. Comment concevoir que des gens d'esprit consentent, pendant toute leur vie, à se payer ainsi de mots qui n'ont pas de sens ? C'est bien là une véritable malédiction, et la sagesse suprême est bien vengée, dès ce monde, de ses aveugles ennemis,

[1] L'un d'eux s'appelait, je crois, *Bordeaux*. Tous les papiers du temps rendirent compte du fait, qui est authentique.

[2] On sait qu'il y avait à Londres une société appelée les *Antigallicans*, dont l'esprit consistait à contredire tout ce qui se faisait en France.

cipline des colléges, et dès-lors il n'y avait pas moyen d'être extravagant et impie. Il fut donc ici assez habituellement raisonnable; ce qui vous prouve que cette classe d'hommes l'aurait été comme les autres, si elle l'eût voulu, et qu'ils déraisonnaient par projet et par métier, beaucoup plus que par conviction. Diderot se crut d'autant plus obligé de se conformer ici aux idées générales, qu'il tenait beaucoup à son plan particulier, et ne désespérait pas de le voir adopté. Son ouvrage a du mérite : il y a même une partie très bien traitée; c'est la première, celle qui contient la classification des objets de nos connaissances, l'une des meilleures que l'on ait faites, et où l'on reconnaît un homme à qui le travail de l'*Encyclopédie* avait donné l'habitude de l'analyse. Il y joint le mérite d'une diction nette, précise, souvent même énergique, et l'on voit que l'auteur avait soigné ce morceau. Mais il s'en faut de beaucoup que la seconde partie, celle où il en vient au choix et à la distribution des études classiques, soit aussi bien conçue : elle me paraît défectueuse à bien des égards, et moins dirigée vers la perfection possible que vers l'innovation gratuite : c'est là que l'auteur retombe dans son faible. Je crois devoir m'arrêter un peu sur ce sujet, qui me conduit à des observations dont peut-être on pourra tirer quelque fruit lors du renouvellement des études, qu'il nous est permis de ne pas croire éloigné.

Écoutez ce préambule, et vous verrez que Diderot aussi peut vous édifier, comme un autre.

« J'appelle connaissances essentielles celles qui ont des objets réels et nécessaires à tous les états, dans tous les temps, et auxquelles rien ne peut suppléer, parce qu'elles comprennent tout ce que l'homme doit absolument savoir et faire, sous peine d'être dégradé et malheureux. Elles se réduisent à trois : 1° la religion, par laquelle nous devons commencer, continuer et finir, parce que nous sommes de Dieu, par lui et pour lui; 2° la morale, pour se connaître soi-même et les autres, ce que l'on peut et ce que l'on doit dans les cas divers où il plaît à la Providence de nous placer; 3° la physique, pour prendre une idée de la nature et de ses opérations, de notre propre corps, et de ce qui fait la santé ou la rétablit, et des arts divers qui augmentent l'aisance en adoucissant les ennuis.

« L'homme a une ame à perfectionner, des devoirs à observer, et une autre vie à prétendre. Il est sous la main de Dieu, lié à une société et chargé de lui-même. Or, le premier commandement de Dieu est qu'on lui rende hommage de toutes ses facultés, en travaillant selon l'ordre de la Providence. La première loi de toute société est qu'on lui soit utile pour acheter par des services les avantages qu'elle procure. Le premier conseil de l'amour-propre [1] est d'augmenter son bien-être par l'aisance que la raison permet, et la considération que le mérite attire. Il faut donc que l'on abjure sa destination et son existence, ou que l'on connaisse les œuvres de Dieu et le culte qu'il exige, les droits de la nature et les ressources de l'économie, les lois de sa patrie et les talents qu'elle honore, les moyens de la santé et les arts d'agrément. Il faut adorer Dieu, aimer les hommes, et travailler à son bonheur pour le temps et pour l'éternité. Religion, morale, physique, ces trois objets se représentent sans cesse et ne se séparent point. »

Lisez ce morceau chez tous les peuples policés, quels qu'ils soient, je ne dis pas seulement chez des chrétiens, puisqu'il ne s'agit encore, dans ces prolégomènes, que des besoins d'une religion, mais chez toutes les nations qui ont senti ce besoin, puisqu'elles sont civilisées, portez cet exposé des premiers éléments de toute éducation publique à Constantinople, à Ispahan, à Dheli, à Pékin, partout il trouvera un assentiment universel, partout on y reconnaîtra ce que la raison a fait sentir à tout le monde, et ce que tout gouvernement a mis en principe et en pratique. Mais au lieu de cet exposé si sage, et auquel il ne manque rien que ce que le christianisme seul pourrait encore y ajouter, allez présenter à quelque peuple que ce soit les inconcevables amphigouris qui servent de préambule à tous ces prétendus plans d'éducation qui se succèdent sans cesse parmi nous, et qui ne sont que des plans d'extravagance; tous ces volumineux fatras où l'on fait des efforts si visiblement hypocrites, pour paraître ne pas renoncer à la morale, en mettant de côté Dieu et la religion; et partout l'on demandera de quel hôpital de fous sont sorties ces scandaleuses rêveries, et quel est le peuple assez insensé, assez malheureux, assez abject pour qu'une pareille doctrine y puisse être publique, et soit même celle du gouvernement. Portez où vous voudrez l'arrêté tout récent du corps administratif d'une de nos provinces, qui déclare en termes exprès (et je me suis fait un devoir de les recueillir pour l'étonnement et l'horreur de la dernière postérité) que, *fidèle aux principes républicains, il a soigneusement défendu aux instituteurs qu'il a nommés pour les écoles publiques de mêler à leurs leçons rien qui puisse rappeler l'idée d'un culte religieux*. Partout on se demandera quel doit être l'état d'un peuple dont les magistrats parlent ce langage *au nom de la loi*, et ce que peut être une *république* [1] dont ce sont là les principes. La ré-

[1] Qui n'est ici que l'amour de soi, réglé par la raison, comme cela est reçu dans la langue philosophique.

[1] Je ne doute pas qu'on ne demande aussi un jour s'il est bien vrai qu'on ait pu s'exprimer en public comme je fais ici, et prêcher cette doctrine en 1797, sans être sur-le-champ jeté dans un cachot, fusillé ou déporté. C'est le fait : je ne puis que répéter de nouveau que tout cela fut textuellement prononcé en y joignant même tout ce que l'action oratoire pouvait me fournir de moyens. Mais ceux-là le comprendront, qui auront bien compris que jamais les méchants ne peuvent

ponse ne pourrait être que l'histoire de la révolution tout entière, et j'avoue que cette réponse même laissera encore une longue et très longue admiration...... de l'éternelle sagesse, qui a voulu que la France tombât en délire pour être digne de ses maîtres les *philosophes*.

Mais, me direz-vous encore, voilà un de ces *maîtres* qui parle ici raison. — Oui, mais c'est sans conséquence; et il était si peu changé, que dans le *Code de la Nature*, que nous allons voir, et dans le *Supplément au voyage d'Otaïti*, qu'on vient d'imprimer, rien ne peut se comparer à l'horreur et au mépris qu'il exhale, non pas seulement contre toute religion, mais contre toute loi morale, sociale et politique. Son exaltation de tête, qui ne faisait que croître en vieillissant, a marqué ses progrès dans les écrits de ses dernières années... — Mais enfin, dans ce conflit perpétuel d'idées opposées, de quel côté était la conviction? — Je l'ignore; mais il est beaucoup plus aisé d'expliquer la cause des paradoxes et des contradictions; elle est la même que celle de tant d'autres travers qui sont dans l'esprit humain, la vanité. C'est elle qui disait tout bas à Diderot, à Rousseau, à tous les sophistes :

« Il faut faire du bruit : pour en faire avec la vérité, il faut qu'elle soit bien éloquente; et cela est difficile, et pourtant n'est pas extraordinaire, car c'est la route battue, où le talent et le génie ont marché depuis longtemps. Ce qui frappe surtout c'est l'extraordinaire; et quand on vient tard, il faut le chercher. Or, quoi de plus extraordinaire que de contredire hardiment la raison de tous les siècles? Rien n'étonne la multitude comme l'audace de la déraison! c'est le sublime pour les sots; et combien de sots diront : Il faut que cet homme en sache plus que tout le monde, car il contredit tout le monde! »

Cette petite harangue de la vanité n'a-t-elle pas dû être persuasive chez un peuple devenu fou de vanité, à une époque où elle était le premier et presque le seul intérêt social, le premier mobile des paroles et des actions, où l'on se disputait, où l'on s'arrachait les succès et la célébrité, non seulement devant le public, mais dans chaque maison, dans chaque cercle, partout où il y avait concurrence? Il est vrai que la raison dit aussi, quand c'est son tour de parler : Ils n'étaient donc que vains, ces *sages!* Et quoi de plus petit et de plus puéril que la vanité? Quoi de plus opposé à la sagesse, qui apprécie les choses à leur valeur? Mais si cet orgueil ne paraît d'abord qu'une sottise dans son principe, voyez ce qu'il a été dans ses conséquences, et jugez si celui qui nous a dit que l'orgueil était la première source de tout mal, a bien connu l'homme et l'a bien instruit.

aller que jusqu'où la Providence veut qu'ils aillent. Ils *ajournèrent* leur vengeance, et ce ne fut que quelques mois après que cette Providence lui permit d'agir.

Quant au rang que donne l'auteur à la physique après la religion et la morale, sans doute il n'a pas voulu dire qu'il fût aussi *essentiel* d'être physicien que d'être éclairé sur la religion, qui est le fondement de la morale. Quoique dans sa concision rapide il ait négligé de s'expliquer suffisamment pour qu'on n'abusât pas de ce rapprochement des trois choses qu'il nomme *essentielles*, il paraît trop sensé en cet endroit pour que l'on puisse lui imputer cette erreur. On voit d'ailleurs, dans le contexte de ce même passage, que ce qu'il marque comme essentiellement usuel dans la physique, c'est l'avantage général d'entrer dans les procédés ou les matériaux de tous les arts d'utilité ou d'agrément.

Il observe, et avec vérité, qu'excepté les sciences de pur calcul, telles que l'arithmétique, la géométrie, l'algèbre, qui traitent des quantités et des grandeurs abstraites, toutes les autres sont plus ou moins dépendantes des faits.

« Ce sont les choses de fait qui font naître les idées. Sans la connaissance des faits, c'est une nécessité que l'on raisonne faux ou en l'air, comme on le voit trop souvent, même avec ce qu'on appelle de l'esprit; et au contraire, plus on a de faits, plus il est aisé de juger, puisqu'on a plus de pièces de comparaison; et plus on combine, mieux on se décide, mieux on agit. »

Diderot ne songeait guère que ce qu'il écrivait là était la condamnation formelle de cette prétendue philosophie qui est si souvent la sienne, et qui, comptant pour rien les faits en tout genre, ne bâtit jamais qu'en hypothèses. La nature de l'homme, ce qu'il est par lui-même, et ce qu'il a été dans tous les temps, ce sont bien là des faits, et des faits à *combiner* avec ce qu'il peut être en mieux, afin de juger à quel point et en quoi ce mieux est possible, et de se bien *décider*, pour bien *agir*. C'est pourtant là ce qu'ont oublié, mais complétement oublié, tous ces arrogants sophistes qui, depuis si long-temps, ne nous parlent que de *refaire* l'homme. Eh! plats charlatans, essayez d'abord votre science sur vous-mêmes; tâchez au moins de vous *refaire* : il y aurait de quoi, si cela vous était possible. Un de leurs disciples ne vient-il pas de nous dire en propres termes [1] :

« Ce n'est pas seulement une révolution politique que nous avons voulu faire : nous avons voulu *recréer l'entendement humain* [2], changer les idées, les opinions, les sentiments, les mœurs, les coutumes, etc. »

[1] Dans le journal intitulé *Clef des Cabinets.*

[2] Il est bon de remarquer, ce que j'ai déjà remarqué en plus d'un endroit, le danger des métaphores follement outrées. C'est Thomas qui le premier se servit de cette hyperbole insensée dans l'éloge de Descartes, qui selon lui, *re-*

Vous l'entendez, *recréer l'entendement humain;* et au dix-huitième siècle! Il faut le lire pour le croire; et, pour croire qu'on l'ait pensé et *voulu* sérieusement, il faut toute notre révolution. Mais qu'après cette révolution même on n'en soit pas encore revenu! que ce soit la huitième année de cette révolution qu'on en soit encore là!.... grand Dieu! vous avez bien raison de détester l'orgueil: il est bien horriblement incorrigible. *Recréer l'entendement humain!* Et le commentaire qui suit, et où l'auteur développe toute l'étendue de la démence contenue dans ce peu de mots, comme s'il eût craint qu'on ne l'aperçût pas! Certes, on ne dira plus désormais un orgueil diabolique, un orgueil infernal: on dira un orgueil *philosophique*, un orgueil *révolutionnaire.* Il est bien prouvé que celui-ci est fort au-dessus de celui des démons. Les démons ne veulent du moins que le mal qu'ils peuvent faire; mais nos *philosophes* veulent même celui qu'ils ne peuvent pas, que personne ne peut; et sans les *philosophes* j'aurais cru que, depuis qu'il a plu à Dieu de *créer l'entendement humain*, il n'y avait que le *père éternel* des Petites-Maisons qui fût de force à le *recréer.*

Mais cependant qu'ont-ils effectué de ce qu'ils se vantent encore de *vouloir?* et à quoi ont-ils réussi? A pousser la méchanceté humaine plus loin, beaucoup plus loin qu'elle n'avait encore été, c'est-à-dire à rendre plus méchant ce qui déjà était méchant, à intimider ce qui était faible: voilà tous leurs succès. Mais d'ailleurs on a eu beau torturer en tout sens la nature pour la *révolutionner*, l'homme est resté ce qu'il était. Vainement comprimée et défigurée un moment à l'extérieur, la nature a bientôt reparu de tous côtés; elle a jeté et foulé aux pieds les masques hideux qu'on lui avait mis de force, et partout elle reprend ses traits et sa physionomie; elle n'a point *changé* et ne changera point. Ses oppresseurs *philosophes* ne peuvent étouffer sa voix par les cris de rage qu'ils ne cessent d'élever contre elle, et ces cris ne font qu'attester l'impuissance de leurs efforts. Déjà leur place n'est plus tenable dans l'opinion: c'est dire assez que bientôt ils n'en auront plus aucune. Revenons et continuons à nous édifier avec Diderot: cela n'est pas commun, et il faut en profiter.

« J'observe que la religion, la morale et la physique, c'est-à-dire, toutes les vraies sciences, ont en effet chacune trois parties bien distinctes, dont la première est le fondement de la seconde, et celle-ci le principe de la troisième, savoir: l'histoire, c'est-à-dire, le recueil des faits relatifs à la chose, et qui servent de matériaux à l'esprit; la théorie, qui combine ces faits, en cherche les raisons, et en déduit la chaîne des axiômes et des règles; la pratique, qui, munie de ce secours, opère avec sa lumière, et doit être le principal et dernier but de toute étude sensée....

« L'histoire de la religion a deux parties, celle du peuple de Dieu, laquelle remonte à l'origine des siècles, ce que n'a fait aucune autre histoire; et celle de l'Église, qui, remplaçant ce peuple proscrit, ne finira qu'avec le monde. L'une contient les faits, les lois et les oracles qui ont préparé la venue du Messie; l'autre nous montre la loi éternelle et immuable, établie par le Messie et les apôtres, avec l'oracle toujours subsistant dans l'Église, qui explique ses mystères et consacre sa doctrine. Les monuments authentiques de cette histoire sont, d'une part, les livres sacrés de l'Ancien et du Nouveau-Testament; et de l'autre, les décisions des saints conciles généraux, et les traditions unanimement reçues des anciens pères. On y ajoute la suite de la discipline, des rites et des établissements divers, moins essentiels, sans doute, puisqu'ils peuvent changer, mais qui constituent spécialement l'histoire ecclésiastique[1]. Voilà les faits de la religion, et l'objet de ce qu'on appelle *théologie positive*, sans laquelle il n'y eut jamais que de vains et dangereux raisonnements. Je ne parle donc ici que de la religion révélée: l'histoire des fausses religions et des hérésies en est, à la vérité, un accessoire, mais qui dépend de la morale, puisque c'est l'histoire, non de Dieu, mais des hommes.... Il ne peut y avoir de théorie et plus sûre et plus nette que celle de la religion, puisque les faits qui lui servent de base sont décidés et authentiques: il n'est point d'ignorance plus honteuse que celle de la vraie théologie, puisqu'il n'est point de science plus importante et plus aisée à apprendre. »

Diderot ajoute, avec non moins de raison, que s'il y a tant d'obscurités et de disputes dans cette étude, c'est que l'on confond la scolastique avec la théologie véritable, qui a trois parties, celle de l'histoire, ou la théologie positive; celle du dogme, ou la théologie dogmatique, qui ne peut être qu'une logique saine, appliquée aux faits de la religion; celle de la morale, qui se réduit à une seule et grande règle, la conformité de nos volontés à celle de Dieu, et qui n'est qu'un développement méthodique de la loi de l'Évangile et des ordonnances de l'Église universelle.

Tout cela est exact, et il n'est pas indifférent

créa l'entendement humain. Thomas ne se doutait pas que cette mauvaise figure de style, cette vicieuse exagération, serait un jour prise à la lettre, comme bien d'autres; car, il ne faut pas s'y tromper, elle est ici dans un sens rigoureux, et l'auteur n'a pas voulu qu'on s'y méprît. Le fait d'ailleurs est d'accord avec les termes, et l'esprit de la révolution, quand elle a changé le langage à force ouverte et sous peine de la vie, était bien véritablement de *changer les idées*, si cela eût été possible; de *refaire* la pensée, de donner à l'homme un autre *entendement:* et ils n'y ont pas renoncé; ils le veulent encore plus que jamais, et jusqu'au dernier moment.

[1] Il convenait d'ajouter dans l'ordre spirituel, car les faits de l'ordre temporel sont aussi de l'histoire ecclésiastique.

de trouver sous la plume d'un de nos *philosophes* antagonistes de la religion, un exposé si simple et si lumineux de ce qui en fait le fond et la substance, et si différent des caricatures mensongères qu'ils y ont si souvent substituées. Il paraît que Diderot n'avait pas mal profité des études théologiques qu'il avait faites chez les jésuites de Langres, et que ce n'est pas par ignorance de la religion que celui-là s'est tant égaré depuis; ce qu'on ne saurait dire de Voltaire et de la foule des écoliers d'incrédulité qui ont écrit d'après lui : ceux-là paraissent aussi étrangers à la connaissance du christianisme que pourraient l'être des docteurs musulmans.

Diderot en vient à la pratique de la religion, et ses expressions sont celles d'une justice éclairée. Si elles n'étaient pas dans son cœur, comme le dira sans doute la secte *philosophiste*, tant pis pour lui et pour eux : il ne s'agit ici que de ce qui est sous sa plume.

« Également éloigné de la superstition qui rend imbécile, et du fanatisme qui rend féroce, la pratique est, pour les pasteurs, le gouvernement de leur église et l'administration des sacrements; pour les docteurs, la prédication et la controverse; pour les bénéficiers, la prière et la frugalité; pour tous, la foi éclairée, la piété solide, et la charité universelle. Mais celles-ci sont le principe et la fin, le fondement et le faîte de l'édifice éternel; car, sans elles, Dieu est oublié ou insulté : la controverse aigrit au lieu de convaincre; le prédicateur amuse au lieu de toucher; le confesseur égare au lieu de diriger; le bénéficier scandalise au lieu d'édifier; le pasteur s'endort, et les brebis étonnées se divisent.... La religion ne prêche que l'ordre et l'amour, et n'ôte point la raison, mais elle l'épure et l'ennoblit; elle ne détruit pas les hommes, mais elle en fait des saints. La morale humaine n'est point le christianisme, mais elle ne peut le contredire : elle vient du ciel comme lui. La pratique de la morale, c'est la justice, qui comprend également la piété et l'humanité, et en elles toutes les vertus. La piété adore Dieu avec le respect profond d'une faible créature pour le Dieu de l'univers, et la tendre confiance d'un fils honnête pour son père. »

L'on peut bien dire ici avec Boileau :

. . . . . Et sur ce point, si savamment touché,
Desmarets dans Saint-Roch n'aurait pas mieux prêché.

L'auteur commence son plan d'études par la religion.

« Ce sera toujours la première leçon, et la leçon de tous les jours. Est-il concevable que jusqu'à présent l'on n'ait pas senti que cela devait être?..... N'est-il pas scandaleux que les jeunes gens parlent si hardiment de la religion dans le monde, et qu'ils en soient si peu instruits?.... L'on commencera par faire apprendre aux enfants le petit Catéchisme de Fleury : il est vraiment substantiel, au-dessus de tout éloge, et fait exprès pour mon plan. C'est à de tels hommes qu'il convient de faire de petits abrégés; mais s'il était permis de toucher à un ouvrage si précieux, on ajouterait à la partie historique trois ou quatre leçons sur les conciles et les pères, et autant à la partie dogmatique sur la grace, les abstinences, et les fêtes. »

Ce passage mérite quelques réflexions. Il y a quelque chose de vrai dans ce que l'on dit ici de l'enseignement de la religion dans les colléges, quoique le reproche de négligence et d'oubli ne soit nullement fondé. Je passe sur ce qu'il propose d'ajouter au Catéchisme de Fleury, dont il fait d'ailleurs un juste éloge : mais il oublie qu'il est encore à la première classe, celle de huit à neuf ans; et que la grace, les conciles et les pères sont au-dessus de cet âge. Il n'a que trop raison sur l'ignorance trop commune de la religion, et sur la confiance vraiment ridicule des jeunes gens qui en parlent d'un ton que leur âge ne rend que plus indécent, loin de le rendre plus excusable. Ils en rougiraient s'ils étaient seulement capables de se rappeler le nom des hommes qui ont respecté ce qu'ils méprisent; mais le plus grand mal, c'est que leur présomption n'est, en effet, que de l'ignorance, au point que, si on leur demandait de nous dire sérieusement ce que c'est que cette religion dont ils se moquent; la plupart, en se hasardant à répondre, risqueraient de dire une sottise à chaque mot. Cependant ce n'était ni faute de zèle ni faute de leçons que cette étude n'avait pas dans les écoles publiques tout l'effet qu'elle devait avoir, et que souvent on en remportait si peu de chose pour le reste de la vie. Sans compter l'observance régulière des devoirs et des offices religieux, il y avait (je suis obligé de dire *il y avait*, puisque vous savez que, si les colléges subsistent encore comme édifices, ils ne subsistent plus comme écoles), il y avait chaque semaine un catéchisme proportionné aux différents âges, et cela était en soi-même suffisant. Voici, je pense, ce qui manquait pour la suite, et ce qui, je l'espère, sera un jour suppléé. On ne s'est pas assez aperçu que la religion n'était pas pour les enfants (comme, en effet, elle ne pouvait pas l'être) un objet d'étude, mais seulement de mémoire; une croyance apprise, et non pas expliquée. Tout ce qu'on peut faire jusqu'à quinze ans, c'est de leur apprendre leur foi, et de tourner, autant qu'il est possible, la pratique en habitude, et le respect en amour; et c'est ce que généralement on tâche de faire. Mais qu'arrivait-il? A peine hors des classes, toutes ces leçons, un peu sévères pour la légèreté de cet âge, se confondant bientôt, dans l'opinion et dans le discours, avec toute cette discipline de collége qu'on ne traitait plus que de pédantisme, dès qu'on n'y était plus assujetti, tout cela ne paraissait plus

qu'une routine d'école, qu'on oubliait bientôt, comme le latin; et la raillerie *philosophiste* avait beau jeu à vous renvoyer, sur la religion, à votre précepteur et à votre bonne. Trois ou quatre sophismes usés, trois ou quatre plaisanteries triviales, mais qui étaient des nouveautés pour la jeunesse, leur semblaient des lumières d'hommes, faites pour remplacer la crédulité de l'enfance, comme la liberté du monde pour remplacer la férule. Et combien peu étaient en état de résister à une séduction qui faisait disparaître toute idée de joug dans l'âge où il paraît le plus gênant! Quelle devait être l'autorité de la mode et la crainte d'une sorte de ridicule, pour les jeunes esprits qui n'avaient à y opposer que des leçons fort bornées, et dont ils se souvenaient d'autant moins qu'ils les avaient entendues avec moins d'attention et d'intérêt! Je ne prétends pas qu'il eût fallu faire de tous les étudiants autant de théologiens : chaque état a ses devoirs particuliers. Mais que fallait-il, pour prémunir et armer la jeunesse contre des erreurs de l'esprit, si favorables alors aux faiblesses du cœur et à la fougue des sens? qu'elle fût au moins en état de répondre sur sa religion, comme elle aurait pu le faire sur ce qu'elle avait appris de la rhétorique, des humanités, et de la physique; et c'est ce qu'elle ne pouvait guère, faute d'un moyen qui était, ce me semble, une lacune dans les études. C'est dans le cours de philosophie, qui est de deux années, et où les jeunes gens sont assez forts pour la logique et la métaphysique; c'est là qu'il devait y avoir un semestre consacré à l'application de ces deux sciences aux principes de la religion. Dès lors, j'ose le croire, elle eût paru tout autre : en devenant une science d'homme, elle acquérait de l'importance même pour l'amour-propre, qu'il faut bien intéresser à tout, puisqu'il est de l'homme. Dès lors ce n'était plus le catéchisme de l'enfance, dont on se moque si aisément et si platement, parce qu'il ne contient que ce qu'il doit contenir pour cet âge, des dogmes qu'il faut l'accoutumer à croire avant qu'il soit à portée d'en comprendre les preuves : c'était tout autre chose; c'était, comme le dit ici Diderot lui-même, la première des sciences, la philosophie la plus sublime. Et qui doute que l'ame sensible de la jeunesse ne soit faite pour en sentir le charme et l'élévation? Avec quelle facilité elle aurait appris à se jouer de ces hommes qui ne se hasardent guère à raisonner là-dessus en conversation que quand ils ne voient personne en état de leur répondre, qui ont toujours à la main deux ou trois objections, souvent même mal apprises, mille fois réfutées, et dont il ne reste que le ridicule dès qu'on y a répliqué!

Et quel avantage n'a-t-on pas sur les moqueurs, quand on a prouvé leur ignorance! Souvent elle est telle, que l'homme instruit est obligé de refaire leur objection même qu'ils ne savent pas expliquer, et qu'il peut s'amuser à faire la demande pour eux et la réponse pour lui. Croyez qu'ils ne feraient pas meilleure contenance devant un homme ainsi préparé, que ce raisonneur maladroit qui venait de déraisonner sur la physique devant un académicien des sciences qui n'avait pas jugé à propos de dire un mot.

« *Eh bien! monsieur l'académicien, à quoi donc est bonne une académie des sciences, si vous ne pouvez pas nous rendre compte de ces faits-là? — A vous apprendre, monsieur, ce que vous paraissez ignorer, qu'il ne faut jamais prononcer que sur des faits certains.* »

Et le savant fit voir aussitôt à la société, en fort peu de mots, que l'ignorant avait disserté sur ce qui n'existait pas, et n'entendait pas même les termes dont il s'était servi. L'on peut juger de quel côté furent les rieurs.

Dans le plan de Diderot, les objets de la première classe, de huit à neuf ans, seraient la morale, la physique et la grammaire raisonnée, celle de Port-Royal. Je ne suis nullement de cet avis; tout cela est trop fort pour cet âge : ce qu'il faut occuper alors, c'est la mémoire et les sens, qui précèdent les progrès de la raison. Quand on sait lire et écrire (ce que l'on n'apprend bien que dans cette première époque de la vie), l'arithmétique et la géographie, le dessin pour ceux qui montrent de la disposition en ce genre, me paraissent l'occupation la plus naturelle et la plus à leur portée. L'arithmétique peut leur plaire par la certitude et la facilité de ses opérations, que l'heureuse invention du décuple progressif, par la juxtaposition des nombres, a rendues presque mécaniques; et la satisfaction de trouver des résultats toujours sûrs, quoique sans savoir encore pourquoi, est un attrait de plus qui peut faire éclore le génie du talent dans ceux qui auraient naturellement du goût pour les sciences exactes. La géographie amusera leur curiosité et leurs yeux, qui apprendront à lire sur la carte, et leur mémoire s'exercera à retenir les noms dont la carte fixe le rapport dans leur pensée. Mais les faits que peut montrer la physique exigeraient des explications que les enfants demandent toujours, et qui sont au-dessus de leur intelligence. C'est par la même raison qu'à cet âge je n'étendrais pas leurs études géographiques au-delà du globe terrestre, réservant l'application de la sphère céleste pour la classe de philosophie, dont les éléments d'astronomie font une partie ordinaire. En général, il ne faut appliquer les enfants à rien qui puisse porter trop loin leur curiosité na-

turelle, que l'on risque de rebuter quand on ne saurait la satisfaire; et l'arithmétique et la géographie n'ont point cet inconvénient. Des traits d'histoire à leur portée sont aussi pour eux un exercice de mémoire, et un plaisir qui est fort de leur goût; et c'est, à mon gré, la vraie manière de leur donner alors des idées de morale usuelle, dont ces traits bien choisis doivent toujours renfermer une leçon, mais une leçon très simple et faite pour l'instinct naturel, comme les bons apologues. La morale raisonnée et méthodique est, au contraire, une partie essentielle de la philosophie, qu'il ne convient pas d'entamer avant de pouvoir l'achever, et renvoyée par conséquent à la fin des études.

A l'égard de la grammaire, j'ai toujours pensé qu'on la commençait trop tôt dans les colléges, et de là vient aussi qu'on l'y apprenait mal. Le dégoût trop fréquent qu'elle inspirait dans les premières classes aurait dû faire sentir qu'il n'y avait point d'étude moins faite pour l'enfance, et je me souviens encore de la douleur que me causait l'extrême difficulté de comprendre, avec la meilleure volonté du monde. Déjà sans doute il y aurait eu sur ce point une réforme dont on avait aperçu la nécessité, si les parents eux-mêmes n'eussent voulu à toute force faire entrer trop tôt leurs enfants au collége, pour les faire entrer trop tôt dans le monde. C'était un double tort qui tenait à d'autres abus, et qui a eu des suites funestes, car l'éducation trop tôt terminée, et la jeunesse trop tôt émancipée, sont deux causes d'ignorance et de désordre, qui existaient en France beaucoup plus que partout ailleurs, et qu'une triste expérience doit nous apprendre à éloigner.

Pour revenir à la grammaire, il est facile de comprendre qu'elle ne peut avoir aucune espèce de rapport avec l'enfance, et c'est une considération qui n'est pas à négliger. L'étude des langues n'est et ne peut être d'abord que celle des mots et des constructions, étude abstraite, trop rebutante pour un âge à qui toute étude déplaît par elle-même, si l'on n'y joint au moins un attrait. Et pourquoi n'en faudrait-il pas à l'enfance, puisqu'il en faut même à la raison? Comment voulez-vous qu'un enfant de huit à neuf ans se soucie que l'adjectif s'accorde avec le substantif en genre, en nombre, et en cas? Pas plus qu'il ne peut le concevoir. Tous ces termes scolastiques ne peuvent que lui faire peur et le mettre au désespoir. Aussi, que faisait-on? La théorie étant impraticable, on se traînait pendant des années sur la pratique répétée, et c'était seulement par cette répétition presque machinale qu'enfin l'écolier de quatrième commençait à ne plus guère se tromper dans l'application des principes qu'il n'entendait encore, ainsi que les mots mêmes, que très imparfaitement, et dont aucune des classes suivantes ne lui donnait l'analyse. C'était une perte de temps, et d'un temps précieux; et j'ai vu des enfants de sept ans occupés ainsi du rudiment sans aucune utilité. Si au contraire vous reculez l'étude du grec et du latin jusqu'à onze ans, toutes ces difficultés s'aplanissent. Trois ans, quatre ans, sont beaucoup à cette époque : alors un écolier apprendra en six mois, en un an tout au plus, la grammaire latine et grecque, que rien n'empêche de faire marcher de front, parce que, s'il n'est pas dénué d'intelligence et de mémoire, il est fort en état de se rendre un compte raisonné de ce qu'on lui enseigne, et de saisir les rapports et les différences des deux syntaxes. Ce serait de plus une préparation pour la grammaire française, que l'on apprendrait en seconde, afin de pouvoir écrire en français dans les compositions de rhétorique; et de cette manière, on ne sortirait pas du collége sans avoir au moins quelque connaissance théorique de sa propre langue, comme il n'arrivait que trop souvent.

C'était aussi le seul changement important que j'eusse désiré dès 1790, et je le proposais alors[1], en rendant d'ailleurs au système général des études de l'Université, et à l'esprit qui le dirigeait, toute la justice qui lui était due, et que j'avais opposée en tout temps à ses aveugles détracteurs. Je réduisais ainsi à quatre années, au lieu de six ou sept, ce qu'on appelle le *cours d'humanités*, c'est-à dire les langues grecque et latine, qui, dans mon plan, ne devaient jamais se séparer; et je suis persuadé que ce cours, commencé plus tard, peut en effet être achevé en moins de temps, et que quatre années classiques peuvent y suffire. Mais à celles de rhétorique et de philosophie j'ajoutais, de dix-huit à dix-neuf ans, pour ceux qui seraient destinés au talent de la parole, une classe nouvelle que j'appelais la rhétorique supérieure, parce que, fortifiée des connaissances philosophiques qui l'auraient précédée, elle devait avoir pour but immédiat de former des orateurs, soit pour la chaire, soit pour le barreau. Mon cours entier d'études, diminué dans ses commencements et prolongé sur sa fin, mais enrichi de nouveaux objets à l'une et à l'autre époque, durait huit ans comme l'ancien, mais ne finissait qu'à dix-neuf ans. Je suis convaincu que cette prolongation est utile en elle-même, et j'ai pour moi l'exemple d'un peuple très

[1] Dans le *Mercure de France*, dont la partie littéraire venait d'être confiée de nouveau à trois académiciens, MM. Marmontel, Chamfort, et moi, afin de pouvoir effectuer le paiement des pensions.

éclairé, les Anglais, qui ont formé sur ce principe les écoles d'Oxford et de Cambridge, et qui les poussent même beaucoup plus loin; ce qui fait qu'en général leur jeunesse est plus instruite que la nôtre[1]. En général, on abandonnait trop tôt, parmi nous, à une dangereuse indépendance cette inappréciable saison de la vie, la seule où l'on puisse tout apprendre et tout retenir, celle où les organes ont toute leur fraîcheur et toute leur force, et dont on ne saurait trop profiter avant qu'elle soit livrée aux distractions et aux passions.

Diderot, dans sa troisième classe de dix à onze ans, recommande d'abord l'histoire sainte; car ici la religion est toujours chez lui en première ligne. Il ajoute :

« Il ne faut pas glisser trop légèrement sur les lois de Moïse : c'est un chef-d'œuvre d'économie politique[2], dont les plus fameux législateurs n'ont pas approché. »

Ici du moins je puis répondre de sa bonne foi; je sais personnellement que c'était son opinion, et qu'il voyait à la fois dans Moïse le plus grand poète et le plus grand législateur qui ait existé. Il a d'ailleurs manifesté cette même opinion en plusieurs autres endroits de ses ouvrages[3]; en cela plus judicieux que Voltaire, qui affectait un mépris fort inepte pour les lois de Moïse et la poésie des livres saints. Mais je ne suis plus de l'avis de Diderot quand il ajoute :

« Des enfants de cet âge ne peuvent pas sentir ce mérite; mais il leur en restera une idée qui servira dans la suite. »

Je nen crois rien. *S'ils ne peuvent pas le sentir*, il est donc très inutile de leur en parler. C'est toujours dans Diderot, et dans les réformateurs de la même espèce, l'oubli d'un principe invariable qui prescrit de proportionner toujours la nature et les objets de l'instruction à l'âge des élèves. Il serait même ridicule de faire lire à des enfants de dix à onze ans *le Lévitique* et *le Deutéronome*, et de prétendre le leur expliquer; c'est comme si l'on faisait lire en quatrième *l'Esprit des Lois* et la *Politique* d'Aristote. Quelle fureur de tout déplacer, de forcer sans cesse les choses et les temps! Mais telle est partout cette *philosophie*, dans l'éducation comme dans les lois. Ne veut-il pas encore que l'on fasse traduire ici des extraits de la *Bible* et des *Pères?* Pour la *Bible*, oui, en y mettant du choix; et c'est à quoi jamais on n'a manqué : c'est pour cela même qu'a été fait le petit abrégé qu'il indique, *Selectæ è veteri*, avec la précaution très bien placée de le rédiger en meilleur latin que la *Vulgate* dont les auteurs n'ont songé qu'à la littéralité de la version. Aussi ce petit livre est-il d'un usage universel dans les écoles. Mais pour les *pères*, c'est en rhétorique seulement qu'on peut les lire, et seulement par extrait. Je ne puis d'ailleurs qu'applaudir à l'éloge qu'il fait de ces illustres écrivains du christianisme :

« Les pères ont assurément autant d'esprit que les plus beaux génies d'Athènes et de Rome. »

Je le crois, quoiqu'ils n'aient pas toujours autant de goût. Ne soyez pas surpris, au reste, que Diderot s'exprime ainsi, sans crainte d'être appelé *capucin*. Songez qu'il écrivait avant les beaux-esprits de la révolution, dont la plupart ne savent pas même l'orthographe[1], et qui font un si grand usage de ces mots de *capucin* et de *capucinade*. S'ils se souvenaient du proverbe, qu'il ne faut pourtant pas prendre à la lettre[2], *ignorant comme un capucin*, ils ne prononceraient jamais ce nom-là de peur des applications.

Mais, sur l'étude du latin, Diderot ne pouvait manquer de répéter les anathèmes si étourdiment lancés, dans ce siècle de *réforme*, par ceux qui, blâmant tout et réfléchissant fort peu, se croyaient en état de tout remplacer.

« Je n'ai jamais compris que l'on pût travailler sérieusement à enseigner à des enfants *les délices et les élégances*[3] d'une langue morte qu'ils n'entendent pas encore, et qu'ils ne sentiront jamais bien. Ne dirait-on pas que l'ancienne Rome va renaître de ses ruines, et qu'au sortir du collége ils vont haranguer le peuple à la tribune, ou réciter des poèmes à Auguste ? Il s'agit d'entendre le latin, non pas pour le latin même, mais pour les choses utiles écrites en cette langue, et de le parler, non pour devenir préteur ou consul, mais pour se faire entendre à des étrangers qui ne veulent que nous entendre : aussi est-il à propos d'exercer dès lors et d'obli-

[1] J'ai eu occasion de voir à Paris M. Fitz-Herbert, lorsqu'il y fut envoyé par le cabinet de Saint-James : il citait de mémoire Homère et Démosthènes comme aurait pu faire alors un de nos professeurs de rhétorique, et il m'assura que rien n'était moins rare dans son pays; mais rien n'était moins commun dans le nôtre.

[2] Pourquoi donc, dira-t-on, les Juifs en ont-ils si peu profité? Vous trouverez la réponse dans l'*Apologie* : il faut que chaque chose soit à sa place.

[3] Notamment dans l'*Éloge de Richardson*.

[1] Cela est vrai à la lettre. L'un d'eux, qui a imprimé une vingtaine de volumes, m'écrivit en 1792 deux ou trois lettres de sa main, dont l'orthographe aurait pu être celle d'une blanchisseuse. Comme je pris la liberté de m'en moquer un peu, il eut recours à un de *ses secrétaires* (car il en avait alors), apparemment un peu plus fort que lui en cette partie, et me fit une réponse où il y avait encore des fautes, mais moins grossières. Quand ces auteurs-là font imprimer, c'est le prote qui corrige leurs manuscrits.

[2] C'est chez les Capucins que s'est formée de nos jours une société d'Hébraïsans, qui ont donné sur les textes originaux de nos livres saints des ouvrages universellement estimés.

[3] Ce sont les titres de quelques livres de classe.

ger les écoliers à parler latin entre eux et avec leurs maitres. »

Pure déclamation, amas de contradictions et de puérilités, dont il faut bien faire justice une fois, afin qu'on ne le répète plus. J'ai prouvé ailleurs [1] que nous avions sur la diction latine des connaissances beaucoup plus assurées et plus étendues que ne le croient ceux qui ne l'ont que superficiellement étudiée. Je me réfère à ce que j'ai répondu à ceux qui interdisent aux modernes tout jugement sur le style des auteurs anciens, sous prétexte qu'ils n'en peuvent savoir là-dessus autant que Cicéron, Denys d'Halicarnasse et Quintilien, comme si l'on ne pouvait rien savoir parce qu'on ne sait pas tout; comme si une science n'existait plus parce qu'elle a ses incertitudes et ses bornes! Si l'on n'apprend pas le latin *pour le latin même*, cela ne peut signifier autre chose, si ce n'est, comme le dit ingénieusement Diderot, que l'on ne songe pas à *devenir préteur ou consul:* car d'ailleurs pourquoi donc ne l'apprendrait-on pas pour le plaisir de savoir une très belle langue, dans laquelle on a écrit de très belles choses? Et dès qu'on apprend, il faut apprendre le mieux possible : tout ce qu'on veut savoir, il faut le savoir bien. Diderot veut qu'on ne sache le latin que *pour le parler*; c'est d'ordinaire l'usage qu'on en fait le moins, hors en voyageant dans quelques contrées de l'Europe où il est plus familier que le français. C'est encore, ajoute-t-il *pour les choses utiles écrites en cette langue*, et *il ne s'agit que de l'entendre*. Mais pour *entendre* une langue, il faut, ce me semble, que l'on vous ait *enseigné* la propriété des termes, leurs différentes acceptions, la valeur des constructions, la différence et la variété des tournures, et les finesses d'expression. Or, qu'est-ce que tout cela, si ce n'est pas l'élégance proprement dite? Et c'est pourtant ce que l'auteur *ne comprend pas qu'on enseigne sérieusement*. Il oublie donc que, sans cet enseignement indispensable, et qui ne lui paraît que ridicule, on ne parviendrait jamais à cette simple intelligence du sens des auteurs, à laquelle il veut borner l'instruction; il oublie, il ignore qu'à cette même élégance d'expression et de phrase, dont il veut qu'on ne tienne aucun compte, est attachée le plus souvent, dans les orateurs, dans les historiens, dans les poètes, cette même intelligence du sens qu'il reconnaît nécessaire. Est-il permis de se contredire à ce point, ou de s'entendre si peu? Quoi! c'est à un savant (car il l'était) qu'il faut rappeler qu'il y a dans toutes les langues une grande distance entre le style familier et le style soutenu, et que c'est précisément cette différence qui constitue ce qu'on appelle *élégance!* Qu'est-ce qui arrête un commençant quand il arrive à la lecture des grands écrivains de Rome? Sont-ce les mots? il les trouve dans le dictionnaire; les constructions ordinaires? elles sont dans la syntaxe. Mais ce qui l'embarrasse, et qu'il faut absolument lui *enseigner*, parce que cela ne se devine pas, c'est la multitude des tropes, des mots détournés de leur sens et métaphoriquement employés, des figures de diction, des ellipses, des tournures empruntées du grec, dont les poètes surtout sont remplis. Pourquoi alors est-il dérouté à chaque pas? C'est qu'il ne connaît encore, pour chaque chose, que l'expression commune. Et comment lui fera-t-on entendre ces auteurs-là, si ce n'est en lui enseignant que telle chose, qui se dit ainsi dans l'usage commun, se dit *élégamment* de telle ou telle autre manière? Plus il y a de ces tournures dans une langue, graces au génie de ses écrivains, plus elle est belle et riche; et c'est l'éloge du grec et du latin. Diderot voudrait-il nous défendre de faire entrer pour quelque chose dans l'étude du latin le plaisir de lire des écrivains supérieurs, dont le talent devient pour nous la récompense de notre travail? — *Vous* ne le sentirez jamais bien. — Non pas comme Varron et Asconius, je l'avoue; mais serait-il possible que lui-même n'eût jamais rien *senti* en lisant Horace et Virgile, et Tacite et Cicéron, et qu'il n'eût fait que les comprendre? Je ne crois pas qu'il en convînt, et il démentirait ce que lui-même en a dit. Mais ce qu'il y a de décisif, c'est que j'ai prouvé qu'il était impossible de parvenir à les comprendre sans apprendre en même temps à les sentir, autant du moins qu'il est permis à ceux qui n'ont pas été leurs concitoyens.

Est quàdam prodire tenùs, si non datur ultrà.
(HOR., *epist. I.*)

Et sans aller à tout, on va jusqu'où l'on peut.

Les poètes seuls ici formeraient une preuve péremptoire contre Diderot. Ou il faut renoncer à les lire, ou il faut savoir la langue poétique, qui est tout autre que celle de la prose. Elle est toute en figures de diction, qui sont cette élégance proprement dite dont il ne veut pas qu'on parle aux écoliers, parce qu'ils ne *réciteront* pas des *poèmes* à Auguste. Non, mais ils peuvent en faire dans leur langue; et si Racine et Boileau n'avaient pas été à portée de lire Horace et Virgile, et de faire beaucoup plus que de les comprendre, n'auraient-ils pas eu un grand secours de moins pour leur génie, et un grand objet d'émulation de moins,

[1] Dans le *Cours de Littérature*, tome I, chapitre *De la langue française comparée aux langues anciennes.*

celui de faire *jouter* [1] leur langue contre celle des Latins, et même des Grecs? Vous voyez, messieurs, où j'irais, si je voulais pousser les conséquences de ces systèmes *philosophiques*, aussi meurtriers en fait de goût qu'en raison et en morale.

Rien de plus frivole encore que cette importance exclusive que l'auteur attache à cet usage familier du latin de conversation. D'abord, comme on l'a vu, c'est celui qui nous est le plus rarement nécessaire : ensuite les langues vivantes déposent elles-même contre le système de Diderot dans une langue morte. Un étranger qui ne voudrait apprendre le français que de cette manière, sous prétexte qu'il ne le sentira jamais aussi bien que nous, pourrait se faire entendre de son cordonnier tout au plus [2], et n'entendrait pas mieux Racine et Montesquieu que le cordonnier lui-même, comme ceux de nos Français qui n'ont appris l'anglais et l'italien que dans les auberges d'Angleterre et d'Italie sont incapables de lire Pope et l'Arioste.

Cette méthode, dont il paraît faire grand cas, d'obliger les écoliers à parler latin, était celle des jésuites, chez qui l'auteur avait étudié. Elle fut toujours rejetée dans l'Université, et avec raison. L'on apprend mal et l'on sait mal une langue que l'on s'accoutume de si bonne heure à parler mal; et j'ai fait assez voir que, pour tirer quelque fruit du latin, il le faut savoir aussi bien qu'on le peut selon ses facultés. Diderot avoue, et c'est peut-être ce qu'il y a ici de plus plaisant, que cette entière connaissance du latin est *nécessaire* à ceux qui se destinent à l'enseigner. Mais comment, si elle est impossible, est-elle en même temps nécessaire? ou si elle n'est pas impossible pour les uns, comment l'est-elle pour les autres? Ainsi les uns auront bien appris pour enseigner mal. Et puis, il y aura donc deux écoles, une pour ceux qui ne veulent du latin que pour parler aux Allemands, une autre pour ceux qui voudront lire Tite-Live et Tacite? Que serait-ce si, considérant l'érudition et les sciences, qui ne devaient pas être indifférentes à un savant de profession, je demandais à Diderot ce que deviendrait, dans son système d'études, cette langue dans laquelle sont écrits, depuis la renaissance des lettres, tant d'ouvrages de physique, de médecine, de chimie; en un mot, tant de livres excellents dans tous les genres de doctrine, qui n'ont été et ne sont encore à l'usage de toutes les nations de l'Europe et du Nouveau-Monde, que parce que le latin est, depuis le seizième siècle, comme la langue commune de tous les hommes bien élevés? Pour composer dans une langue vivante ou morte, il faut la savoir à fond; et parmi ceux qui l'étudient, quels seront ceux dont on pourra s'assurer d'avance qu'ils n'en feront jamais d'usage pour écrire ou pour enseigner?

Mais, quand même ce ne serait ni pour l'un ni pour l'autre, je dis encore que l'on ne sait pas bien le latin, si l'on n'est pas en état d'écrire en latin; et c'est pour cela que j'ai toujours approuvé et soutenu l'usage des thèmes, que dans ces derniers temps on s'était aussi avisé de proscrire. Les maîtres de l'Université se moquèrent de cette proscription *philosophique*, et eurent grande raison. Les *philosophes* traitèrent leur expérience de pédantisme, et en cela, comme en tout, ils déraisonnaient. J'ai vu des gens du monde, et qui étaient gens d'esprit, que la curiosité avait engagés à se mettre à l'étude du latin, qu'ils avaient négligé dans leurs classes, et qu'ils n'avaient rappris qu'en expliquant les auteurs : je puis affirmer qu'ils n'en connaissaient tout au plus que le sens, surtout dans les poètes, et qu'un médiocre rhétoricien voyait cent fois plus de choses dans vingt vers de l'Énéide qu'ils n'en pouvaient voir dans le poème entier. Pourquoi? c'est qu'il avait longtemps fait des thèmes et des vers latins; et quand cela ne lui aurait servi qu'à sentir ce qu'on ne saurait sentir autrement, dira-t-on que ce n'est rien?

Laissons donc les choses comme elles sont; car elles sont généralement bien. Laissons à l'ignorance *révolutionnaire* à pratiquer, et même exagérer, dans ce qu'elle appelle *instruction publique*, les rêveries de nos sophistes; cela est dans l'*ordre du jour*, et vous savez ce que signifie ce jargon, et jusqu'où il ira. De pareils maîtres n'ont écrit que pour de pareils disciples, comme les charlatans ne parlent que pour faire des dupes.

Dans la cinquième classe, de douze à treize ans, Diderot veut faire lire les *Prophètes* et *l'Histoire ecclésiastique*. Ni l'un ni l'autre : c'est trop tôt.

« On y verra, dit-il, avec admiration la sublimité des idées et l'exactitude des rapports, fondements sensibles de la religion. »

Oui, l'on verra tout cela, quand on sera en état de le voir, dans le cours de philosophie. Jusque-là quelques beaux morceaux des *Prophètes* pourront seulement être offerts aux rhétoriciens, ou comme modèles de sublime, ou comme matières de composition en vers. C'est lorsqu'il s'agira d'appliquer la philosophie à la religion que l'*Abrégé des Annales ecclésiastiques* doit venir à

[1] C'était l'expression de Boileau.

[2] Témoin cet Anglais qui disait au sien : « Vous m'avez « fait des souliers trop *équitables*. » Si on lui eût appris les différences du mot *juste* au physique et au moral, il n'aurait pas fait cette faute.

l'appui des deux *Testaments*, comme les faits à l'appui des dogmes et des prophéties. Mais, n'en déplaise à Diderot, jamais on ne mettra, entre les mains de la jeunesse étudiante, un livre aussi infidèle et aussi dangereux que l'*Essai sur l'Histoire générale* de Voltaire. Jamais il ne conviendra de leur en parler que pour leur en faire voir les erreurs et les mensonges, que ne saurait autoriser ni excuser le mérite du style [1]. D'ailleurs, Diderot n'a pas songé que de pareils abrégés, fussent-ils composés dans un bon esprit, ne sont vraiment utiles qu'après qu'on a lu chaque histoire particulière dans les auteurs qui les ont le mieux traitées, et dont même ces résumés rapides supposent la connaissance antécédente, sans quoi l'on n'en peut tirer qu'une instruction très superficielle.

De quatorze à quinze ans, il veut faire argumenter sur les preuves métaphysiques de la religion. J'aimerai toujours mieux que ce soit de dix-sept à dix-huit. L'esprit sera plus mûr pour un examen de cette importance, et les fruits en seront meilleurs et plus durables. Enfin, cette *exposition de la doctrine chrétienne, dogmatique et morale*, que je place dans le cours de philosophie, Diderot la propose aussi dans sa dernière classe, qui est de quinze à seize ans, et vous voyez que nous ne différons que d'époque. Il est d'ailleurs assez singulier que je me sois rencontré avec Diderot, dans ce même projet, avant d'avoir lu son *Traité de l'éducation publique*, que je n'ai connu qu'au moment d'en rendre compte.

« On suivra, dit-il, le plan commun des écoles de théologie. »

C'est du moins une preuve qu'il ne le trouvait pas mauvais ; mais je le crois beaucoup plus étendu, je dirai même plus vaste, que ne le comporte la nature des études séculières. Peu de gens savent tout ce qu'embrassaient celles de la théologie; mais pour le plus grand nombre des étudiants dont ce n'est pas la destination, je répondrai à Diderot par un vers de Volaire :

Et soyons des chrétiens, et non pas des docteurs.

SECTION VI. — Code de la Nature.

On a tout à l'heure révoqué en doute si Diderot était l'auteur de cet ouvrage, et je conçois les motifs de ce doute élevé pour la première fois, au moment où les écrits de Diderot étaient annoncés parmi les objets de nos séances. C'est particulièrement sur ce *Code* que s'appuient les brigands [1] dont le procès offre depuis si long-temps à la France un scandale de tout genre, égal à celui de leurs crimes. Ce *Code* n'est autre chose que cette doctrine du *bonheur commun, l'égalité des biens*, substituée à ce *grand fléau de la propriété* ; c'est tout le fond du système *révolutionnaire*, qui n'est nullement abjuré aujourd'hui, quoi qu'on en dise, mais qu'on a cru devoir atténuer et tempérer quand ceux qui se sont vu des moyens de domination les ont trouvés plus sûrs pour eux-mêmes que les moyens de destruction.

Ce n'est pas que l'auteur du *Code* propose expressément les *grandes mesures* des *frères et amis* [2]; il s'en rapporte, lui, aux progrès *de la raison* et à la force de ses preuves ; et c'est aussi pour faire régner cette *raison* que *les patriotes* ont joint à la *force* de ces preuves celle de *la massue du peuple*. Il est vrai que nos *philosophes*, après avoir consacré mille fois cette *massue* dans leurs écrits, ont trouvé enfin qu'elle frappait trop fort depuis qu'elle les avait atteints eux-mêmes. Alors ils ont crié à la *calomnie*, qui dénaturait leur doctrine, attendu qu'ils n'avaient jamais prêché le massacre et le pillage aussi formellement que Marat. Non pas tout-à-fait, j'en conviens, car ils avaient plus d'esprit que lui. Mais lorsque, foulant aux pieds avec autant de mépris que d'horreur toute espèce de loi divine ou humaine sans aucune exception, l'on n'établit d'autre loi que la *raison*, je demanderai d'abord de quel droit et par quel moyen la *raison* de l'un sera la *loi* plutôt que la *raison* de l'autre, puisque là-dessus tout le monde a les mêmes prétentions naturelles ; et dès lors voilà tous les hommes également affranchis de tout frein, si ce n'est de celui que chacun voudra s'imposer ; ce qui fait un merveilleux ordre civil et social, comme vous l'avez vu dans la révolution. Ensuite, quand *la raison* des *philosophes* consiste évidemment dans l'entier renversement de toute autorité divine et humaine, je demanderai encore si *le peuple* qui les renverse n'est pas très conséquent quand il se croit dès lors gouverné par la *raison*, et quand il exécute, *au nom de la philosophie et de l'humanité*, tout ce qu'on lui a prescrit *au nom de la phi-*

[1] Voyez l'article *Histoire* dans le *Cours de Littérature*, troisième partie. *

* Cet article n'existe pas.

[1] Babœuf et ses complices, alors en jugement devant ce qu'on appelait *la haute-cour de Vendôme*. Babœuf fut condamné à mort; mais presque tous les autres furent ou simplement emprisonnés, ou pleinement acquittés. A l'instant où je revois cet ouvrage, une nouvelle *révolution*, qu'on appelle *la journée du 30 prairial*, les a remis au premier rang dans la *République*, et cela était juste. (*Note de 1799.*)

[2] On sait que *frères et amis* est le nom de guerre des *patriotes* : *le bonheur commun*, le mot d'ordre ; *les grandes mesures*, tous les crimes mis en loi : cela ne comporte point d'exception.

losophie et de l'humanité. Enfin, pour me renfermer dans ce qui regarde Diderot, je demanderai, indépendamment de tout ce que vous allez entendre, s'il n'a pas donné le résultat général de sa doctrine dans ces deux vers, qui en sont comme le couronnement :

Et des boyaux du dernier prêtre
Serrons le cou du dernier roi.

Ces deux vers, fameux depuis plus de vingt ans, ont-ils été assez répétés depuis 1789, et n'ont-ils pas été réimprimés, il y a quelque temps, avec la pièce entière dont ils sont tirés et avec les variantes, dans les journaux *philosophiques* qui en ont fait le plus grand éloge? Quelques uns diront-ils, avec cette pudeur hypocrite dont ils s'avisent quelquefois, que ce n'est qu'*une gaieté ?* Quelle gaieté, bon Dieu ! que celle qui met l'assassinat, le sacrilége, le régicide en plaisanterie ! Ah ! ceux qui se permettent celle-là savent trop bien qu'il ne manquera pas de gens qui la prendront, comme elle a été faite, dans le plus grand sérieux ; et la preuve de fait est aussi publique que mémorable. Point d'excuse pour cet excès de perversité, qui ne peut avoir que des complices pour apologistes.

— Mais Diderot était un bon homme. — Nous verrons ailleurs ce qu'était, et ce qu'est même encore la *bonhomie* de nos sophistes. Mais ici je me contenterai de répondre que l'abbé Raynal était aussi un *bon homme*, et beaucoup plus réellement que Diderot ; et cela n'a pas empêché que, dans un livre [1] dont ce même Diderot a fait la moitié, il n'ait laissé imprimer cette phrase au milieu de cent déclamations du même ton :

« *Quand viendra donc cet ange exterminateur qui abattra tout ce qui s'élève, et qui mettra tout au niveau?* »

Eh bien! il est venu, et Raynal, qui semblait l'attendre si impatiemment, et qui ne le croyait pas si proche, l'a vu *abattre et niveler ;* il l'a vu comme nous, et a gémi comme nous ; il a gémi dans les ténèbres et dans l'épouvante, en attendant la mort, qui a laissé du moins à sa vieillesse souffrante et proscrite tout le temps du repentir. Heureux s'il a été, comme je le crois, aussi sincère que légitime ! Et peut-être aussi Diderot lui-même aurait gémi, si Diderot avait vu ; mais, sans doute, ceux-là ne gémissent pas, qui ont eu le bonheur de leur survivre et le malheur de les justifier.

A l'égard du *Code*, ce qui est certain, c'est qu'il est imprimé dans la *Collection des Œuvres de Diderot*, en cinq volumes *in*-8°, titre d'Amsterdam, depuis 1773, et que Diderot, qui n'est mort qu'en 1784, n'a jamais désavoué ni l'édition ni l'ouvrage. Les auteurs du dernier *Dictionnaire historique*, généralement fort exacts et fort instruits dans tout ce qui regarde les faits de l'histoire littéraire, n'ont fait nulle difficulté de mettre le *Code de la Nature* au nombre des productions de Diderot ; et si quelqu'un alors eût regardé la chose comme douteuse, ils n'auraient pas manqué d'en parler. On se contente de nous dire depuis quelques jours : *Il n'est pas de lui* [1]. Où est la preuve qu'on oppose à l'authenticité de la *Collection* connue de tout le monde, au silence de l'auteur et de ses amis, et de tout le monde, même depuis sa mort ? Que ne donne-t-on du moins quelques indices de la supposition? Que ne nous dit-on de qui est l'ouvrage, de qui du moins il pourrait être, ou comment et pourquoi il n'est pas ou ne saurait être de Diderot ? Pas un mot de tout cela. Et qu'est-ce qu'une dénégation si sèche et si gratuite, surtout dans un parti à qui l'on sait que les dénégations et les désaveux n'ont jamais rien coûté, et dont la politique, plus d'une fois avouée par eux-mêmes et avec satisfaction, est de se jouer de la vérité [2]? Le moment où vient cette dénégation si tardive suffirait pour la faire suspecter par elle-même. Elle serait venue plus tôt, si c'était du moins honte ou scrupule : aujourd'hui c'est embarras, et rien de plus. L'accord parfait de Babœuf avec Diderot a paru difficile à sauver, parce que aujourd'hui Babœuf est dans les fers, et que l'opinion n'y est plus. Dans ces circonstances, une voix qui parle à l'opinion peut être à craindre. Mais si c'était le contraire, si l'opinion et la voix étaient encore captives, et que Babœuf fût le maître, songerait-on à désavouer le *Code?* Pas plus qu'on n'y a songé auparavant. Babœuf a tort dans nos feuilles, parce qu'il a été le plus faible au camp de Grenelle, et ceux qui ont été ses condisciples sous les mêmes maîtres n'ont-ils pas bonne grace de s'élever contre lui ? *Ce tribun* [2] *du peuple*, à la tête de toute *la vaste secte sans-culottique*, pourrait leur répondre de manière à les réduire au silence, en adressant ainsi la parole à *la vaste secte des philosophes :*

« Vous vous y prenez trop tard pour désavouer ceux qui n'ont fait qu'exécuter ce que vous n'aviez fait que penser, et qui par conséquent valent mieux que vous, comme le spartiate valait mieux que le discoureur. *Ce*

[1] *L'Histoire philosophique des deux Indes.*

[1] *Journal de Paris.* On l'attribue à M. Morelly.

[2] C'est le titre que prenait Babœuf, et l'on peut bien croire qu'une *vaste secte* est de son style. Aussi, ceux mêmes qui se croient obligés de condamner aujourd'hui ses opinions *sans-culottiques*, disent encore qu'il écrivit avec *génie.*

qu'il a dit, je le ferai. Nous sommes même plus avancés; car ce que vous avez dit nous l'avons fait. Ce n'est pas seulement Diderot ou l'auteur du *Code de la Nature*, quel qu'il soit, qui a dit que la méchanceté de l'homme n'était pas dans sa nature, mais dans ses institutions sociales et politiques : c'est Rousseau qui a fait un livre entier pour le prouver. Ce n'est pas seulement Diderot ou l'auteur du *Code* qui a dénoncé au genre humain la propriété comme le fléau du monde et l'origine de tous ses maux et de tous ses crimes, c'est encore Rousseau; et Rousseau est au nombre de vos dieux. Ces mêmes dogmes ont été soutenus dans vingt autres ouvrages très connus, quoique leurs auteurs le soient moins; et après tant de longs traités si soigneusement multipliés pour nous apprendre que la propriété était le crime des législateurs, que la communauté des biens et le nivellement absolu étaient le vœu et la loi d'une nature sage et bienfaisante que nos seules institutions avaient corrompue : après que vous avez appelé si souvent et si haut un *ange exterminateur* pour réparer ces longues erreurs des nations[1], mettre fin aux préjugés, et régénérer le monde; avons-nous pu avoir une plus belle et plus noble ambition que d'être les premiers précurseurs de cet *ange*, et de faire au moins en France ce qu'il doit faire un jour dans tout l'univers? Mais qui veut la fin veut les moyens; et, pour réaliser ce qui n'était qu'en théorie dans cette *philosophie* interprète de la nature, ne fallait-il pas écarter tout ce qui naturellement faisait obstacle à cette juste et glorieuse entreprise? Quand on est appelé à fonder la raison et la vérité, à détruire des erreurs si funestes au genre humain, n'est-ce pas à la fois un droit et un devoir d'exterminer tous ceux qui sont, par leur état, par leur éducation, par leur rang, par leur fortune, par leur religion, par leurs talents, leur considération, leurs lumières, les ennemis naturels de cette *raison* bienfaitrice, et les fauteurs de ces erreurs oppressives? Or, est-ce notre faute si, en voulant faire tout rentrer dans vos principes, nous avons rencontré sur notre passage tout ce qui avait un rang, une fortune, de l'éducation, des talents, de la religion, de la considération et des lumières? Le massacre est *vaste*, soit : mais qu'est-ce qu'un grand massacre devant un grand principe? Si l'un vous fait chanceler sur l'autre, c'est que vous n'avez pas *notre énergie; et on ne nous ôtera pas notre énergie*[2]. Qu'est-ce donc que toute une génération devant la postérité tout entière jusqu'à la consommation des siècles? Tant pis pour qui regarde aujourd'hui en arrière, et vient nous dire stupidement que nous avons été trop loin. Malheur à qui rétrograde en révolution! c'est là ce qui perd tout. Si l'on eût laissé faire Robespierre, qui n'avait encore fait périr qu'environ cent mille personnes *sous la hache nationale*, et qui allait frapper *le grand coup, le coup républicain*, il n'y aurait plus en France que les *sans-culottes; la patrie était sauvée*, et la terre était libre.»

Je sais bien ce que tout autre qu'un de nos *philosophes* pourrait répliquer à cette apologie : cela serait très facile pour tout le monde, mais impossible pour eux. Vous en serez encore plus convaincus en écoutant le *Code*.

L'auteur établit, pour première base de sa doctrine, qu'il y a eu dans le monde une première erreur, celle de tous les législateurs (il aurait dû dire de tous les hommes), qui ont cru que les vices de la nature humaine et la concurrence des intérêts et des passions rendaient l'état social impossible sans des lois coercitives, qui, reconnues par le besoin général, maintenues par la force publique soumise à une autorité déléguée, protégeassent le droit contre l'usurpation, et la propriété contre la violence. C'est en effet le principe originel de tous les gouvernements, quelle qu'en soit la forme; mais c'est en cela aussi que l'auteur prétend qu'on a méconnu la nature, ou par ignorance, ou par intérêt; que l'homme n'est réellement méchant que parce que nos gouvernements l'ont rendu tel; que tous ses maux et tous ses crimes naissent de l'idée de propriété, qui n'est qu'une illusion, et non pas un droit; de l'inégalité des conditions, qui n'est qu'une autre illusion et une autre barbarie; qu'enfin rien n'aurait été plus facile que de prévenir entièrement, ou du moins à peu près, tous ces crimes et tous ces maux, seulement en mettant à profit les affections bienfaisantes et sociales, qui suffisaient, selon lui, pour établir et maintenir la société, si on lui eût donné pour fondement *la communauté des biens*.

Ces extravagances inouïes sont développées, dans tout le cours de l'ouvrage, avec un ton de persuasion intime qui les rend encore plus inconcevables, mais en même temps avec l'expression de la plus violente fureur, de la plus virulente indignation contre tout ce qui a été appelé *ordre social* depuis le commencement du monde, sans exception de temps ni de lieu. Devant l'auteur tout est abominable : on dirait qu'il n'a écrit que dans le transport ou dans l'extase; et celle-ci s'empare de lui quand il considère tout le bien, le bien immense, incomparable qu'aurait pu faire ce qu'il écrit, substitué à tout ce qui a été, à tout ce qui est. Dès qu'il est une fois dans cette contempla-

[1] Je n'ai pas besoin de dire qu'ici tout est copié mot à mot dans les ouvrages de nos *philosophes*. Si les phrases ne sont pas marquées en italique, c'est qu'elles sont extraites d'une foule de livres où elles sont répétées à satiété, et où tout le monde a pu les lire. C'eût été perdre un temps précieux que de spécifier ici les citations. Je n'y manque jamais quand je réfute un auteur en particulier.

[2] Propres paroles d'un jacobin, conduit à un comité de police, pour quelques *prédications patriotiques* vers la fin de 1794, où l'on commençait à en être las. En attendant qu'on l'interrogeât, il jette les yeux sur une feuille où était le nom d'un déterminé *montagnard*, alors assez mal famé, qui depuis est remonté à son rang. « Voilà, dit-il, un patriote! Oh! l'on ne m'ôtera pas mon énergie. »

tion, son ame se fond pour ainsi dire d'admiration et de plaisir; c'est absolument le rêve de ce fou qui entendait tous les jours les concerts du paradis. Vous concevez d'avance que dans cette disposition, rien ne l'embarrasse, rien ne l'arrête, pour l'exécution de son système. Jamais il n'y voit la moindre difficulté : tout s'arrange de soi même. Mais savez-vous comment? C'est que, tout hérissé de termes métaphysiques et scientifiques mal appliqués et mal entendus, jamais il ne laisse approcher de lui l'homme tel qu'il est; c'est toujours l'homme tel qu'il l'imagine, tel qu'il lui plait de le faire. Il ne lui en coûte rien pour regarder comme effectué tout ce qu'il propose : il n'y a qu'un point qu'il oublie constamment, c'est de prouver jamais rien de tout ce qu'il met en fait ou en principe. Il faut de toute nécessité qu'il se soit persuadé que sa pensée et la vérité, sa parole et l'évidence, étaient la même chose.

On a souvent demandé comment des gens qui d'ailleurs avaient fait preuve d'esprit avaient pu en même temps écrire des livres entiers contre le sens commun. C'est avec cette méthode, qui chez eux est invariable. Pas un de ces nouveaux professeurs de morale et de politique n'aurait pu aller à la seconde page, s'il s'était cru obligé dès la première, de prouver, ou le principe dont il part, ou les faits qu'il suppose. Mais, soit préoccupation, soit mauvaise foi, soit plutôt l'une et l'autre ensemble, cette première démonstration est toujours mise de côté. Cette marche est aussi sûre que facile pour aller toujours devant soi sans trouver d'obstacle. Écartez un moment, prenez pour non avenues trois ou quatre vérités éternelles, oubliez trois ou quatre faits aussi vieux et aussi certains que l'existence du monde; mettez à la place trois ou quatre principes ou faits également faux, que vous appellerez des vérités, sans autre preuve que de les appeler ainsi; et, à partir de ce point, soyez sûrs que, plus vous serez conséquents, plus vous déraisonnerez à votre aise. Telle est l'histoire exacte de toute la *philosophie* que j'analyse ici; telle est la substance de tous ces livres si scandaleusement fameux, de *l'Esprit*, du *Système de la Nature*, du *Code de la Nature*, et de tant d'autres écrits de Diderot; d'un *Essai sur les Préjugés*, ouvrage anonyme du même genre; d'un autre, intitulé *le Bon Sens*, anonyme aussi, et dont le titre est le premier mensonge; en un mot, de tous les livres d'athéisme, de matérialisme, de déisme, etc., enfantés depuis trente ou quarante ans. Il y a plus, telle est, comme nous le verrons bientôt, l'histoire des erreurs d'un écrivain bien supérieur à tous ceux-là pour le talent, de J.-J. Rousseau, et particulièrement dans un de ses écrits qui a fait le plus de mal, *L'Inégalité des conditions*. Ce n'est pas qu'il soit assez maladroit pour poser d'emblée, comme eux, des extravagances si révoltantes : ses majeures ne sont pas moins fausses pour le fond; mais il les déguise et les enveloppe avec une adresse qui les rend encore plus dangereuses, et qui l'aide à se dispenser, comme eux, de la preuve; et l'on a eu raison de dire que, si l'on n'a pas soin de l'arrêter au premier pas, bientôt sa dialectique, aussi subtile que sa logique est mauvaise, vous entraîne avec lui dans le torrent des conséquences, dont une éloquence insidieusement passionnée vous dérobe l'absurdité.

Nous n'avons pas ici à combattre cette espèce d'art; l'auteur du *Code* présente le mal sans déguisement et sans apprêt. Tout est également insensé et impudent, au point que l'on pourrait regarder la réfutation comme inutile. Mais il ne faut pas perdre de vue l'époque où nous sommes. Avant la révolution, ce livre n'avait guère fait plus de fortune ni plus de bruit que ceux de Lamétrie : sa grossière immoralité était la pâture secrète de ce qu'il y avait de plus ignorant ou de plus pervers dans toutes les classes de la société; et le zèle même de ceux à qui leur état faisait un devoir de combattre les mauvais livres avait abandonné celui-là à sa honteuse destinée. Mais tout est changé, et il est monté au premier rang avec l'espèce d'hommes pour qui seuls il était fait, et qui auparavant étaient comme lui au dernier. Pour dire tout en un seul mot, vous allez y retrouver toute la morale et toute la législation *révolutionnaires*. Je dois donc vous prier, messieurs, de résister comme moi au dégoût : il le faut. L'ignorance est devenue à la fois si commune et si puissante! La déraison, déjà si confiante, est devenue si insolemment despotique depuis qu'elle a joint les piques aux sophismes, les poignards aux mensonges, et les décrets aux attentats! On répète encore tous les jours si fièrement de si absurdes horreurs! C'en est assez, je l'espère, pour que les hommes honnêtes et éclairés se souviennent que, si la vérité n'a pas pour eux besoin de preuves, le vice et l'imposture n'en ont pas besoin non plus pour les sots et les méchants; et c'est eux qu'il faut ou détromper ou confondre.

Pour avoir le droit de tout attaquer, l'auteur commence par mettre tout en problème; et comme la propriété est fondée sur la morale, sur l'idée du juste et de l'injuste, c'est la morale qu'il lui importe d'abord de renverser avant d'en venir à la propriété. Il déclare donc que la morale n'est autre chose que l'ouvrage du caprice des hommes, et un composé de notions arbitraires. Voici ses termes :

« Il est surprenant, pour ne pas dire prodigieux, de voir combien notre morale, *à peu près la même chez toutes les nations*, nous débite d'absurdités sous le nom de principes et de maximes incontestables. Cette science, qui devrait être aussi simple, aussi évidente dans ses premiers axiomes et leurs conséquences, que les mathématiques elles-mêmes, est défigurée par tant d'idées vagues et compliquées, par tant d'opinions qui supposent le faux, qu'il semble presque impossible à l'esprit humain de sortir de ce chaos; il s'accoutume à se persuader ce qu'il n'a pas la force d'examiner. En effet, il est des millions de propositions qui passent pour certaines, d'après lesquelles on argumente éternellement. *Voilà les préjugés.* »

Remarquez d'abord, dans ce peu de lignes, tous les moyens d'astuce sophistique qui sont les procédés ordinaires de la secte que nous combattons, et qui doivent la rendre à jamais exécrable à tous ceux qui comptent pour quelque chose la bonne foi et le respect de la vérité. Il y a d'abord ici un aveu précieux, et qui sans doute n'est échappé à l'auteur que parce qu'il voulait tout envelopper dans la même réprobation; ce sont ces mots qu'il ne faut pas oublier :

« Notre morale, *à peu près la même chez toutes les nations.* »

Il est clair qu'il s'agit ici de la morale universelle, et je ne l'observe pas sans raison; car ce n'est nullement une *science*, comme il lui plaît de la nommer quelques lignes après, pour donner le change. La morale en elle-même est ce qu'on appelle la *loi naturelle*, écrite dans la conscience de tous les hommes; et c'est précisément ce qui fait qu'elle est, comme l'auteur l'avoue expressément, *à peu près la même chez toutes les nations*, malgré la diversité des climats et des gouvernements. Il y a donc ici un caractère d'uniformité dont l'auteur chercherait tout de suite la cause, s'il savait ou s'il voulait procéder régulièrement; mais, comme cette cause est justement ce qu'il ne veut pas trouver, il se hâte de confondre cette morale naturelle avec la morale méthodique dont les philosophes ont fait une *science*; et comme dans ces différents traités il se trouve différentes applications particulières des principes généraux qui sont les mêmes, arrivent sur-le-champ au secours de notre sophiste ces qualifications déclamatoires et outrageusement exagérées, qui paraissent tomber sur la morale même, et qui, dans le peu qu'il y a de vrai, ne peuvent regarder que les différentes opinions des moralistes sur des cas particuliers, comme sont celles des jurisconsultes sur l'application accidentelle des meilleures lois. Graces à ce petit artifice, qui n'est pas bien fin, mais qui, en pareille matière, l'est toujours assez pour des lecteurs ignorants ou complices, voilà que cette morale, qui était *à peu près la même chez toutes les nations*, n'est plus, quelques lignes après, qu'un *chaos dont il semble presque impossible de sortir; voilà des millions de propositions qui passent pour certaines...* et *voilà les préjugés!* Voyez-vous le chemin qu'il a fait en deux phrases, pour ne plus trouver dans *la morale de toutes les nations* qu'un *chaos de préjugés?* Entendez-vous tous les sots, qui croient avoir entendu quelque chose, redire avec lui : *Et voilà les préjugés!* Mais quiconque ne sera pas un sot arrêtera le discoureur au premier pas, et lui dira : Vous débutez par une impossibilité morale, pour peu que vous sachiez ce que c'est, et que vous entendiez le langage philosophique. Il y a imposibilité morale à ce que *toutes les nations*, sujettes à penser diversement sur toutes sortes de matières, s'accordent sur une seule à penser uniformément dans tous les temps et dans tous les lieux, à moins qu'il n'y ait dans cette matière quelque chose de particulier et d'essentiel à la nature de l'homme qui ne puisse pas plus varier que cette nature même; c'est-à-dire, sauf quelques cas d'exception qui existent dans tout ordre humain, et qui eux-mêmes prouvent l'ordre et la généralité. Vous voilà donc obligé de me rendre compte de cette distinction unique que vous-même reconnaissez dans la morale, et qui ne se retrouve nulle part. Pourquoi n'en dites-vous pas un seul mot?

Il est vrai, messieurs, qu'il n'en dit rien; mais c'est ici l'occasion d'aller au-devant du sophisme trivial que les ennemis de la morale naturelle ne manquent pas de faire sonner bien haut, quand on leur dit, comme ici, qu'il est moralement impossible que tous les hommes se soient donné le mot pour regarder comme *des maximes incontestables une prodigieuse quantité d'absurdités débitées sous le nom de principes.* Savez-vous ce qu'ils répondent? Ils font le dénombrement des erreurs de physique, d'astronomie, de géographie, etc., qui ont été en différents temps accréditées dans le monde, et il ne leur en faut pas davantage pour rejeter avec hauteur cet axiome éternel, que le sentiment unanime de tous les hommes, dans tous les temps, est une loi de la nature. Quand Cicéron répétait cet axiome universellement avoué, et sur lequel personne ne peut se méprendre, qu'aurait-il dit, si quelqu'un lui eût objecté des opinions erronées dans des matières dont les trois quarts et demi du genre humain n'ont jamais entendu parler, et dont ils ne se soucient pas plus que si elles n'existaient pas? S'il s'était abaissé jusqu'à répondre à une si pitoyable défaite, n'aurait-il pas été en droit de ré-

pliquer au sophiste : Vous dites une noble sottise, car vous vous appuyez sur une parité qui est doublement fausse. 1° Ces erreurs des savants et des philosophes n'ont jamais été uniformes ; elles ont varié suivant les temps et les lieux ; 2° (Et c'est ceci qui est capital) les spéculations scientifiques n'ont aucun rapport essentiel avec la destination essentielle de l'homme, qui est son bien-être social dans ce monde, et son bonheur futur dans l'autre. C'est là ce qui importe également à tout homme, de connaître sa fin et ses devoirs ; c'est là-dessus qu'est fondée toute société, et nullement sur des connaissances physiques plus ou moins parfaites. Quand on croyait que le soleil tournait autour de la terre, et que la terre était immobile, les habitants de la terre ne se ressentaient pas plus de cette méprise que la marche des corps célestes ne se ressentait de la mauvaise physique de l'antiquité ; tout allait de même, et ni plus ni moins. Sentez-vous le ridicule d'assimiler ce qui est si étranger à la plupart des hommes avec ce qui est partout d'une indispensable nécessité ?

C'est pourtant là, messieurs, l'unique argument des athées, celui que je leur ai entendu répéter mille fois contre la preuve de l'existence d'un Dieu, tirée du sentiment intime de tous les hommes.

« Tous les hommes n'ont-ils pas cru qu'il n'y avait point d'antipodes, jusqu'à ce que la découverte du Nouveau-Monde en eût prouvé l'existence? »

Voilà leur phrase banale, et ils croyaient avoir répondu.

Mais à présent j'ajouterai, pour compléter cette preuve, et assigner la raison de cette uniformité de morale que l'auteur du *Code* a énoncée comme en passant, et s'est bien gardé d'expliquer, qu'il était impossible au Dieu créateur, que Diderot veut bien reconnaître dans ce livre, de ne pas donner à l'homme, qu'il a fait pour la société, l'espèce de connaissances sans lesquelles il ne pouvait pas y avoir de société ; autrement Dieu eût été inconséquent, ce qui répugne. Or, ces connaissances sont celles qui résident dans le sens intime commun à tous les hommes, dans la conscience du juste et de l'injuste. S'il eût été possible que les hommes ne s'accordassent pas généralement sur ces premiers sentiments, sur ces premiers devoirs ; s'ils eussent été assez *philosophes* pour mettre en question si un champ appartenait à celui qui l'avait ensemencé et cultivé, une cabane à celui qui l'avait bâtie, la dépouille d'une bête à celui qui l'avait tuée, le bien d'un père à ses enfants, et les enfants à leurs parents, etc. (et c'est bien là l'origine de toute propriété naturelle, même avant la propriété légale) ; si ces principes n'avaient pas été dans la conscience et à la portée de tous, jamais une seule peuplade n'aurait pu se former. La *philosophie*, qui les a réduits en problèmes, aurait eu bientôt, si elle eût régné, anéanti l'espèce humaine. Ce sont au contraire ces *préjugés*-là, comme on les appelle dans le *Code*, qui l'ont établie en société, et qui l'y ont maintenue et l'y maintiendront, parce que la Providence ne permet pas qu'on touche impunément à son ouvrage. La révolution en est une terrible preuve.

Il ne tiendrait qu'à moi d'opposer encore ici *philosophe* à *philosophe*, et de faire voir que Voltaire a beaucoup mieux raisonné en vers que Diderot en prose sur *la loi naturelle*, dans un poëme fait exprès sur ce sujet, où il prouve qu'elle n'est nullement d'institution humaine, mais divinement gravée dans notre ame par celui qui a fait notre ame, et où il distingue très bien ce qu'on affecte ici de confondre, c'est-à-dire, ce que les opinions, les mœurs, les lois des différents temps et des différents peuples peuvent avoir d'arbitraire en elles-mêmes, et ce qui est essentiel et imprescriptible dans les idées morales communes à tous les hommes. Vingt fois le même écrivain, parlant comme pur déiste, a réfuté en prose les mêmes chicanes dont il se moque en vers. Mais ce n'est pas encore ici le moment de mettre aux prises nos adversaires les uns avec les autres : c'est un spectacle trop singulier et trop réjouissant pour ne le pas montrer dans toute son étendue ; et c'est par où je finirai.

Mais il y a une autre espèce de sophisme dans le passage de Diderot, et d'autant moins à négliger, qu'il est tous les jours dans la bouche des élèves de la secte ; ce qui indique d'avance combien il est frivole, puisqu'il est à leur portée : c'est la parité captieuse entre la morale et les mathématiques, parité dont il est bon de marquer le vrai et le faux. A les entendre, si les principes de la morale avaient la même évidence que les propositions d'Euclide, elles forceraient de même l'assentiment universel ; et c'est ce que Diderot insinue ici fort malignement, lorsqu'il dit que

« *Cette science* devrait être aussi simple, aussi évidente dans ses premiers axiomes *et leurs conséquences*, que les mathématiques elles-mêmes. »

L'artifice est dans ces mots *et leurs conséquences* ; car à l'égard des *axiomes*, ils sont, quoi qu'en dise l'auteur, ce qu'ils doivent être, d'une *évidence* égale à leur simplicité. Mais avant de dire pourquoi les *conséquences* ne sont pas toujours, et même ne peuvent pas toujours être absolument de la même *évidence* pour tous les hommes, je dois vous faire observer ce dont je vous avais prévenus d'a-

vance sur la marche des sophistes. Si l'auteur avait regardé comme un devoir ce qui en est un, surtout dans des matières de cette importance, de procéder régulièrement et de bonne foi, il était tenu, avant tout, de nous citer des exemples de ces *absurdités* données en morale pour des *vérités incontestables*, et de les remplacer ensuite par ces *axiomes* qui doivent être comme ceux des mathématiques; et sur l'un et l'autre, pas une phrase, pas une ligne, pas un mot. Et pourquoi? C'est que c'était là la question, et par conséquent ce dont, en sa qualité de sophiste, il a juré de ne jamais parler. Il se sert même exprès d'une tournure ambiguë, et qui le dispense d'affirmer ce qui aurait pu paraître trop révoltant, qu'il n'y a en effet aucune loi naturelle, aucun ordre moral, si ce n'est ce qu'il appelle *les affections bienfaisantes*, qu'il a soin, comme vous le verrez, de faire naître seulement de nos besoins. C'est toujours le même fond de système, plus ou moins déguisé ou modifié, celui de la *sensibilité physique*, ou de l'*animalité*, ou de l'*organisation*; mais toujours à l'exclusion de tout ce qui suppose une faculté intelligente, capable de discerner, par sentiment et raisonnement, le juste et l'injuste. Ainsi, en nous disant ce que *devrait être* la morale, il s'abstient de dire s'il y en a une ou s'il n'y en a pas; et dans tout son livre il n'en est pas question. Il déclame contre tout ce qu'ont fait les hommes et les législateurs, il déclame sur tout ce qu'on aurait dû faire, et rien de plus. Et à quoi bon s'envelopper ainsi? Vous allez le savoir. Si on lui eût dit, Répondez net; y a-t-il ou n'y a-t-il pas de morale, de loi naturelle? il aurait répondu, pour peu qu'il y eût eu du danger à dire non:

« Vous voyez bien que de mes paroles mêmes il suit qu'il y en a une. Quand je dis qu'elle *devrait être* simple et évidente comme les mathématiques, n'est-ce pas dire qu'elle existe? Dire qu'une chose devrait être telle, mais qu'on l'a faite tout autre, c'est au moins affirmer qu'elle est. »

Mais je suppose qu'un de ses confrères, un athée, lui eût dit: A quoi pensez-vous donc? Est-ce que vous voudriez insinuer, en rapprochant la morale et les mathématiques, qu'il y a une morale comme il y a des mathématiques? Alors il aurait répondu:

« Vous devez voir le contraire; car, en disant ce que *devrait être* la morale, et ce que j'affirme être tout le contraire de ce que l'on appelle morale, j'affirme implicitement, mais clairement, que la morale est une chimère, un être de raison, comme les *formes substantielles* de l'école. Et ne voyez-vous pas que, si je l'avais dit aussi crûment, tous ces *cagots* de déistes auraient crié comme Voltaire, et réclamé leur *grand Être* et leur conscience, etc.? »

Vous voilà, messieurs, initiés tout comme moi dans les rubriques de la secte: elles ont été un peu négligées, il est vrai, depuis la révolution, qui en dispensait; mais ne croyez pas qu'on y ait tout-à-fait renoncé. Non: mais cela dépend du caractère et du genre de prétention. Parmi les athées, il y en a tel qui se sait si bon gré de l'être, qu'il le crie à pleine tête dans un salon, au milieu d'un cercle: celui-là ne s'assiéra pas à côté d'une personne inconnue sans lui apprendre, à la seconde ou peut-être à la première phrase de sa conversation, qu'*il n'y a pas de Dieu*. Il ne se nomme pas sans ajouter, *Et on sait que je suis athée*[1]. Ce sont les zélés du parti. Mais il y a aussi les politiques, ceux qui spéculent sur tel état de choses éventuel où il y aurait peut-être quelque inconvénient à s'être déclaré athée un peu trop haut: ceux-là ne s'en cachent pas trop, il est vrai, ni dans leurs écrits, ni dans leurs conversations; ils ne manquent jamais de justifier les athées, et de faire cause commune avec eux. Mais pourtant si vous imprimiez de l'un d'eux qu'il est athée lui-même, il crierait à la *calomnie*, attendu qu'il n'a jamais écrit en toutes lettres, dans aucun ouvrage: *Il n'y a pas de Dieu*.

Revenons à l'insidieuse comparaison de la morale et de la géométrie. Les axiomes de l'une doivent être et sont en effet de la même certitude que ceux de l'autre, puisqu'en philosophie l'évidence qui naît du sens intime équivaut à celle du raisonnement; et en effet, il n'est pas plus sûr qu'un triangle ne peut exister sans trois côtés, qu'il ne l'est que *nous ne devons pas faire à autrui ce que nous ne voudrions pas qu'on nous fît*. Jusque-là tout est égal. La différence est et doit être dans l'application. Celle des vérités mathématiques se fait par l'entendement seul, qui, en suivant les règles du calcul, ne saurait se tromper, et surtout n'a aucun intérêt à se tromper. Celle des vérités morales ne se fait pas seulement par l'intelligence, mais bien davantage et bien plus souvent par la volonté, que les passions égarent, et qui dès lors obscurcit l'entendement ou résiste à la raison. Cette distinction est-elle assez sensible et assez décisive? Ne s'ensuit-il pas que dès lors l'incertitude et l'obscurité ne sont pas dans la chose, mais dans l'homme intéressé à les y porter? Connaissez-vous quelque chose de plus pitoyable que ce raisonnement, si commun parmi ceux qui voudraient que la morale n'eût rien de certain, afin qu'elle n'eût rien d'obligatoire?

« S'il y avait réellement une justice, tout le monde conviendrait de ce qui est juste, comme l'on convient que deux et deux font quatre? »

[1] Ces détails sont d'une exactitude littérale, et il y a tel *philosophe* que là-dessus tout le monde nommera.

Doit-on avoir plus de pitié que de mépris ou plus de mépris que de pitié pour des hommes capables de se payer de pareilles inepties ? Qui peut ignorer qu'il n'y a rien de démontré pour les passions, si ce n'est ce qui les favorise ? Quel est l'homme qui n'a pas assez d'esprit pour être sophiste dans sa cause ? Mais de ce que l'intérêt déraisonne, s'ensuit-il qu'il n'y ait plus de raison ? Ce qui est renfermé dans l'idée claire d'un objet et en constitue l'évidence cesse-t-il d'y être parce que la passion s'obstine à ne l'y pas voir ? S'il n'y avait pas d'évidence en morale, c'est qu'il n'y en aurait dans rien, car celle-là est de même nature que toute autre, et nos adversaires admettent une évidence dans les faits et les calculs des sciences exactes et physiques. Il y a plus : l'auteur lui-même du *Code* prétend bien nous montrer l'évidence dans son système, qui renverse toute morale. Il la croit donc possible cette évidence, en matière purement spéculative, et elle ne le serait pas dans le système opposé au sien, et qui est celui du monde entier ! Il ne saurait nier la parité, et dès lors tout rentre dans l'examen du rapport des idées avec les choses, pour décider qui a raison, ou de l'auteur du *Code*, ou du monde entier. C'est précisément cet examen qu'il aurait bien voulu éluder en rejetant toute certitude en morale ; mais c'est précisément aussi ce qui suffirait pour le condamner d'avance, puisqu'il a commencé par poser en fait, non seulement ce qui n'est pas, mais ce qu'il n'essaie pas même de prouver.

Mais, suivant l'usage, il cherche des autorités dans de grands noms, et outrage de grands hommes jusqu'à vouloir en faire ses complices.

« Dans les derniers temps, et même de nos jours, les Bacon, les *Hobbes*, les Locke, les Montesquieu, les Pope, ont tous aperçu que la partie la plus imparfaite de la philosophie était la morale, tant à cause de la complexité embarrassante de ses idées, que par l'instabilité de ses principes, par l'irrégularité de sa méthode, qui ne peut rien réduire en démonstration, trouvant à chaque pas des propositions dont la négative peut également se défendre. »

Avec un homme qui va toujours affirmant, sans rien prouver, la simple dénégation pourrait suffire. Il suffirait de lui répondre : Jusqu'à ce que vous nous citiez ces propositions morales *sur lesquelles on peut également soutenir le pour et le contre*, j'affirme qu'il n'y en a point ; jusqu'à ce que vous nous fassiez voir en quoi consiste *l'instabilité des principes de la morale*, j'affirme que cette *instabilité* n'existe point. Et certainement tout serait égal entre le sophiste et moi, si ce n'est qu'il resterait à peu près seul de son côté avec quelques écrivains aussi décriés que lui, et que j'aurais du mien tous les plus illustres moralistes anciens et modernes, avec le témoignage de toutes les nations. Mais il est généralement plus utile d'éclaircir l'erreur que de la mépriser ; et quand l'erreur n'est que mauvaise foi, il suffit de remettre les choses à leur place. C'est seulement sur la *méthode*, mot que glisse subtilement l'auteur pour confondre les notions naturelles de la morale avec les Traités didactiques qui en ont classé les devoirs ; c'est uniquement sur cette partie scientifique que peuvent tomber les reproches d'*embarras* et de *complexité*, qui peuvent s'adresser de même, plus ou moins, à tous les livres méthodiques composés sur toutes les parties de la philosophie, sans que pour cela jamais personne ait prétendu qu'il n'y avait point de *vérités incontestables* en logique, en métaphysique, en physique, etc., parce que ceux qui en traitaient dans leurs écrits en expliquaient différemment quelques conséquences, ou en posaient différemment les bases. C'est là-dessus seulement que les Bacon, les Locke, les Montesquieu, les Pope, ont pu désirer des rédactions plus parfaites, des méthodes plus exactes. Mais il est faux qu'aucun d'eux ait jamais attribué ces défectuosités de composition à *l'instabilité* de la morale ; et pour qu'on ne doute pas de mon assertion c'est assez que l'auteur n'ose alléguer aucun exemple, un seul passage de ces philosophes à l'appui de la sienne ; car, s'il eût pu en trouver un, vous pouvez juger avec quelle joie, quelle exaltation, il eût tâché d'en tirer parti. Après ce que nous avons vu Helvétius et Diderot risquer en ce genre, et après tout ce que nous verrons encore, nous pouvons hardiment, de leur silence, conclure toujours l'impossibilité. Concluez-la surtout de cette autre assertion, avancée de même sans la plus légère preuve, que dans nos méthodes de morale *rien ne peut être réduit en démonstration*. Cela est aussi faux de la morale en elle-même que d'aucune des *méthodes* connues dans les classes de philosophie, quelle qu'en puisse être l'imperfection. Je réponds à sa pensée comme à ses paroles ; car si celles-ci ne se rapportent qu'à la *méthode*, celle-là indubitablement se rapporte à la morale même. Le *Code* entier ne laisse là-dessus aucun lieu à l'équivoque.

Passerons-nous sous silence un homme tel que Hobbes placé sur la même ligne avec les *Bacon*, les *Montesquieu*, etc. ? Puisque Diderot n'en a pas craint la honte, il faut la lui faire tout entière. Tout ce qu'il y gagnera, c'est que vous verrez qu'avant lui, dans le dernier siècle, il y eut en effet un écrivain anglais qui aurait pu revendiquer sur Diderot la primauté de beaucoup de

paradoxes impudemment absurdes et pervers. Vous allez juger sur-le-champ si les qualifications sont trop fortes. Quelques lignes fidèlement extraites de ce Hobbes vous feront comprendre quels *axiomes* lui ont valu l'estime de Diderot.

« Le vrai et le faux ne sont que des mots dont nous ne pouvons constater la réalité.... Il n'y a aucune propriété légitime.... Il n'y a rien qui soit naturellement juste ou injuste.... Tous ont naturellement droit sur tout.... Le droit naturel n'est autre chose que la liberté d'user à son gré de ses moyens de considération, etc., etc. »

Voilà, messieurs, quelques unes des bases de la philosophie de Hobbes. Vous conviendrez qu'elles sont éminemment *révolutionnaires*, et peut-être serez-vous surpris que le nom d'un *philosophe* de cette force n'ait pas retenti chaque jour dans nos harangues et nos feuilles *patriotiques*, qu'il n'ait pas été un des apôtres dont on citait les oracles, que son portrait ne soit pas à la convention, et qu'on ne lui ait pas au moins *décrété* une rue de son nom, comme à quelques autres qui en vérité ne le valaient pas, et qui n'ont fait que le répéter. Un seul mot vous expliquera le sujet de votre surprise. Hobbes a écrit en latin, et il n'y en a pas de traduction connue. Or, vous savez que l'érudition de nos *patriotes* ne s'étendait pas communément jusqu'au latin ; et de plus, Hobbes ne s'était pas fait un devoir, comme nos *philosophes*, de se mettre à la portée de l'ignorance, afin *de propager la vérité*. Il est abstrait, et même profond, comme on peut l'être en athéisme et en immoralité, c'est-à-dire, qu'il va très avant dans le faux, et qu'il bâtit très savamment sur des abîmes et sur des nuages. Il fut proscrit tour-à-tour en Angleterre et en France ; mais il mourut tranquille sous la protection de Charles II, par deux raisons : d'abord, parce qu'il avait enseigné les mathématiques à ce prince lorsque tous deux étaient également réfugiés à Paris; ensuite, parce que dans son livre intitulé *de Cive* (du Citoyen), il avait poussé les droits de la monarchie jusqu'au despotisme; car cet homme, qui avait un esprit si indépendant, avait le cœur esclave. Tous nos prédicateurs de matérialisme et d'impiété l'ont mis largement à contribution, et ne s'en sont pas vantés.

L'auteur du *Code* ne s'écarte de Hobbes qu'en un seul point : celui-ci soutient que l'homme est essentiellement méchant ; il définit le méchant un enfant qui a de la force : *Homo malus puer robustus*. Ce mot qui est ingénieux et vrai en un sens, est en lui-même, et bien entendu, la réfutation de l'auteur qui l'a dit. Il est bien vrai qu'il ne manque à l'enfant que de la force pour faire beaucoup de mal ; mais pourquoi ? c'est que sa force ne serait pas réglée par la raison ; et si le méchant, avec toutes ses forces et toute sa raison abuse des unes, c'est qu'il n'écoute pas l'autre. Mais à qui la faute ? A sa volonté sans doute, et non pas à sa nature, puisque celui qui obéit à cette raison dans l'emploi de ses forces s'appelle *bon*, comme l'autre s'appelle *méchant*. Il n'y a donc là rien d'*essentiel* de part ni d'autre, si ce n'est la faculté de suivre ou de ne pas suivre la raison, faculté qui n'est autre chose que la liberté de l'homme. Ce raisonnement est sensible pour tout le monde, et surtout pour ceux qui savent la valeur du mot *essentiel* dans la langue métaphysique. Mais c'est ici encore, puisque j'en ai l'occasion, que je dois faire voir dans l'Évangile cette métaphysique sublime qui n'est méconnue que par l'ignorance. C'est là que sont toutes les vérités premières, pour qui les y cherche de bonne foi. Jésus-Christ, qui ne voulait pas faire des docteurs, n'a pas donné ses leçons dans la forme des Traités de philosophie, comme le voudraient ceux qui regardent comme au-dessous d'eux d'étudier ou d'entendre la sienne. Il a dit au cœur humain tout ce qui était nécessaire pour l'attirer à la foi par l'amour, et il s'est mis alors à la portée des plus simples, à qui cette lumière suffit comme à tous. Mais en même temps il a semé dans ses discours divins le germe des vérités les plus hautes, pour ceux qui seraient capables de les apercevoir, c'est-à-dire, pour ceux qui n'obscurciraient pas leur propre jugement par l'orgueil. Je vais en citer un exemple qui n'étonnera que ceux qui n'ont jamais cru que l'Évangile méritât d'être approfondi, mais qui les étonnera au point qu'ils n'auront rien à y répondre. Ce n'est point m'écarter de mon sujet ; car l'explication des paroles de Jésus-Christ, philosophiquement démontrée, sera la réfutation de deux erreurs tout opposées : celle de Hobbes, qui prétend que l'homme est méchant par sa nature, et celle de Rousseau et de Diderot, qui soutiennent qu'il est naturellement bon. Nous détaillerons dans la suite, à l'article de Rousseau, comment et pourquoi la dernière de ces deux erreurs était la plus pernicieuse, et a dû faire plus de mal que l'autre, quoiqu'elle se présente sous un aspect beaucoup moins repoussant. Mais je ne veux d'abord considérer, dans les deux thèses, que le principe, dont je prouverai la fausseté d'après les paroles de Jésus-Christ. Quelqu'un, s'adressant à lui, l'avait appelé bon Maître, *Magister bone*. Jésus-Christ, ne parlant ici que comme homme et comme simple envoyé de Dieu, répond :

« Pourquoi m'appelez-vous *bon* ? Il n'y a de *bon* que Dieu seul. *Non est bonus, nisi solus Deus.* »

Il est d'abord évident qu'il s'exprime ici dans toute

la rigueur philosophique; car, dans la langue usuelle, lui-même admettait, comme tout le monde, la distinction des bons et des méchants. Mais comme toutes ses paroles sont faites pour être méditées, et qu'il n'y en a pas une qui ne tende à nous instruire, il nous est permis de chercher dans celle-ci tout ce qu'elle contient; et si nous n'y voyons rien qui ne rentre dans sa doctrine et dans l'esprit des mystères de notre religion, nous pouvons être sûrs de ne pas nous tromper. Voici donc ce qui est contenu dans cette proposition du maître de toute science :

Celui-là seul est réellement et essentiellement bon, qui est bon par lui-même, c'est-à-dire, dont la bonté est renfermée dans l'idée de son essence, tellement qu'il est bon, parce qu'il est lui, et que, s'il n'était pas bon, il ne serait pas. Cela n'appartient qu'à Dieu : et l'on en convient; il n'y a pas là-dessus de controverse parmi tous ceux qui reconnaissent un Dieu. Mais il s'agit des conséquences qui n'ont pas été, à beaucoup près, aperçues et saisies comme le principe. Si Dieu seul est bon parce qu'il l'est par lui-même, il s'ensuit qu'aucune de ses créatures ne peut partager cet attribut incommunicable, qu'aucune ne peut avoir une bonté absolue, mais seulement une bonté relative à sa nature; et, dans toute intelligence créée, cette bonté ne peut consister que dans la conformité à la loi de son auteur, puisque la perfection appartient au Créateur, et la dépendance à la créature. Tout cela est conséquent et évident. Dieu, qui ne peut rien faire qui ne soit bon, mais seulement de cette bonté relative que je viens d'expliquer, a donc fait l'homme bon dans ce sens, dans ce seul sens, dans *le* même sens où il est dit que toutes les œuvres du Créateur étaient bonnes, très bonnes, *valdè bona*. Il donna au premier homme la loi naturelle, celle de la conscience, et y ajouta la loi de la dépendance, renfermée dans cette défense dont la violation a été si fatale. Mais cette dépendance de la loi de Dieu n'excluait nullement la liberté de l'homme. Et pourquoi? c'est qu'il fallait que l'homme fût libre, par cela seul qu'il avait reçu l'intelligence: et c'est une des vérités métaphysiques que n'ont pas aperçues ceux qui ont si follement nié la liberté de l'homme. Ils n'ont pas vu qu'il y aurait contradiction, impossibilité à ce qu'une substance intelligente ne fût pas libre; car, à quoi lui servirait l'une sans l'autre? Que serait l'intelligence sans la liberté? Ce serait une faculté active sans action. Cela répugne autant que si Dieu nous eût donné des mains sans aucun pouvoir de les remuer; et Dieu ne saurait être inconséquent. La bonté de l'homme est donc subordonnée à l'usage de sa liberté, réglé par la loi divine. Il n'est bon qu'autant qu'il suit cette loi; il est mauvais dès qu'il s'en écarte. Et qu'on ne dise pas que la loi détruit la liberté : ce serait une absurdité aussi évidente que si l'on disait que les déterminations de l'homme ne sont pas libres, parce qu'il a reçu la raison pour les diriger : que les actions des citoyens ne sont pas libres, parce qu'ils doivent les subordonner aux lois de la cité. Hélas! c'est pour n'avoir pas entendu ni voulu entendre ces notions si simples, mais qui demandent l'attention et la bonne foi, que l'on s'est tant égaré, en morale et en politique, dans l'acception du mot de liberté. Tout ce qui est ordre essentiel, c'est-à-dire, coordonné par la raison aux rapports essentiels de la nature humaine, à son bien-être et à sa fin, non seulement n'altère pas sa liberté, mais même est ce qui la constitue, en morale comme en politique. La sagesse humaine l'a même compris, puisqu'elle a posé si souvent ces deux thèses, que la liberté civile consistait dans l'obéissance aux lois, et que la liberté morale consistait à obéir à la raison. La preuve en est claire, et les anciens philosophes l'avaient très bien vue. Quand est-ce que l'on s'écarte de la raison? C'est quand on est maîtrisé par la passion. Dès lors, vous n'êtes donc plus libre. Quand est-ce aussi que la liberté civile est menacée? C'est quand les volontés particulières prennent la place de la volonté publique, qui est la loi émanée de l'autorité légitime, quelle qu'elle soit; et dès lors on ne repose plus sous le paisible abri de la loi; on est exposé au pouvoir arbitraire de la force, on n'est plus libre. J'indique souvent ces rapprochements de choses qui paraissent très diverses, pour bien confirmer cet axiome, si capital en philosophie, que toute espèce d'ordre remonte toujours à un même principe, que toute espèce de désordre tient originairement à une même cause.

Maintenant que nous avons bien établi quelle est l'espèce de bonté dont l'homme est susceptible, voyons d'où est venue la méprise des sophistes modernes, qui l'ont également méconnu, soit en le faisant nécessairement méchant, soit en le faisant bon tout autrement qu'il ne l'est et ne peut l'être. C'est des deux côtés erreur de l'imagination fortement frappée. Hobbes et consorts ont vu la société exposée à des désordres plus ou moins grands, selon que l'action du gouvernement était plus ou moins répressive. Hobbes en a conclu que, puisque le frein de la morale était insuffisant sans le secours des lois, qui ne doivent leur origine qu'au besoin général, le frein moral n'existait pas, et qu'il n'y en avait pas d'autre que l'autorité coercitive, sans laquelle chacun serait plus ou moins méchant. Ce n'est pas la peine de dire à quel point

cette opinion est fausse. Elle a été réfutée partout, et même par plusieurs des *philosophes* que je combats. Son erreur tenait d'ailleurs, comme vous l'avez vu, à toutes les conséquences du matérialisme pur, et de l'athéisme, qui ne s'en sépare guère. Rousseau, tout au contraire, et Diderot, et ceux qui les ont suivis, ont mieux aimé se persuader que les maux et les crimes du monde ne venaient pas de notre nature, qui, selon eux, est bonne par elle-même, mais d'un vice radical, inhérent à tous les gouvernements établis, qui, selon eux, sont tous faits pour rendre l'homme méchant. C'est une absurdité tout autrement grave par ses résultats, une absurdité vraiment monstrueuse, et qui ne tend à rien moins qu'au bouleversement de tout ordre social chez toutes les nations. Mais à quoi tenait-elle chez les écrivains qui les premiers l'ont mise en avant ? A un excès d'orgueil, qui produisait deux effets également avoués, également odieux et coupables. L'un était l'aversion pour toute autorité, parce qu'il n'y en avait pas une qui ne leur parût une injure à leur supériorité personnelle. L'autre, la conviction intime que cette même supériorite était suffisante en eux pour donner au monde une nouvelle forme, et au genre humain de nouvelles lois. Il n'y a personne qui ne doive à présent s'apercevoir combien cette prétention était plus dangereuse que le paradoxe du misanthrope anglais; et nous pouvons d'abord observer, d'après l'expérience, que c'est un plus grand mal de flatter la nature humaine que de la calomnier: son amour-propre se défend bien mieux de l'un que de l'autre. On a dit, et non sans raison, du système de Hobbes, qu'assurer que tout homme est méchant, *c'était inviter à l'être.* Oui, et je crois bien que des hommes décidément pervers ont pu ne pas rejeter une excuse dont ils avaient besoin. Mais c'est partout le petit nombre, même depuis notre révolution, ce qui est sans réplique; et partout aussi, hors dans les convulsions passagères de cette révolution, les lois sont là pour contenir les méchants. Au contraire, une doctrine qui va droit à la subversion de tous les appuis quelconques du corps politique; une doctrine qui pose en fait que la cause unique, la cause primitive et subsistante de tous les maux de la société est précisément dans ces mêmes lois qui la maintiennent; une doctrine qui nous apprend que, sans ces mêmes lois, qui sont la seule digue contre les ravages des passions malfaisantes, ces mêmes passions n'existeraient pas; une semblable doctrine fournit bien plus qu'une excuse à tous les vices et à tous les crimes: elle leur offre le plus spécieux prétexte pour usurper le titre et les droits de la sagesse et de la vertu, pour tout oser sans rougir de rien, pour tout renverser sous ombre de tout reconstruire, pour tout envahir sous la promesse de tout réparer. Certes, le mal qu'ont fait ses écrivains est grand, bien grand : l'étendue s'en développera devant nous, à mesure que nous avancerons dans l'examen de leurs livres, et de l'usage qu'on en a fait; et vous verrez bientôt, pour ce qui concerne Diderot en particulier, ce qu'a été pour les brigands de nos jours l'ouvrage que nous examinons.

Après avoir conclu, contre les sophistes, que l'homme n'est et ne peut être ni absolument bon ni absolument méchant par sa nature; mais que sa bonté ou sa méchanceté ne dépend que de sa libre conformité ou non conformité à la loi du Créateur, venons au premier *problème de morale* que Diderot propose en ces termes.

« Trouver une situation dans laquelle il soit presque impossible que l'homme soit dépravé ou méchant, ou le moins possible. »

Ces derniers mots d'atténuation me font présumer que l'auteur fut lui-même frappé un moment du ridicule de sa proposition; mais il n'a pas vu que, si elle était d'abord en elle-même extravagante, à force d'être neuve, il la modifiait de façon à ce qu'elle devînt tout-à-coup à peu près nulle, à force d'être triviale: car un état de choses *où l'homme ne soit dépravé ou méchant que le moins possible* est tout simplement le problème dont tous les législateurs ont cherché la solution; et Diderot venait un peu tard pour nous en aviser. Mais la différence très grande, entre eux et lui, c'est qu'ils ont cherché à résoudre ce problème en législation et non pas *en morale*, deux objets très distincts, et d'autant plus, que l'auteur affecte sans cesse de les confondre dans son fatras scientifique. Ces législateurs savaient, ce que nous savons tous, que la morale est invariable, et que ses principes universels ne sont point des sujets de *problème.* S'il se trouvait à l'avenir quelqu'un d'assez malheureux pour en douter, il suffira dans tous les temps de lui rappeler ce que nous avons vu dans le nôtre. A jamais on se souviendra qu'il a existé une fois une puissance, la plus épouvantable qui eût jamais existé; une puissance qui, dominant dans toute l'étendue d'un grand empire, s'est fait un système et un devoir de nommer vertu ce qui était crime, et crime tout ce qui était vertu, sans aucune exception, de traiter la vertu comme partout ailleurs on traite le crime, et le crime comme partout ailleurs on traite la vertu, et de soutenir cette doctrine *législative* par tous les moyens de violence et d'oppression les plus atroces qu'il soit possible d'imaginer; et l'on ajoutera que, malgré les efforts de cette puissance qui a subsisté pendant des an-

nées, le crime et la vertu, le bien et le mal, n'en sont pas moins restés, dans la conscience de tous les hommes, ce qu'ils étaient, ce qu'ils seront toujours, et ont bientôt repris leur nom dans le langage général, même avant d'avoir repris leur place naturelle dans l'état, et seulement dès qu'il a été possible d'appeler tout haut les choses par leur nom sans aller sur-le-champ au supplice. Voilà ce qui ne sera jamais oublié, et ce qui constatera l'indestructible force des idées morales, qui, bien que plus ou moins combattues dans tous les siècles par l'erreur, l'ignorance et la perversité, n'avaient du moins jamais eu à soutenir aucune attaque qui ressemblât en rien à cette guerre nouvelle, aussi horrible qu'inouïe.

Il n'en est pas de même de la législation. Personne n'ignore que les lois civiles et politiques, sous lesquelles les peuples se sont réunis à diverses époques, soit par une convention expresse ou tacite, soit même par la force des armes, ont toujours varié et devaient en effet varier : et les raisons de cette diversité ont été mille fois expliquées; elles tiennent au climat, au site, aux habitudes naturelles ou locales qui en sont la suite, aux idées religieuses, au caractère national, aux anciennes traditions, aux coutumes, aux besoins, à la richesse ou à la pauvreté du sol, etc. Tout cela est entré et a dû entrer dans les dispositions et les vues des législateurs, dont aucun n'a négligé de s'y conformer, parce que c'était une force prépondérante, qui ne peut être méconnue que des insensés : il n'y a que des insensés qui soient capables de vouloir plier les hommes et les choses sous le niveau de leurs phrases, et tel sera aux yeux de la dernière postérité le caractère de nos *législateurs philosophes*.

Personne ne doute non plus que dans tout gouvernement, même le mieux ordonné, ne se trouvent encore et ne doivent se trouver les désordres et les abus, soit publics, soit particuliers, attachés à la condition humaine. Mais c'est parce que personne, en avouant le mal, n'en a méconnu la cause; c'est parce que tous ont pensé que la sagesse du gouvernement consistait à réprimer sans cesse les abus plus ou moins dangereux, plus ou moins nombreux, plus ou moins inévitables, sans jamais se flatter de les extirper tous; c'est parce que cette vérité d'expérience vient, depuis tant de siècles, à l'appui de toutes les notions morales sur la nature de l'homme, que les sophistes ont nié hautement l'un et l'autre, se fondant sur cette proposition, qui est l'axiome de leur école :

« Si tout est mal, c'est qu'il n'y a que nous qui connaissions le bien : si l'on veut que tout soit bien, il n'y a qu'à nous écouter. »

Ainsi, pour entrer en matière, Diderot, après avoir posé son *problème*, nous déclare d'abord que, si nous ne sommes pas en état de le résoudre, c'est que nous croyons bonnement que l'amour-propre, qui est dans tous les hommes, est une cause naturelle de leurs fautes et de leurs maux. Le *maître* nous assure que nous n'y entendons rien; que c'est seulement par le vice de la société que l'amour-propre est un vice.

« Vous en faites, dit-il, une hydre à cent têtes, et il l'est en effet devenu par vos propres préceptes. Qu'est-il cet amour de soi-même dans l'ordre de la nature? Un désir constant de conserver son être par des moyens faciles et innocents que la Providence avait mis à notre portée, et auxquels le sentiment d'un très petit nombre de besoins nous avertissait de recourir. Mais dès que vos institutions ont environné ces moyens d'une multitude de difficultés presque insurmontables, et même de périls effrayants, était-il étonnant de voir un paisible penchant devenir furieux et capable des plus horribles excès, vous obliger à travailler pendant des milliers de siècles[1], avec autant de peine que peu de succès, à calmer ses transports ou à réparer ses dégâts? Est-il étonnant que vous ayez vu cet amour de nous-mêmes, ou se transformer en tous les vices contre lesquels vous déclamez, ou bien prendre le masque des vertus factices que vous prétendez lui opposer? »

Si un fou, renfermé comme tel, parlait ainsi à travers les barreaux de sa loge, on ne pourrait qu'en avoir pitié; et quoique l'atrocité soit implicitement, mais très clairement, renfermée à chaque ligne dans chaque absurdité, on ne prendrait garde ni à l'une ni à l'autre, en faveur de la démence reconnue. Mais c'est un *philosophe* qui nous dit que, *dans l'ordre de la nature*, l'amour-propre tend au bien-être *par des moyens faciles et innocents*. S'il eût dit dans l'ordre de la raison, je l'entendrais, et je me contenterais de lui répondre qu'avec sa raison l'homme a aussi ses passions, et que si l'une tend à régler l'amour-propre, les autres tendent à l'égarer, et sont très communément les plus fortes. Mais cette méprise n'est rien encore près de l'oubli incompréhensible d'un fait général, dont il ne tient pas plus de compte que s'il n'existait pas; et ce fait, qui apparemment à ses yeux n'est rien ou presque rien, c'est l'inévitable concurrence des mêmes besoins partout où les hommes sont rassemblés, et de quelque manière qu'ils le soient. Et que deviennent alors ces moyens *faciles et innocents*, qui pourraient l'être en effet, si chaque individu était seul, mais qui courent grand risque de ne plus l'être dès que l'homme n'est pas seul? et il ne peut ni ne doit

[1] C'est beaucoup. Mais il ne faut pas prendre garde à ce calcul : tous ces *philosophes*-là veulent que le monde n'ait ni commencement ni fin.

l'être, dès qu'il a seulement une famille; et les frères mêmes peuvent devenir ennemis à dater de Caïn : *Fratrum quoque gratia rara est... Rara est concordia fratrum*[1]. Je ne parle pas même ici de l'état de civilisation; je prends l'homme là même où l'auteur ne peut nous objecter le crime de la société, là où il n'y a de loi que la volonté et la force individuelle, et *les affections bienfaisantes* de la nature, à qui Diderot attribue un si grand pouvoir. Assurément, dans cet état, rien n'est plus innocent et plus facile que de tuer un mouton pour en manger la chair, et pour se couvrir de sa peau. Mais s'il se trouve là deux hommes qui aient besoin de l'un et de l'autre (car il serait aussi par trop inepte de supposer que l'homme n'a que ses besoins pour unique mesure de ses désirs), à coup sûr il y aura bataille pour le mouton, à moins qu'il ne se trouve à point nommé un *philosophe* pour leur prêcher les *affections bienfaisantes* : encore n'oserais-je pas répondre qu'il fût écouté; et les deux contendants pourraient bien se moquer de ses *affections bienfaisantes*, comme vous avez vu le matelot hollandais se moquer de la raison universelle de Pangloss. Dans l'ordre de cette raison, ils pourraient s'accorder pour le partage; mais dans l'*ordre de la nature*, infiniment plus commun, il y a tout à parier qu'ils se battront; et je prends mes preuves où je dois les prendre, où notre adversaire ne saurait les récuser, chez les sauvages. Qui ne sait les guerres sanglantes, les haines implacables qu'excite entre eux la concurrence de la chasse et de la pêche, et ce que deviennent pour eux ces *moyens faciles et innocents*, malgré la vaste étendue de pays qui les offre à leurs besoins? Les peuplades rivales vont se chercher à trente, quarante, cinquante lieues pour se disputer une forêt, une montagne, une baie poissonneuse, et se battent avec une rage et un acharnement dont le résultat dernier a été souvent l'extermination entière de plusieurs de ces tribus barbares, dont il ne reste en Amérique que le nom. Voilà pourtant *la nature* dans sa beauté sauvage, dans sa bonté *philosophique*; car apparemment on ne nous dira pas ici que sa méchanceté est *sociale et politique*, et que ce sont *nos lois qui ont corrompu l'amour-propre*. Je vous cite les expressions de l'auteur, aussi saines et aussi belles que ses idées.

Vous avez vu l'absurde prouvé en fait; voici l'atroce qui s'y joint. A entendre Diderot, *nos lois ont environné les moyens de subsistance de difficultés presque insurmontables, et même de périls effrayants*. Ou ces paroles ne signifient rien, absolument rien, ou *ces difficultés presque insurmontables et ces périls effrayants* consistent en ce que, dans l'ordre social, il n'y a point d'autres *moyens de subsistance* que la propriété et le travail. Pour la propriété, il n'y a pas d'équivoque possible, et c'est bien ici un des objets de réprobation, puisque vous allez voir que celui de l'ouvrage entier est de la proscrire avec horreur. Pour le travail, vous verrez ensuite ce qu'il en fait et ce qu'il deviendrait; mais il faut commencer par justifier l'un et l'autre, puisqu'un *philosophe* nous y réduit. Qu'y a-t-il donc de plus juste en soi que le droit de propriété? Elle est ou héréditaire ou acquise; et à qui donc appartient le bien de mes pères plus légitimement qu'à moi? A qui ont-ils voulu le transmettre, si ce n'est à leurs enfants? et qui sera en droit de le leur ravir ou de le leur disputer? Et le fruit de mon travail, à qui donc appartient-il, si ce n'est pas à moi? Il est impossible de nier l'un et l'autre titres de propriété sans donner le plus insolent démenti à la justice naturelle, sans être ou un scélérat, ou un insensé. Les sophistes qui l'ont osé sont ici obligés de choisir : hors de cette alternative, il n'y a rien. L'échafaud ou l'hôpital des fous, voilà ce qu'ils ont mérité, parce que la justice humaine ne saurait aller plus loin. Mais il y en a une autre qui voit plus loin, et qui peut bien davantage... Puissent-ils avoir songé à la fléchir!.. Ils ne sont plus; mais leurs crimes subsistent, et nous en voyons le fruit.

Si nous passons du principe aux conséquences, est-ce donc un mauvais ordre de choses que celui qui satisfait aux besoins de tous, excepté de ceux qui prétendent que la société doit tout faire pour eux, sans qu'ils fassent rien pour elle ni pour eux-mêmes, et qui veulent que tout soit à eux, précisément parce qu'ils n'ont rien? Ai-je besoin d'ajouter qu'il ne s'agit pas ici de l'indigence infirme? Si les secours particuliers lui manquent, elle est partout sous la protection de l'humanité publique, et parmi nous, avant la révolution, elle était confiée à la charité religieuse. Il ne s'agit pas non plus des accidents physiques, des pertes fortuites et imprévues : quel gouvernement pourrait les prévoir? et quel extravagant pourrait l'exiger? Les ressources sont alors éventuelles comme les disgraces; mais qui jamais a pu se permettre de ne considérer dans la force et la santé habituelle du corps social que quelques parties malades, et de sacrifier tout ce qui fait cette santé et cette force à la chimérique prétention de prévenir d'inévitables infirmités? Celui-là est coupable qui se propose de renverser une économie universelle et immémoriale, celle à qui tant de millions d'hommes doivent leur existence et leur sécurité. Celui-là est

[1] Ovide; *Métamorphoses*, I, 145.

coupable, qui, dans cette admirable harmonie, ouvrage et preuve d'une Providence qu'on doit adorer et bénir, ne voit rien de respectable, rien de sacré, que quelques milliers de fainéants et de vagabonds, qui ne doivent qu'à eux-mêmes leurs vices et leur dénûment : sauf quelques exceptions qui n'entrent jamais dans aucune théorie générale, c'est leur histoire. Et pour qui, sinon pour cette très petite portion de chaque état, pour qui osera-t-on dire, en parcourant les villes et les campagnes, où tout le monde est occupé, que *les moyens de subsistance sont environnés de difficultes presque insurmontables, et même de périls effrayants*? A quoi bon s'envelopper dans le vague de cette criminelle déclamation, si ce n'est qu'on a eu quelque honte (et je ne sais pourquoi) de nous dire sans détour qu'il est très difficile de subsister sans travail, et de voler sans courir le risque d'être pendu[1]? Cela se peut; mais je ne crois pas que cette espèce de *difficulté* et ce genre de *péril* soient d'un intérêt fort touchant, surtout devant celui de toutes les nations dont l'existence est appuyée sur la propriété et le travail. C'est pourtant cet intérêt de la fainéantise et du brigandage qui est le seul, bien évidemment le seul que l'on ose ici consacrer et préférer à tout : c'est le sens des paroles de Diderot, je le répète, ou bien elles n'en ont aucun; et je couronnerai la démonstration quand j'y joindrai les paroles des brigands de nos jours, qui sont le commentaire exact du texte de l'auteur, et qui prouvent qu'ils l'ont parfaitement compris, et qu'ils ont parfaitement appliqué sa doctrine dès qu'ils l'ont pu. Le *maître* continue, et il faut le suivre.

« C'est de *votre triste morale* que l'éducation commune des hommes empruntant ses *lugubres couleurs*, on a vu et l'on voit ses leçons porter dans leur cœur, dès leur plus tendre enfance, le funeste levain que vous attribuez faussement à la nature. Le premier usage que fit un père de *pareils préceptes*, pour instruire ses enfants, fut l'époque fatale de l'esprit d'indocilité, de révolte et de violence. Était-ce un vice de la nature que cette résistance? Non certainement; *c'était une défense legitime de ses droits.* »

Avant d'éclater en indignation contre un écrivain qui appelle *l'indocilité*, *la révolte*, *la violence*, *la résistance* à l'autorité paternelle, *une défense bien légitime des droits de la nature*, on est tout prêt à lui répondre d'abord, ne fût-ce que pour chercher une excuse, s'il est possible, à ces affreux documents*:* Mais dis-nous au moins, et articule nettement quels sont ces *préceptes*, quel est ce *funeste levain ;* dis-nous quelles sont les *leçons de cette triste morale* qu'un père enseigne à ses enfants dans *l'éducation commune*, et qui les autorisent, selon toi, à une *résistance légitimée par la nature.* Ne le lui demandez pas, messieurs. Il ne l'a pas dit, et il ne le dira pas; il n'articule pas un mot de ces *préceptes*, une seule de *ces leçons :* non. Mais plus cela était facile, s'il eût pu dire vrai, plus cela même était indispensable, s'il était possible qu'il eût raison, et plus aussi devons-nous conclure que, s'il ne sort jamais un moment de ces invectives ténébreuses, de ces vociférations forcenées, c'est que lui-même, oui, lui-même, a senti l'impossibilité de dire ici rien qui fût clair et formel sans être infame et révoltant. Quoi ! dira-t-on, l'impudence même peut donc rougir? — Non, le front des sophistes ne rougit pas, ne rougit jamais, mais apparemment leur conscience n'est pas toujours aussi endurcie que leur front; ou plutôt ils craignent la rougeur que leurs paroles, si elles étaient trop claires, feraient monter sur le front d'autrui. Et en effet, que peut être cette *triste morale aux couleurs lugubres*, qui donne aux enfants *un droit de résistance* à leurs pères, fondé sur la *nature* même? J'en appelle à l'intelligence de tous les lecteurs, j'en appelle au sens commun, et je défie que ce puisse être autre choee que la morale qui veut que l'on combatte les penchants vicieux nés de cet *amour-propre* que vous avez entendu préconiser dans le paragraphe précédent, et qui n'a que *des besoins et des moyens innocents*. Certes, ce qui précède entraîne ce qui suit, et ce qui suit résulte de ce qui précède. Ce sont donc là *les préceptes et les leçons*, qui sont *tristes* en effet et *lugubres*, mais pour la perversité; qui *environnent*, mais pour elle seule, *les moyens de subsistance de difficultés presque insurmontables et de périls effrayants.* Ainsi, selon l'auteur, dès qu'un père a prescrit à ses enfants de ne pas toucher à ce qui ne leur appartient pas, dès qu'il leur a donné l'idée des droits de la propriété, que l'auteur déteste, et de la nécessité d'un travail qui serve à l'acquérir ou à la suppléer, ces instructions qui sont le devoir de tous les pères, et dont peut-être aucun ne s'est dispensé, si ce n'est dans les *sociétés* de voleurs de grand chemin, ces instructions ont été *l'époque fatale de l'indocilité, de la révolte et de la violence :* et j'avoue qu'il n'y aurait point d'enfant *indocile*, si on lui permettait de faire tout ce qui

[1] Ils nous objecteront, j'en suis sûr, les maîtrises, quoiqu'elles n'existassent que dans une très petite partie de la France. Mais d'ailleurs, sur cette institution très sage et très favorable à l'industrie, bien loin de lui être nuisible, voyez la troisième partie de l'*Apologie*. Il suffit ici d'observer que cette objection ne peut ni expliquer ni excuser les propositions et les termes de Diderot, puisque, dans aucun cas, les maîtrises ne peuvent être *une difficulté presque insurmontable*, ni *un péril effrayant*. L'exposé des faits anéantirait cette honteuse déclamation.

lui plairait, et de prendre tout ce qui lui conviendrait; qu'il n'y aurait point de *révolte* dès qu'il n'y aurait point de prohibition, et qu'il n'y aurait point de *violence* dans les actions ni dans la volonté, si la volonté et les actions n'éprouvaient aucun obstacle. C'est tout ce qu'il y a de vrai dans la pensée et dans les termes de l'auteur; et cette vérité qui n'est qu'un excès de niaiserie et de ridicule est réellement le fond de tout son livre, celui qu'il développe avec une satisfaction indicible. Mais lorsque, dans le cas contraire, dans l'état général des choses, tel qu'il a toujours été, l'auteur affirme que cette *indocilité*, cette *violence*, cette *résistance aux leçons paternelles*, c'est-à-dire, tout ce qui partout et en tout temps caractérise le méchant, *n'est point le vice de la nature*, *mais une défense bien légitime de ses droits*, alors j'entends le ciel et la terre s'élever contre lui, à l'exception des *révolutionnaires* et des bandits de toutes les contrées; alors je demande, à la face du ciel et de la terre, si ce n'est pas là le crime mis en principe, et si ce n'est pas là le plus grand de tous les crimes qu'une doctrine qui les légitime tous.

Quelqu'un des initiés de la secte objectera peut-être (car il faut bien batailler jusqu'à l'extrémité) que la sentence portée par Diderot ne tombe que sur l'éducation qui a précédé la civilisation; qu'il indique son intention dans ce même endroit où il parle *d'un père simple et sauvage qui errait dans les moyens de policer sa famille, et d'y maintenir la paix*; qu'il avoue même que, *si l'ordre que ce père s'était avisé d'établir pour cette fin était vicieux*, *les inconvénients dans ses commencements n'étaient pas considérables*.

Oui, il s'exprime ainsi, et avant de répondre à l'objection, j'ajoute qu'il poursuit ainsi.

« Vous, réformateurs du genre humain (c'est aux législateurs anciens qu'il s'adresse), qui deviez être avertis, par ces inconvénients, des défauts de cette police, en sentir la cause, en remarquer les effets, en prévoir les dangereuses conséquences, *êtes-vous excusables d'avoir adopté ces erreurs*, d'en avoir favorisé le progrès, de les avoir multipliées comme les nations au gouvernement desquelles vous les avez fait servir de règles? »

A présent, je réponds que l'objection tirée des paroles de Diderot, et celles que je viens de citer, et qui les suivent immédiatement, ne me fournissent qu'une surabondance de déraison. Il s'ensuit en effet que si les idées de propriété et celles de justice distributive qui en sont la suite, ont dû être, de l'aveu même de l'auteur, *le premier usage et les premiers préceptes* de l'autorité paternelle dans un *père simple et sauvage*, elles ne sont donc pas originairement *le vice de nos institutions sociales et politiques*, qu'elles ont précédées de fort loin; et ce seul aveu fait crouler tout son ouvrage et son système. Je sens bien que c'est l'uniformité des traditions historiques, jointe à celle des probabilités naturelles, qui l'a entraîné comme malgré lui dans cet aveu; mais il n'en a pas aperçu les conséquences accablantes. Il est de toute vérité, et je l'avais déjà dit, que le droit de propriété, et tout ce qui en émane, est nécessairement antérieur à toute loi positive; mais pourquoi, si ce n'est parce que c'est une loi naturelle? Celui qui fait un *Code de la Nature* doit au moins entendre ce mot de nature; et qu'il nous dise donc, ou que quelqu'un nous dise pour lui, ce que nous devons appeler un droit de nature, si ce n'est pas celui que Diderot lui-même avoue comme ayant existé et dû exister avant tout droit positif. Dès lors quelle contradiction plus absurde que d'attaquer, au nom de la nature, un droit qui n'a point d'autre origine que ce que tout le monde appelle l'état de nature? Une pareille démonstration est un corollaire de géométrie.

Ce n'en est pas une moins forte que celle qui réduit de même à l'absurde les reproches qu'adresse l'auteur, au nom de la nature, aux législateurs dont les institutions politiques n'ont fait que confirmer et sanctionner un droit de la nature. Eh! que voulait-il donc qu'ils fissent de mieux? Il affecte de les nommer ironiquement *réformateurs du genre humain*, et ils l'ont été en effet. Mais dans quel sens? En cela seulement qu'ils ont mis sous la sauvegarde publique, et sous l'abri de l'autorité souveraine, ce qui n'avait jusque-là d'autre sanction que l'équité naturelle et la force individuelle, et ce qui, par conséquent, était exposé à tout moment à l'usurpation et à la violence. C'étaient là les seuls *inconvénients*, absolument les seuls de cet ordre qui s'était partout établi de lui-même, et la législation y remédiait autant qu'il était possible. L'auteur prétend que cet ordre était susceptible des plus grands *inconvénients*, qui entraînaient des *conséquences funestes*: et il ne pardonne pas aux législateurs de ne les avoir pas vus dans un temps où lui-même avoue qu'*ils n'étaient pas considérables*. C'est encore se contredire grossièrement dans les termes; et il fallait au moins nous apprendre en quoi ces *inconvénients* pouvaient consister: il fallait nous indiquer ceux de cette *éducation* primitive dans les familles; il fallait nous spécifier en quoi *errait ce père simple et sauvage*; comment il aurait pu, sans être insensé, ne pas donner à ses enfants des *préceptes* que sans doute il avait reconnus bons par sa propre expérience; comment il aurait dû, comment il aurait pu ne pas les avertir, pour leur propre intérêt, de res-

pecter les propriétés et les droits d'autrui, afin que l'on respectât les leurs ; comment il aurait pu ne pas suivre en cela ce premier instinct fondé sur le désir de notre conservation, et qui nous engage à nous abstenir du bien d'autrui par intérêt même pour le nôtre, et à moins que la violence des passions perverses ne vienne obscurcir la raison. Jamais, sans cet instinct, qui n'en est ni moins puissant ni moins général pour être souvent violé, jamais, sans cette loi de la nature, la plus petite peuplade n'aurait pu se former. L'ignorance et les passions durent sans doute troubler souvent cet ordre primitif qui a précédé tout ordre légal ; et ne troublent-elles pas encore celui-ci même, quoique sa puissance soit autrement répressive ? Cependant il subsiste, et l'autre subsistait aussi auparavant, parce que heureusement il n'y avait pas alors de *philosophe* qui l'appelât *préjugés* ; et l'ordre social subsiste et subsistera, comme le corps humain avec ses maladies, comme le monde physique avec ses accidents. Ces deux ordres du temps, le moral et le physique, subsistent par les principes conservateurs que la Providence a su y attacher, et dont elle a seule le secret; mais ni l'un ni l'autre ne sont à l'abri des atteintes passagères de la perversité humaine, qui ravage la terre et corrompt la morale ; et de là tous les fléaux et tous les crimes qui sont l'ouvrage de l'homme et sa punition.

Retracez ces vérités si lumineuses et si simples, retracez-les à la raison naissante des enfants ou à la raison cultivée de l'âge adulte, et il est impossible d'en tirer autre chose que des instructions salutaires. Mais qu'un enfant de dix, de douze, de quinze ans, lise le *Code de la Nature*, ne se croirait-il pas fondé à en opposer les leçons à celles de son père ? Pourra-t-on nous dire que sa *résistance* n'est pas *légitimée* par Diderot dans l'ordre social, quand elle est précisément la même chose que celle qui, dans l'ordre primitif, n'était, selon lui, que *la défense bien légitime des droits de la nature ?* Ces droits-là ne sont-ils pas les mêmes en tout temps, et en tout temps imprescriptibles ? L'enfant qui croira les trouver dans la doctrine de Diderot n'aura donc qu'à dire à son père : Et moi aussi, je suis *philosophe*. Et le malheureux, en attestant ces droits prétendus, qui ne sont que ceux des brigands, abjurera dès ce moment toutes les lois divines et humaines, à commencer par l'autorité paternelle : et celle-ci n'a-t-elle pas été en effet, comme toutes les autres, foulées aux pieds par nos législateurs *révolutionnaires*, et d'après les documents de nos *philosophes ?* Cependant l'enfant rebelle et coupable pourra du moins avoir encore une excuse, son âge et son ignorance; mais l'excuse des *maîtres*, où est-elle ?

Diderot nous dit, avec son assurance ordinaire :

« L'homme n'a ni idées ni *penchants* innés. »

Il n'eût pas risqué cette réunion aussi inconséquente qu'insidieuse des idées et des *penchants*, s'il n'en avait pas eu besoin. Sans doute il n'y a point d'*idées innées*, et celles mêmes du juste et de l'injuste, qui font notre conscience, et qui sont communes à tous les hommes, ne peuvent être que les jugements de la faculté pensante, développée avec nos organes, et formée d'après la perception réfléchie des objets. C'est cette métaphysique exacte qui a écarté le système de Malebranche, quoique très ingénieusement soutenu. Mais jamais personne n'a douté qu'il n'y eût des *penchants innés*, c'est-à-dire, inhérents à notre nature, tels que l'amour de nous-mêmes, le soin de notre conservation, l'attrait réciproque des deux sexes ; etc. Tout ce qui est inséparable de notre nature peut rigoureusement s'appeler *inné :* il n'y a qu'un fou ou un sophiste qui puisse le nier. Mais l'auteur n'a mis en avant cette fausseté palpable que pour appuyer ses hypothèses fantastiques, où il modifie l'homme à son gré, sans s'embarrasser un moment de ce qu'en a fait la nature, cette nature qu'il invoque sans cesse, et contredit sans cesse avec la puérile audace d'un charlatan. Ne nous assure-t-il pas que

« la nature a voulu que nos besoins excédassent toujours de quelque chose les bornes de notre pouvoir ? »

Rien n'est plus faux : si cela était, l'homme aurait été plus maltraité que tous les autres animaux. Il n'en est pas un seul qui n'ait reçu des moyens en proportion exacte avec ses besoins; et c'est même cette proportion qui nous fait admirer, dans leur conformation et dans leur instinct, des prodiges si nombreux et si variés : il serait bien étrange que l'homme seul eût été disgracié. Mais l'auteur n'en attribue pas moins à cette prétendue disproportion la sociabilité, qui en est le supplément, en appelant les moyens de l'un vers les besoins de l'autre, et réciproquement. Il se trompe encore, ou veut se tromper : il confond les *besoins* avec les désirs. Les besoins de l'animal brute sont très bornés, comme l'auteur en convient dans ce même endroit; les désirs de l'animal raisonnable sont sans bornes, à raison de la supériorité de ses facultés, qui embrassent le possible. Mais comme la civilisation seule les développe, l'exemple des peuplades sauvages suffirait pour démentir l'assertion de Diderot; car on sait que leurs désirs n'allaient point au-delà des nécessités physiques, avant que notre commerce leur fît connaître de nouveaux objets ;

et ce qui prouve que tous leurs besoins étaient satisfaits par des moyens proportionnés, c'est que jamais un sauvage n'a été tenté de venir chercher parmi nous d'autres jouissances. Il se peut qu'il n'y ait que de l'artifice à mettre ici les *besoins* à la place des désirs, pour ne déroger en rien au noble système qui assimile en tout l'homme à la bête; mais pourtant, comme de semblables méprises reviennent à toutes les pages, il est difficile de n'y pas reconnaître un esprit naturellement faux, ou tout-à-fait faussé par le malheureux métier de sophiste, et l'un et l'autre produisent l'ignorance absolue de toute bonne philosophie. Comment concevoir autrement qu'un homme instruit ne distingue pas des choses aussi différentes, aussi généralement distinctes, que les besoins uniformes de l'animalité, et les désirs indéfinis de l'intelligence? Quelle bévue plus lourde et plus honteuse? Pauvres gens! vous avez bien raison de haïr, de détester tout homme de sens et de bonne foi; c'est pour vous un ennemi naturel. Vous faites bien d'employer tous les moyens pour étouffer la voix des hommes honnêtes et éclairés. A qui pouvez-vous parler en sûreté, si ce n'est au vice et à l'ignorance?

De cet excédant supposé de nos besoins sur nos moyens, qui n'existe en effet que dans l'état social, où il a été l'origine de l'industrie et du commerce, Diderot fait dériver :

« 1° une affection bienfaisante pour tout ce qui secourt et soulage notre faiblesse; 2° le développement de notre raison, que la nature a mise à côté de notre faiblesse pour la soutenir. »

Un peu de vrai, qui est à tout le monde, et beaucoup d'erreurs, qui sont à l'auteur. L'affetcion pour ceux qui nous secourent et nous soulagent est dans la nature. Qui en doute? Mais la jalousie de ce qu'un autre a de plus que nous, et l'envie de le lui ôter pour nous l'approprier, n'y sont pas moins. Et qui en a jamais douté? Personne que l'auteur du *Code*, qui ne voit de mauvais dans l'homme que ce que nos institutions y ont mis, et dans ces institutions que *le'sprit de domination, d'usurpation, de superstition, de fraude, d'avarice, d'imposture, etc., etc.* Laissons de côté cette supposition insoutenable, que tous les législateurs aient été si odieusement pervers, et tous les peuples si bêtement dociles. Dans la foule d'absurdités trop longues à énumérer, et à plus forte raison à réfuter, je préfère de choisir celles qui nous mettent à portée de battre le sophiste avec ses propres armes, et rien n'est plus aisé. Très décidément, il n'aperçoit d'essentiel dans l'homme que *les affections bienfaisantes*, qu'il fait dériver, ainsi que *le développement de sa raison*, du rapport inégal de ses moyens avec ses besoins : tout le reste est le fruit des institutions sociales et politiques. Voilà bien tout son système en subs ance et en texte. Mais il y a là un cercle vicieux si frappant, que, dès qu'il sera énoncé, le sophiste n'en sortira jamais. Qui a fait ces lois si funestes? Des législateurs. Qui a fondé toutes ces institutions si perverses? Des hommes. Donc l'*esprit de domination, d'usurpation, de superstition, de fraude, d'avarice, d'imposture*, était dans l'homme avant les lois et les institutions, puisque ce sont des hommes qui les ont faites. Cet esprit était aussi dans l'état de famille qui a précédé l'état social. Et d'où cet esprit pouvait-il *dériver*, si ce n'est de cette même nature humaine dont tu prétends ne faire *dériver* que des *affections bienfaisantes* et *le développement de la raison?* Certes, l'esprit qui a dicté les institutions était, avant les institutions, comme la cause avant l'effet, comme l'ouvrier avant l'ouvrage.... Pauvres sophistes! réunissez vous tous ensemble, et tâchez de vous tirer de là, sans nier qu'il fait jour à midi. Les voilà, messieurs, ces hommes si insolents, les voilà! Ai-je tort de vous dire qu'ils ont écrit comme si jamais personne n'avait dû leur répondre, ou comme si la réponse n'eût jamais dû être entendue? Il est impossible d'en douter, puisque, du moment où l'on entend la réponse, il n'y a aucun moyen de répliquer. Mais comment ont-ils pu se persuader que jamais on ne leur répondrait? Comment sont-ils parvenus, en effet, pendant trop long-temps, à se faire entendre seuls? C'est ce que nous verrons à la fin dans le détail des faits. Poursuivons celui des ouvrages.

Vous me dispenserez de prouver que le *développement de la raison* n'est point venu non plus de cette disproportion, si gratuitement supposée, entre les besoins naturels de l'homme et ses moyens, dès qu'il est reconnu qu'elle n'existe pas et n'a pu exister : il n'y a plus d'effet quand il n'y a plus de cause. On sait assez que ce *développement* est venu d'abord de l'état de famille, qui est de la nature humaine, et ensuite de l'état social, qui est sa perfectibilité, et qui en a suivi les progrès. Ce sont de ces vérités communes comme la lumière, et que l'on ne serait pas obligé de répéter, s'il n'y avait pas des *philosophes* qui les ont niées ou méconnues. Je me hâte d'arriver au grand objet du *Code*, à ce que l'auteur nous donne pour le grand remède à tous les maux, à ce qui est pour lui comme la pierre philosophale de l'économie politique, à ce qu'il appelle *les fondements, l'ordre et l'assortiment des principaux ressorts d'une admirable machine....* C'est dommage qu'après ce magnifique préambule, je ne puisse éviter une espèce de chute qui paraîtra un peu lourde; mais ce n'est

pas ma faute, et je ne puis dissimuler que, si vous avez lu le procès fameux du fameux Babœuf, vous êtes au fait d'avance; et je ne puis rien vous apporter ici de nouveau. Le *tribun du peuple* a rendu très vulgaire la *philosophie* de Diderot; c'est tout uniment la *communauté des biens*, et voici les termes sacramentels de la nouvelle religion : *Unité indivisible de fonds de patrimoine, et usage commun de ses productions.* Maintenant que nous savons à quoi nous en tenir, et que nous sommes sûrs de notre fait, nous pouvons nous permettre un moment quelques réflexions tranquilles, soit sur le partage des terres, tant prôné dans notre révolution, soit sur la *communauté des biens*, proposée ici par Diderot.

Ce rêve, qui a un faux air de philanthropie, a pu s'offrir souvent à l'imagination, non pas assurément comme une idée politique et praticable, ce qui serait la démence complète, mais comme la fable de l'âge d'or, comme une espèce d'*Utopie*[1], dont s'amusent quelquefois très innocemment ceux qui cherchent dans les illusions une perfection imaginaire qu'ils ne trouvent pas dans les réalités. S'il n'y avait ici que cette espèce de jeu d'esprit, on n'y ferait pas plus d'attention qu'à quelques autres romans philosophiques du même genre, et l'on renverrait ces fictions aux pays des Sévarambes et à la terre d'Eldorado. Mais ce *Code* est tout autre chose; c'est la conception méditée, quoique très creuse, d'un réformateur impérieux, qui a pris dans la plus noire haine tout ce que les hommes ont fait et pensé avant lui, qui déclare insensé et coupable tout ce qui ne rentre pas dans le plan qu'il a rêvé, et qui voudrait porter dans tous les esprits, dans tous les cœurs, l'horreur et le mépris qu'il manifeste partout contre tous les gouvernements du monde, et le désir furieux de les renverser. Enfin, nous ne pouvons pas nous cacher que ces abominables folies sont devenues des dogmes révolutionnaires, et qu'on est fort loin d'y renoncer. Il faut donc, quoique nous soyons au dix-huitième siècle, rappeler des vérités de tous les siècles, et faire au moins, en peu de mots, ce que l'auteur, s'il eût été conséquent et de bonne foi, aurait dû faire dans tout son livre, et ce qu'il ne fait jamais. Pour justifier un système social quelconque, et surtout quand il est aussi extraordinaire que celui-là, il faudrait d'abord en prouver la possibilité, en déduire les moyens, en prévoir les inconvénients, en spécifier les remèdes. Vous allez voir pourquoi l'auteur s'est dispensé, ou plutôt s'est soigneusement abstenu d'en parler.

[1] C'est le titre d'un ouvrage de Thomas Morus, où il a tracé de fantaisie un gouvernement d'hommes parfaits.

Que des associations volontaires, comme, par exemple, celle des compagnons de Romulus, ou des établissements formés par la conquête, comme ceux des peuples du Nord dans les provinces romaines, aient commencé par un partage de terres, c'est ce qui est assez naturel en soi, et ce que nous atteste l'histoire, qui d'ailleurs, nous donnant fort peu de lumières sur les temps plus reculés, ne nous permet pas d'aller au-delà des conjectures et des vraisemblances sur la formation des premières sociétés politiques. Ce partage, constaté dans les temps postérieurs, ne fut pas même égal entre tous : on y voit déjà des différences et des distinctions proportionnées à l'état des personnes, et l'on sait assez ce que devint en très peu de temps cette première égalité distributive, quelle qu'elle fût; et le bon sens le plus commun nous apprend ce qu'elle devait devenir, puisqu'il suffit de songer à la différence des facultés individuelles et à la multitude des accidents physiques, pour comprendre que l'égalité d'aujourd'hui ne sera pas celle de demain, et que, si l'on prétend la maintenir, les arrangements iront à l'infini comme les difficultés. Aussi jamais personne n'y a pensé : le partage, qui n'a jamais été possible et raisonnable que dans une société nouvellement formée, n'a jamais été non plus que le premier titre de propriété personnelle pour la suite des temps, avec toutes les chances éventuelles d'accroissement ou de diminution, qui dépendent de la nature et des choses; et de là, en tout temps et en tout lieu, l'inégalité inévitable et nécessaire. Mais dans l'état actuel du monde, et au milieu de la civilisation universelle, fondée sur cette propriété et cette inégalité, qui sont deux lois de la nature, venir nous parler sérieusement de partage! il faudrait un volume pour détailler ce que le mot seul contient d'extravagances et d'iniquités. Dieu me garde d'en faire seulement la première page! Ce serait à la fois se défier injurieusement, et de la raison de l'homme, et de la providence de Dieu. Ce n'est plus là le cas de raisonner. Dès qu'un homme imagine de dire à un autre homme,

« Tu as des terres et de l'argent, et je n'ai ni l'un ni l'autre; donc il faut que tu partages avec moi »;

Ce n'est pas là un argument de philosophie, c'est le compliment d'un voleur de grand chemin; et la réponse, c'est le pistolet ou le gibet.

Je dois pourtant dire un mot de Sparte et de Lycurgue, qui, de nos jours, ont été pour l'ignorance le texte de tant de sottises. C'est, il est vrai, le seul état qui ait subsisté sur le principe d'une sorte d'égalité dans les possessions territoriales, et même d'une sorte de communauté dans l'usage des produits. Mais cet exemple unique est

de nature à prouver beaucoup plus contre ceux qui en abusent que contre nous. D'abord, c'est une exception, et argumenter d'une exception est déraisonnable en soi ; mais de plus, quelle exception! et comme elle est, dans le détail, accablante pour nos adversaires! Qu'était-ce que la très petite république de Sparte, qui ne compta jamais plus de dix mille citoyens? tout le reste était sujet ou esclave. Qu'était-ce que Sparte avec sa monnaie de fer, ses mœurs féroces, et ses repas en commun? Une communauté guerrière, une espèce de couvent militaire, un séminaire de soldats. Et à quel prix a-t-elle pu subsister? En outrageant toutes les lois de la nature dans des milliers d'Ilotes, plus esclaves que tous les esclaves du monde, et chargés de veiller pour les Spartiates à tous leurs moyens de subsistance, jusqu'à ce que la multitude des Ilotes alarmant le petit troupeau spartiate, on prit tout uniment le parti de se défaire de l'excédant, comme on tue des bestiaux malades. Une constitution fondée sur une pareille monstruosité est-elle un modèle politique? N'est-il pas démontré qu'il n'y avait point de Spartiates, s'il n'y avait pas eu des Ilotes? Et en voyant les Ilotes je ne saurais estimer le gouvernement spartiate : c'est un phénomène, et non pas un exemple. J'admirerai les qualités guerrières et patriotiques dans les individus, et leur héroïsme m'étonne comme tout ce qui est hors de la mesure commune; mais je ne saurais approuver ce qui contredit la nature. Cependant le droit de propriété était reconnu à Sparte; la communauté se bornait à ce qui était destiné pour les repas communs, dont il n'était pas rare de se dispenser ; et ce qui prouve la propriété, c'est qu'on y connaissait le vol, et qu'il y était puni. Il y avait donc, comme partout, le *cuique suum*, que l'auteur du *Code* veut abolir entièrement dans les plus grands et les plus riches états, quand il existait même à Sparte. Au reste, les institutions de Lycurgue ne pouvaient être et ne furent pas long-temps en vigueur : bientôt elles furent affaiblies et éludées de toute manière; et la mémoire même en devint si odieuse, qu'un roi de Sparte fut mis à mort pour avoir voulu les faire revivre.

L'effet moral le plus sensible des lois de Lycurgue fut d'étouffer pendant long-temps la cupidité, mais en la remplaçant par toutes les passions orgueilleuses et tyranniques; et quand les Lacédémoniens, après avoir été vaincus successivement par les Thébains, les Macédoniens, les Achéens, succombèrent sous les armes romaines, ils avaient tout perdu depuis long-temps, même leur supériorité militaire; et c'était l'Achéen Philopémen qui avait été le dernier héros de la Grèce.

L'auteur du *Code*, qui ne pouvait trouver nulle part sa *communauté de biens*, pas même à Sparte, a recours (qui le croirait ?) à l'exemple des chrétiens des premiers siècles, dont il fait l'éloge le plus magnifique et le mieux mérité, et il intitule ainsi le paragraphe, où il retrace ce premier âge du christianisme :

« L'esprit du christianisme rapprochait les hommes des lois de la nature. »

Oui, en les perfectionnant par la loi révélée. C'est ce qu'ajouterait un chrétien instruit de sa religion, et ce qu'il ne faut pas demander à un de nos *philosophes*. Mais ce n'est pas assez qu'il s'en trouve un qui donne un démenti si formel à tous ses confrères, sur cette assertion tant répétée, que le christianisme était contraire à la nature humaine? Avons-nous assez souvent le plaisir de voir nos adversaires soutenir le pour et le contre, et n'être pas plus d'accord entre eux que chacun d'eux avec lui-même? Voyons-donc ce que dit celui-ci, dont les louanges ont besoin de quelques commentaires, parce qu'elles sont données beaucoup moins à la vérité qu'à l'intérêt momentané de son opinion, le premier de tous, ou plutôt le seul, comme vous savez, pour toute l'école des sophistes.

« Les premiers chrétiens opposaient pour toute défense à leurs persécuteurs cette maxime : **Ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas qu'on vous fît.** *Faible négative*, dont ils n'avaient pas besoin entre eux ni envers leurs plus cruels ennemis; ils étaient trop éloignés de toute violence. »

Cette *négative* n'est pas *faible*. C'est un excellent axiome de morale naturelle que celui qui contient la prohibition de tout ce qui peut léser le prochain, fondée sur le rapport de la justice avec notre propre intérêt. La raison humaine pouvait d'elle-même aller jusqu'à ce précepte; elle pouvait même comprendre qu'il était aussi de notre intérêt de faire du bien, afin que l'on nous en fît; mais elle n'avait pas été jusqu'à en faire un commandement. Et comme de nos jours on a poussé l'ignorance ou l'impudence jusqu'à reprocher à notre religion cette *faible négative*, suivant les termes de Diderot ; comme on s'en est servi pour affirmer qu'elle ne faisait que défendre le mal sans prescrire le bien, il est bon de confondre, en passant, les ignorants et les impudents, et de leur apprendre les faits. La maxime qu'ils citent n'est point de l'Évangile; et quoique très bonne, comme je l'ai dit, elle est de la morale païenne, en cela conforme, comme en bien d'autres points, aux principes de justice universelle que Dieu a

mis dans le cœur de tous les hommes, non seulement pour les guider dans cette vie, mais pour les juger dans l'autre. La loi de grace, apportée par un Dieu sauveur pour relever notre nature déchue, devait aller plus loin et prescrire davantage, parce qu'elle promettait de nouveaux secours. Aussi est-ce Jésus-Christ lui-même qui dit en propres termes : *Faites à autrui tout ce que vous voudriez qu'on vous fît* [1]. Et cette parole n'est pas de conseil, elle est de précepte, et si bien de précepte, que Jésus-Christ ajoute, *car c'est la loi et les prophètes* [2]. Aussi est-ce tout simplement le résultat de cette loi de charité qui remplit tout l'Évangile et tous les livres du Nouveau-Testament, au point que les détracteurs de ces livres saints leur ont reproché d'exiger de l'homme une perfection qui est au-dessus de lui, en même temps qu'ils prétendaient que le christianisme avilissait l'espèce humaine et dégradait la raison. Ces contradictions paraissent inconcevables : elles n'en sont pas moins réelles ni moins nombreuses; et, quoique je les aie rassemblées dans un ouvrage particulier [3], je ne crois pas inutile de les noter ailleurs quand je les rencontre. Continuons le paragraphe.

« Quelques uns de leurs principaux dogmes leur faisaient sentir *l'égalité naturelle de tous les hommes.* » (DID.)

Oui, devant Dieu seulement, dans la fraternité en Jésus-Christ; dans l'ordre de la charité, qui est tout spirituel. Mais dans l'ordre temporel, dans l'état civil et politique !... Il faut toute l'effronterie *philosophique et révolutionnaire* pour avoir osé appeler au secours de leur extravagante et abominable *égalité* nos livres saints, qui en sont la condamnation la plus expresse, qui consacrent partout les *puissances ordonnées de Dieu*, qui font partout de la plus respectueuse obéissance une loi sacrée pour les peuples, et de la subordination sociale dans tous ses degrés, un devoir, non pas seulement de convenance, d'intérêt, de crainte, mais de conscience.

« Ils ôtaient au maître toute la rigueur de son autorité. »

Oui, par la charité seule, et non pas au détriment de l'autorité même.

« Ils adoucissaient l'esclavage. »

Le christianisme, dès qu'il a régné, a fait plus; et Diderot aurait pu ajouter avec Montesquieu, ce qui est au vu et au su de tout le monde, que c'est le christianisme seul qui a fait disparaître, dans une partie du globe, cette coutume barbare de l'esclavage, commune à toutes les nations de l'univers.

« Ils rendaient la soumission *volontaire.* »

Oui, à raison de l'autorité divine, source de toute autorité légitime; et, cette loi étant fondée sur l'amour de Dieu, l'amour rendait *volontaire* dans le cœur ce qui était de droit dans la société : et cette perfection, dont ailleurs on ne trouve ni la trace ni l'idée, ne pouvait appartenir qu'à une loi divine, la seule qui puisse commander l'amour, parce que son auteur peut seul agir sur le cœur humain.

Leurs préceptes, *ne permettant qu'un usage passager des biens de cette vie*, recommandaient aux riches de se détacher de leurs possessions et de les répandre dans le sein des pauvres. »

Il n'est pas étonnant qu'un *philosophe* entende mal l'esprit de la religion, même quand il veut la louer. Ici il y a une phrase qui n'a pas de sens. Il n'y a point de loi qui puisse *permettre* autre chose *qu'un usage passager des biens d'une vie passagère.* L'auteur devait dire qu'en considération de cet *usage* nécessairement *passager*, la loi des chrétiens leur prescrivait de ne point s'attacher à ce qui passe si vite, de s'en *détacher* de cœur par avance, puisqu'il fallait s'en séparer un jour. Cela est souverainement raisonnable : aussi n'est-ce pas ce que le sophiste y a vu.

« La douceur, la modération, une humble modestie, ne leur étaient pas moins fortement enjointes envers tous les hommes. Ces vrais humains.... »

Pour cette fois l'expression est heureuse et juste, quoique sous la plume d'un *philosophe*; et il est très vrai que le christianisme est la plus sublime perfection de l'*humanité*, comme le *philosophisme* en est la plus honteuse dépravation.

« Ces vrais humains étaient encouragés à remplir ces devoirs par des promesses de récompenses infinies. »

C'est qu'il ne faut pas moins que l'infini pour balancer le présent par l'avenir, et pas moins que les *promesses* d'un Dieu pour y faire croire.

« Des menaces terribles les empêchaient de s'en écarter. »

Oui; mais la crainte des menaces n'aurait pas suffi sans l'amour des *promesses*. Il n'y a que le chrétien qui ait jamais su que l'être souverainement bon ne veut pas seulement être craint, mais qu'il veut être aimé parce qu'il doit l'être; et si le chrétien l'a su, c'est de Dieu même, car jamais l'homme n'a eu de lui-même une si haute pensée.

« Aussi, pendant ces premiers temps, les sectateurs de

[1] *Omnia ergo quæcumque vultis ut faciant vobis homines, et vos facite illis.* Sermon sur la montagne. *S. Mathieu*, chap. VII, vers 12.
[2] *Hæc est enim lex et prophetæ.*
[3] L'*Apologie.*

cette belle morale l'observaient-ils avec la plus scrupuleuse exactitude. »

Ces premiers temps ont duré près de quatre siècles ; et même, après l'affaiblissement de l'esprit de religion, affaiblissement prédit par son fondateur lui-même, quelle prodigieuse multitude de saints l'ont conservé jusqu'à nous dans toute sa pureté ! Que l'on cherche ailleurs quelque chose de semblable à cette seule perfection de quatre siècles, avouée par nos ennemis mêmes.

« Leurs repas communs dans lesquels les riches pourvoyaient abondamment aux nécessités des pauvres, avec lesquels ils s'asseyaient à la même table ; des sommes immenses mises en dépôt entre les mains des pasteurs : toute cette conduite tendait visiblement à rappeler chez les hommes les vraies lois de la nature. Ainsi le christianisme, à ne le considérer que comme institution humaine, était la plus parfaite. »

Dès qu'on suppose le christianisme une *institution humaine*, il est tout simple qu'il n'y ait plus de justesse ni dans les termes ni dans les conséquences. La religion (car le christianisme est seul digne de ce nom dans le sens absolu et complet), la religion est une institution divine, applicable, et la plus heureusement applicable à toutes les institutions politiques qui rentrent dans le plan de la Providence : voilà la vérité. L'auteur du *Code*, qui voulait fort mal à propos s'autoriser du christianisme des premiers siècles, pour appuyer son absurde chimère de la *communauté des biens*, n'a oublié qu'un fait capital qui fait tomber toutes ses inductions ; c'est que jusqu'à Constantin, les chrétiens n'étaient, sous aucun rapport quelconque, un corps politique. Les lois de l'Évangile les dirigeaient comme chrétiens ; mais, comme citoyens, ils observaient, à la religion près, toutes les lois de l'État ; ils remplissaient toutes les fonctions publiques, à la cour, dans les armées, dans les magistratures, dans le commerce, etc. Jamais la *communauté des biens*, même dans ce temps, ne fut chez eux autre chose qu'une pratique de charité, dans laquelle il n'entrait nulle dérogation au droit de propriété. L'auteur le reconnaît lui-même sans y penser, en distinguant dans son texte *les pauvres et les riches* ; et assurément, sans propriété, l'on n'aurait connu ni *riches* ni *pauvres*. L'Évangile aussi, dans lequel il n'y a pas une parole inutile, et dont le divin Auteur ne voulait pas qu'on entendît autrement que dans le sens de la charité ces mots, dont on a voulu abuser, *Erant illis omnia communia*, Tout était commun entre eux ; l'Évangile, pour nous apprendre que cette *communauté* était parfaitement volontaire, fait dire par saint Pierre à ce malheureux Ananie dont Dieu punit la fraude hypocrite :

« Pourquoi mentez-vous à Dieu ? N'étiez-vous pas le maître de garder votre bien ? »

Cela est positif, et tous les faits connus viennent à l'appui pour expliquer le précepte et le conseil, et distinguer l'un de l'autre. La charité envers les pauvres, l'obligation de lui faire part de son superflu, de soulager la misère par tous les moyens qui sont en notre pouvoir, tout cela est de précepte. Renoncer à tout, donner tout aux pauvres, pour suivre Jésus-Christ, est une voie de perfection, un conseil, et c'est pour cela que Jésus-Christ dit *qu'il y a plusieurs demeures dans la maison de son père*. L'expropriation en réalité est un sacrifice qui plaît à Dieu, mais qu'il ne commande pas : ce qu'il commande, c'est l'expropriation du cœur, sans laquelle on ne saurait lui plaire, parce que sans cela on ne saurait l'aimer ; et l'amour est de précepte. Il nous est donc prescrit d'user des biens de ce monde

« comme n'en usant pas, *quasi non utentes*, »

dit l'apôtre ; il est défendu de les aimer, parce que nous ne devons aimer que Dieu, et le prochain en vue de Dieu ; mais il nous est très permis d'user de ces biens en vue de Dieu et du prochain ; et c'est ainsi que la loi de grace sanctifie tout, et qu'il y a des chrétiens et des saints dans toutes les conditions. Il y a plus, et cette dernière observation est péremptoire contre le ridicule fantôme de la *communauté des biens*, et contre les conséquences abusives qu'on a voulu tirer du renoncement évangélique ; il entre essentiellement dans le plan de la Providence qu'il y ait des pauvres et des riches ; et Dieu même, dont toutes les paroles sont vérité, a dit : Vous aurez toujours des pauvres parmi vous, *Semper pauperes habebitis vobiscum*. Cette diversité de conditions est d'abord de l'ordre temporel par la nature même des hommes et des choses, et il n'y a que des sophistes, dont toutes les paroles ne sont que mensonge, qui aient pu imaginer un état social où il n'y eût pas de pauvres, et donner le nom de philanthropie à ce rêve de la folie et de la vanité. Mais ensuite cette même diversité de conditions est évidemment dans les desseins de la sagesse divine, qui attache tant de prix au grand précepte de la charité. Et que deviendrait cette charité, s'il n'y avait ni pauvres ni riches ? Dieu aurait donc fait un commandement si gratuit, que l'observance n'en pourrait avoir lieu dans un état de choses que nos prétendus sages nous donnent comme le meilleur possible. Heureusement, leur optimisme n'est qu'une sottise ; et, sans vouloir épuiser ici un objet important que je traite ailleurs, je me borne à conclure qu'il doit y avoir, et qu'il y aura toujours des pauvres, selon la parole

de Dieu, parce que la pauvreté est un sujet de mérite pour celui qui la souffre patiemment, comme pour celui qui la soulage, et qu'il est digne d'un Dieu qui nous aime tous et qui veut le salut de tous, de donner à tous des moyens de lui plaire.

« La nature a fait sentir aux hommes, par *la parité de sentiments* et de besoins, *leur égalité de conditions et de droits*, et la nécessité d'un travail commun. » (Did.)

Il est difficile de penser et de s'énoncer plus mal. Je veux bien supposer que l'auteur n'entendait, par cette *parité*, que celle des *sentiments naturels*, qui est très bornée; car on sait assez combien sur tout le reste la *disparité de sentiments* est étendue. Mais d'ailleurs comment se permet-on, en philosophie, de parler *d'égalité de conditions et de droits*, sans restreindre, avec la plus rigoureuse précision, des termes si susceptibles d'interprétations arbitraires et fausses? C'est là d'abord, je le répète, un reproche qui pèsera éternellement sur nos sophistes. Il semble qu'ils ne se sont servis de la parole que comme d'un piége. Aussi la Providence a voulu qu'ils y tombassent eux-mêmes. *Foderunt foveam, et inciderunt in eam.* Il faut du moins articuler ici nettement ce que je me réserve de développer contre le grand champion de cette monstrueuse *égalité*, Jean-Jacques Rousseau. Les hommes sont tous *également* sujets à la mort, à l'ignorance, aux maux, aux erreurs; voilà leur seule *égalité de conditions*. Ils ont tous le même droit à se procurer le bien-être sans nuire à celui d'autrui : voilà leur seule *égalité de droits* dans l'état naturel. Ils ont tous le même droit à la protection des lois, à la garantie qu'elles assurent à leur personne, à leur liberté coordonnée à ces mêmes lois, à leur propriété reconnue par ces mêmes lois; voilà leur seule *égalité de droits civils*. Sous tout autre rapport, l'*inégalité des conditions*, est une conséquence nécessaire de l'inégalité nécessaire de leurs facultés personnelles, physiques et morales, soit dans l'état naturel, soit dans l'état social : d'où il suit que l'*égalité des droits politiques* est une extravagance, une impossibilité aussi prouvée en fait qu'en principe. Je puis en citer dès ce moment une preuve péremptoire, en attendant le détail des autres; et c'est la révolution française qui me la fournit. C'est elle qui, pour la première fois, a mis en avant, sur la foi de ses maîtres les *philosophes*, le monstre de l'*égalité absolue*; et sans rappeler tout ce qu'elle a fait pour l'établir en loi et en réalité, il suffit de savoir qu'elle-même a été forcée d'y renoncer. C'est à coup sûr ce qu'il est possible de dire de plus fort. Concevez ce qu'est un genre de démence devant lequel la révolution française a enfin reculé! C'est le premier pas rétrograde qu'elle ait fait; et quoiqu'elle ait affecté de retenir le mot en abjurant la chose, elle a pourtant déclaré, dans son troisième essai de Constitution, que

« L'égalité consiste en ce que tous les hommes sont égaux devant la loi, soit qu'elle protége, soit qu'elle punisse; »

et cela est vrai. C'est peut-être la seule définition raisonnable qui se trouve dans l'immense fatras de leurs rêveries politiques; aussi est-elle d'une époque où le besoin d'un certain degré de raison avait donné un moment de crédit à quelques hommes instruits, mais sans que cette raison s'étendit jamais jusqu'aux grands *révolutionnaires*, aux grands *patriotes* : ceux-ci n'ont jamais reculé d'un pas, et c'est ce qu'il ne faut jamais oublier.

Mais ce qu'il y a ici de faux dans l'auteur du *Code*, c'est que *la nature ait fait sentir aux hommes la nécessité d'un travail commun*. C'est tout au plus ce que, dans quelques occasions particulières, une grande nécessité instantanée peut faire apercevoir à la raison éclairée par l'intérêt. Mais, en général, la seule *nécessité* que la nature *fasse sentir à l'homme*, c'est celle de travailler pour lui-même, et cet instinct est même avoué par la raison. Il est bien vrai que, dans l'état de société, chacun, en travaillant pour soi, travaille aussi pour les autres, quoique sans y penser et sans chercher autre chose que son intérêt avant tout. Mais c'est là le chef-d'œuvre de l'ordre social, et ce chef-d'œuvre est primitivement celui de la Providence. Cette proposition n'est point hasardée; elle peut et doit être portée jusqu'à l'évidence, et son importance le mérite et m'y oblige. Mon sujet m'y ramènera tout à l'heure, et vous verrez que, bien loin qu'un ordre si admirable puisse jamais naître de *la communauté de biens et de travail*, folle hypothèse d'un cerveau malade, c'est au contraire le droit de propriété, fondé sur la nature et correspondant à toutes ses affections et à tous ses besoins, c'est lui qui est le principe de tous les avantages de la sociabilité, des progrès simultanés de toutes les connaissances et de toutes les jouissances de l'homme civilisé; principe aussi lumineux que fécond, qui remonte à la sagesse infinie de l'auteur des choses, et qu'on peut pardonner à Diderot l'athée de n'avoir pas mieux soupçonné, puisque le déiste Rousseau, qui d'ailleurs était un autre homme, paraît l'avoir entièrement méconnu. Mais ne quittons pas encore Diderot, qui laisse échapper ici des aveux dont il faut profiter.

« Par la diversité de forces, d'industrie, de talents, mesurés sur les différents âges de notre vie ou sur la conformité de nos organes, la nature indique nos différents emplois. »

Fort bien; mais comment accorder cette *diversité* de moyens qu'il avoue, et dont il déduit lui-même celle des *emplois*, avec l'*égalité de conditions* qu'il suppose dans la nature? Je n'en vois pas la possibilité, à moins que celui qui saura tout au plus lire ne soit l'*égal* d'un magistrat; et celui qui saura tout au plus manier une arme, l'*égal* de celui qui pourra commander une armée; et celui qui saura bêcher la terre, l'égal de celui qui saura construire un vaisseau, etc., etc. Sophistes hypocrites et insensés, vous vous vantez de relever la nature humaine, et vous ne pouvez la contredire sans la dégrader. Vous osez parler des *droits de l'homme*, et avec votre absurde et vile *égalité* vous ne prétendez pas moins que lui ôter le plus précieux de tous ses *droits*, un droit qui tient à la noblesse de sa raison et à l'équité de sa conscience; celui d'estimer plus ce qui vaut plus, de distinguer dans l'ordre social un homme d'un homme, comme ils sont distingués dans l'ordre de leurs facultés; d'honorer, non pas par l'insuffisant tribut d'une opinion toujours plus ou moins incertaine et contestée, mais par des témoignages authentiques et des titres durables et respectés, tout ce qui mérite en effet d'être honoré, les talents, les services, les lumières, les vertus. Vous anéantissez la justice dans les uns et l'émulation dans les autres, et vous seuls au monde étiez capables d'ignorer que cette émulation légitime, fruit d'un légitime amour de soi, n'existe plus sans cette *inégalité de conditions* qui, avec toutes ses conséquences, est la base de l'édifice politique et l'ornement de la société, comme l'opposition apparente des éléments est en effet l'harmonie générale de l'univers. Et qu'est-ce donc que cette guerre déclarée de nos jours à cette heureuse et sage *inégalité?* Rien que le démenti le plus impudent donné à la nature humaine par des hommes qui en étaient l'opprobre. Pourquoi réclamaient-ils l'*égalité?* Parce qu'il n'y avait rien dans le monde au-dessous d'eux; et ils étaient conséquents en voulant tout exterminer, puisqu'il eût fallu qu'ils demeurassent seuls au monde pour y établir leur *égalité*, celle du crime et de la bassesse. Quelle leçon! Et l'on pourrait encore la méconnaître!

La vérité a une telle force, quelquefois même contre ses plus grands ennemis, que Diderot, dans la législation primitive, dont il reproche l'ignorance ou l'oubli à tous les fondateurs de gouvernement, consent que l'on y eût fait entrer les rangs, les dignités, les honneurs, qu'il appelle fort heureusement *les tons de l'harmonie sociale*. Mais comment se résout-il à cette concession, dont il exagère en même temps les abus? C'est qu'avec sa *communauté de biens et de travail* il a le remède à toutes les maladies du corps politique, précisément comme le charlatan, avec son baume, défie toutes les maladies du corps humain. Cependant il juge à propos d'y joindre des leçons qui ne sont pas neuves, et qui supposent seulement qu'il suffit de prêcher la sagesse pour faire de tous les hommes autant de sages. Il nous dit donc :

« Si l'on eût *établi* que les hommes ne seraient grands et respectables qu'à proportion qu'ils seraient bons, et plus estimés qu'à proportion qu'ils auraient été meilleurs, il n'y aurait jamais eu entre eux d'autre émulation que celle de se rendre mutuellement heureux. »

C'est toujours quelque chose que d'avoir de temps en temps occasion de rire, quand on a si souvent sujet de se fâcher. Je m'en rapporte au plus sérieux de nos adversaires : comment se défendre de rire d'un homme qui parle d'*établir* la sagesse en loi comme on l'établirait dans le discours? Donnons satisfaction à ce confiant législateur; la loi est faite :

« Il est *établi* que nul homme ne sera grand et respectable qu'à proportion qu'il sera bon; que celui-là sera le plus estimé qui sera le meilleur. »

La loi est fort belle, il n'y manque qu'un supplément que voici :

« Il est établi qu'à dater de la publication de cette loi, tous les hommes, ayant le jugement également sain, étant tous sans passion et sans erreur, s'accorderont à estimer ce qui est estimable, à juger grand ce qui est grand, et bon ce qui est bon. »

Ajoutez encore, *Car tel est notre plaisir;* et ce *plaisir* du moins sera fort *innocent*, mais dans le même sens que la confiance de notre *philosophe* législateur, dans le sens de l'imbécillité : il est impossible de ne pas trancher le mot. Quand on ne suppose si gravement une telle perfection dans l'homme que pour étayer des systèmes qui ne tendent qu'à lui ôter ce qu'il a de réellement bon, quand on ne fait qu'appuyer des chimères pernicieuses sur des chimères ridicules, ce n'est pas *le rêve d'un homme de bien*, comme dans l'abbé de Saint-Pierre, qui, en demandant l'impossible, ne demandait au moins rien de mauvais; c'est le mensonge d'un orgueil adulateur, qui ne flatte l'humanité que pour la tromper, et qui ne trompe que pour substituer l'empire de sa doctrine à celui de la nature et des lois.

L'auteur veut bien convenir que,

« malgré les sages précautions de son *système d'éducation*, il eût toujours existé parmi les hommes *quelques sujets de contention et de dispute*; mais ces *légères irrégularités* auraient été aussi *passagères* que les causes qui les auraient produites. »

Il y a ici une singularité dont je ne crois pas qu'on trouvât un exemple ailleurs que dans les écrits de nos *philosophes*. Sur ce qu'on dit ici des *sages précautions d'un système d'éducation*, il se-

rait naturel d'inférer que ce *système* fait partie du *Code* : point du tout, il n'y en a pas la plus légère trace, à moins que l'auteur ne regarde comme un *système d'éducation* tout le mal que vous l'avez entendu dire contre celle qui a existé partout et de tout temps; et je le croirais volontiers, car, dans l'école des sophistes, détruire se prend communément pour construire ; et c'est de là que ce langage a passé chez nos *révolutionnaires*. Quant à ces *légères irrégularités* qui peuvent encore avoir lieu, et qui sont, dans son *système*, le seul inconvénient possible, si l'on s'avisait de douter d'un état de choses si parfait, il se fait fort de renverser tous les doutes par ce raisonnement, qui est pour lui une conclusion triomphante :

« Je crois qu'on ne me contestera pas, que là où il n'existerait aucune propriété il ne pourrait exister aucune de ces *pernicieuses* conséquences. »

Oh ! cela est incontestable comme cet adage si connu : *Sublâtâ causâ, tollitur effectus*, Otez la cause, vous ôtez l'effet. Otez la propriété, vous ôtez ses conséquences, bonnes ou mauvaises; et l'épithète est ici de trop. Mais, malgré son axiome, qui ne fait rien à la question, l'auteur ne sort pas de sa déraison accoutumée; car d'abord, et vous verrez que cette distinction n'est rien moins qu'indifférente, tous les maux, tous les vices, tous les crimes, qu'il appelle les *conséquences de la propriété*, ne naissent point de la propriété comme cause, mais comme occasion. Ce n'est pas parce que mon bien est à moi que le brigand me l'enlève; c'est parce qu'il aime mieux que ce bien soit à lui qu'à moi. S'il me vole, ce n'est pas parce que je possède ce qu'il ne possède pas, c'est parce qu'il est injuste et méchant; et cela est si vrai, que ceux qui, étant pauvres comme lui, ne sont pas méchants comme lui, et c'est le grand nombre, ne sont pas voleurs comme lui. C'est donc la cupidité qui est la cause efficiente des délits, et non pas la propriété. J'avoue, en me prosternant devant la profonde découverte de l'auteur, que, s'il n'y avait pas de propriétaires, il n'y aurait pas non plus de voleurs; comme il n'y aurait pas d'adultères, s'il n'y avait pas de mariages. J'avoue encore, pour rendre hommage à toutes les vérités de la même force,

« qu'avec le *bien commun*, *la probité* serait demeurée inaltérable, »

celle au moins des hommes qui en ont, comme on dit, autant qu'il en faut pour n'être pas pendus. Il ne s'agit donc plus, à présent que nous sommes d'accord avec l'auteur sur sa théorie, que de l'appliquer en pratique, c'est-à-dire, de persuader à tous ceux qui ont quelque chose, que, pour qu'on ne puisse leur disputer ni leur prendre rien, le meilleur parti possible, c'est que personne n'ait rien à soi. L'auteur ne doute pas que cela ne soit très facile, et je n'en suis pas surpris : un *philosophe* ne doute de rien. Mais, comme il faut rendre justice à tout le monde, les disciples me paraissent ici avoir raisonné mieux que les maîtres, et les *révolutionnaires* ont été plus conséquents que les *philosophes*. Ils ont voué à l'exécration *le droit de propriété*; mais en même temps ils ont *établi* en principe qu'il y en avait *une sacrée*, *celle du peuple*, et ils ont dit :

« *Les propriétés des patriotes sont inviolables*[1]. »

Voilà qui est clair, et *la massue du peuple* était la sanction du principe et du décret, sous la clause sous-entendue dans toute la législation *révolutionnaire*, que personne ne se défendrait; et en effet, la Providence a voulu une fois que personne ne se défendît, afin de manifester au monde toute la beauté de la *philosophie* moderne, réalisée dans la *révolution française*, avec des commentaires dignes de toutes deux.

Diderot continue les siens :

« L'homme, exempt des craintes de l'indigence, n'eût eu qu'un seul objet de ses espérances, qu'un seul motif de ses actions, *le bien commun*. »

Peut-être, si l'auteur était vivant, se ferait-on quelque peine de le tirer de son extase philanthropique; elle est si touchante ! Mais tous les fous ne sont pas morts avec lui, et s'ils rêvent comme lui, il est permis de les réveiller. Je leur dis donc : Secouez-vous et ouvrez les yeux. Combien de vices, de désordres, de délits, de crimes, où le désir d'avoir n'entre pour rien ! Quand l'Europe et l'Asie combattirent au siége de Troie, était-ce pour des richesses ? C'était pour une femme; et en supposant que l'homme, dans votre *communauté* bienheureuse, n'ait plus d'yeux pour la cupidité, n'en aura-t-il plus pour le plaisir ? Vous voilà donc obligés de rendre aussi les femmes *communes* comme les productions de la terre. — Eh bien ! soit : pensez-vous que cela nous arrête ? — Dieu m'en garde : je ne ferai pas à des *philosophes* cette mortelle injure, qu'aucun mal réel puisse les arrêter dans la recherche du bien possible ; ce serait trop méconnaître le sublime de leur doctrine. Mais il me reste toujours quelques doutes, quelques scrupules sur cette paix profonde et cette félicité parfaite, à quelques *irrégularités* près, que vous allez faire régner sur la terre par ce seul moyen, que tout appartienne à tous. Cela ne coûte que quatre mots sur le papier; mais où avez-vous pris que l'on pouvait ôter à l'homme toutes ses pas-

[1] Expressions textuelles du décret porté sur le rapport de Robespierre.

sions en lui ordonnant de les soumettre à une *égalité* de possessions? Quoi! il n'aura plus ni cupidité, ni orgueil, ni jalousie, ni ambition, ni vengeance, etc.? Pardonnez, mais j'ai peur que cette prétention, qui est belle sans doute, n'aille un peu trop loin. Ne pourrait-il pas arriver à toute force que cette merveilleuse *égalité* ne convînt pas à tout le monde? N'y a-t-il pas toujours, même sous le règne de la *philosophie*, des hommes inquiets, ardents, jaloux, présomptueux, qui ne s'accommoderont pas aisément de n'avoir rien qui ne soit à autrui, pas même une femme? Cela n'est-il pas sujet à quelque petit désordre, qui pourrait aller au-delà de l'*irrégularité passagère*, et troubler un peu la *fortunée communauté?* Je ne me permettrai qu'une hypothèse: vous vous en permettez tant; passez-m'en une. Je suppose donc, ce qui n'est pas impossible, qu'une passion aussi violente que l'amour, et l'amour jaloux, ne soit pas absolument étouffée par vos lois *philosophiques*, quoique sans doute bien plus puissantes que les lois divines et la raison humaine, qui n'ont pas encore opéré ce grand ouvrage; je suppose qu'un jeune homme amoureux, robuste et hardi, ait été le premier amant d'une de vos jeunes filles, et qu'il s'avise de trouver mauvais qu'un autre veuille lui succéder. Pour première preuve de son droit de possession, il le tuera; l'amour furieux n'a pas d'autre argument. Le rival tué et l'amant qui a tué ont des parents, des amis; on se bat, la querelle se propage, suivant les différentes affections; et voilà une guerre civile dans votre heureux gouvernement, malgré la *communauté des biens*, et même des femmes.

Revenons, il en est temps, à un ton plus sérieux; et quoique celui du mépris et de la dérision ne soit rien moins que déplacé contre l'extravagance, il en est un autre qu'il faut proportionner à la hauteur des vérités qu'elle a pu un moment ébranler, et qui sont encore menacées. S'il eût été possible que la *communauté de biens et de travail* existât, même dans les premiers temps du monde, elle n'eût abouti qu'à resserrer l'espèce humaine dans les bornes les plus voisines de l'animalité; elle eût donc été en opposition directe avec cette perfectibilité sociale, qui est également dans les facultés de la créature raisonnable et dans les vues de la sagesse créatrice. Elle a voulu, cette sagesse infinie, et elle a dû vouloir que toute la beauté possible de son ouvrage rendît témoignage à sa gloire, en s'effectuant par les travaux progressifs de l'intelligence créée, et annonçât une Providence à quiconque ne refuserait pas de la reconnaître dans son œuvre. Mais qu'auraient été des hommes qui n'auraient eu pour objet et pour mobile que la subsistance commune? Qui peut douter que le plus grand nombre n'y eût mis que le moins qu'il aurait pu? Sans doute il est dans la vertu de faire beaucoup pour les autres; mais elle ne serait pas la vertu, s'il n'était du commun des hommes de ne faire beaucoup que pour soi. Aussi toute institution sociale doit être fondée sur la nature, qui est de tous, et nullement sur la vertu, qui est de quelques uns[1]. Ainsi, quand il eût fallu labourer, bâtir, chasser et lutter en tout genre contre les obstacles, les fatigues et les dangers, qui ne voit que le travail eût été généralement restreint au plus étroit nécessaire du moment, dès que personne n'eût été intéressé le moins du monde à faire plus pour avoir plus? Que serait devenue alors cette indispensable prévoyance de l'avenir, que chacun a pour soi et n'a point pour autrui? De cela seul, combien de périls et de fléaux! Qui peut ignorer, à moins de n'avoir jamais réfléchi à rien, que, si l'Europe est si supérieure au reste du monde, c'est que, dans les climats situés entre les tropiques, l'homme a fait d'autant moins pour lui, que la nature avait fait davantage, et que, par ce défaut d'industrie, il est resté généralement pauvre au milieu des prodigalités du sol, tant il a besoin de l'intérêt propre et du ressort de l'émulation pour étendre l'action de ses facultés? Plus il demeure près de la nature primitive, qui n'est jamais qu'une ébauche informe, plus il est porté à ne se mouvoir que comme l'animal, pour se nourrir et se reproduire. Ainsi, quand même la famine et les autres fléaux nés de cette inévitable apathie et de cette imprévoyance naturelle n'eussent pas bientôt fait disparaître ces peuplades *philosophiquement constituées*, représentez-vous le bel univers qui en serait résulté, et comparez-le à celui que l'intérêt particulier et la propriété ont élaboré pendant des siècles. Ne vous étonnez point que l'auteur du *Code* vous dise que cet *esprit de propriété et d'intérêt particulier est naturellement indocile et paresseux*. Prenez l'inverse, et vous aurez la vérité: c'est une méthode à peu près sûre avec nos sophistes, et en ce sens au moins ils peuvent servir à quelque chose. Celui-ci vous dit que *l'intérêt est paresseux*. Pourquoi? Parce q e la nature et la raison lui criaient, depuis le commencement du

[1] Comme ce principe a été celui de toutes les législations, et y est entré plus ou moins, selon le progrès différent des connaissances, il est dans l'ordre que nos *législateurs philosophes*, *les régénérateurs du genre humain*, ne se soient pas plus souvenus de ce principe que s'il n'eût jamais existé, et qu'ils aient constamment procédé en sens inverse sous tous les rapports. (Voyez, dans la cinquième partie de l'*Apologie*, cette violation inouïe d'un principe si commun rangée parmi les *phénomènes de démence*.)

monde, que rien n'est si actif, si ardent, si inventif que l'intérêt, et que rien n'est si souple que l'esprit de propriété. Les voilà les deux grands leviers de la grande machine du monde social, les plus puissants instruments de son activité, les inépuisables sources de sa richesse, les vrais principes de sa beauté. La voilà la vraie philosophie, celle qui s'éclaire en s'élevant vers une Providence, qui l'admire davantage à mesure qu'elle l'observe mieux, et dont je vous ai promis le développement. Que des insensés ne voient dans la propriété que les *funestes conséquences* dont elle n'est que l'occasion, qui se retrouveraient encore, sans elle, dans les passions de l'homme, et qui ne la condamnent pas plus que les transgressions ne condamnent les lois, le bon sens répond par la voix de tous les siècles : C'est de l'esprit de propriété, c'est de l'intérêt particulier, suites naturelles de l'amour de soi, et légitimes comme lui, tant qu'ils restent dans les bornes de la conscience et de la loi ; c'est de là qu'est né cet infatigable mouvement de l'industrie humaine, qui a opéré successivement tant de prodiges. Si nous en jouissons le plus souvent sans reconnaissance, c'est que nous n'en avons pas examiné l'origine ; et si nous les voyons sans surprise, c'est que nous n'avons pas assez réfléchi pour savoir nous étonner. Pourquoi, depuis des siècles, chez toutes les nations civilisées, n'avez-vous qu'un pas à faire pour vous procurer sur-le-champ, avec un signe d'échange, tout ce qu'il est possible de désirer, depuis les premiers besoins de la vie jusqu'aux derniers raffinements de la délicatesse et du luxe ? Pourquoi les productions du monde entier semblent-elles rassemblées dans toutes les grandes villes, sous la main de chacun de leurs habitants ? Pourquoi ce qui vient des quatre parties de l'univers vous est-il présenté à chaque pas, sans que vous ayez même songé à le chercher ? Tous ces hommes, qui semblent n'avoir travaillé que pour vous fournir toutes les sortes de jouissances quand par vous-même vous pourriez à peine vous procurer même le nécessaire, tous ces hommes ont-ils pensé à vous pour vous tout donner ? Pas un n'y a jamais songé ; ils ne savent seulement pas si vous existez ; chacun d'eux n'a jamais songé qu'à lui seul. Mais le désir de s'assurer leur propre bien-être, mais l'idée de se former une propriété capable de garantir leur subsistance et un héritage à leurs enfants, a éveillé le genre d'industrie dont ils avaient les moyens ; l'heureuse diversité que la nature y a mise en a varié les produits au point d'égaler les désirs et même les fantaisies de tous, et de ne leur laisser à craindre que la satiété ; en sorte qu'en dernier résultat chacun a travaillé pour tous et tous pour chacun, sans que personne pensât à autre chose qu'à soi. Vous diriez que tous ont agi de concert, et ce concert n'a jamais été dans les hommes et ne pouvait pas y être. Ce n'est point là l'ouvrage des législateurs, c'est celui de la Providence. Cet ordre admirable, que nulle loi humaine n'a pu former ni prescrire, et qu'elle ne peut que protéger, cet ordre était uniquement dans l'intelligence suprême qui a mis dans l'homme tout ce qui devait le mener jusque-là, sans que lui-même comprît où il allait, et crût rien faire que pour lui. Cet ordre, sur lequel repose le monde social, et que l'homme n'a point fait, est l'œuvre de celui qui a fait l'homme, et ceux qui peuvent le méconnaître joignent au malheur de l'aveuglement le crime de l'ingratitude.

A présent, qu'ils se récrient tant qu'ils voudront sur la mesure du mal qui se mêle à tant de biens, et qu'ils oublient que, si les biens sont un présent de Dieu, le mal est la faute de l'homme ; qu'ils répètent les lieux communs de l'éloquence et de la poésie, comme s'ils devaient jamais être admis en philosophie, et comme si la vraie philosophie n'y avait pas mille fois répondu péremptoirement : que peut-on faire autre chose que de leur répéter aussi la réponse de la raison à ces insidieuses déclamations ? La raison a dit et dira toujours : Mon unique fonction est de m'occuper sans cesse à maintenir et à propager le bien, dont le principe est en Dieu, à restreindre et réparer, autant qu'il est en moi, les effets du mal, dont le principe est dans l'homme ; et comme il n'est pas donné à l'homme, tout mauvais qu'il est, de détruire l'ordre en le troublant, il ne lui est pas donné non plus, tout éclairé qu'il est, de retrancher de l'ordre les abus qui en sont inséparables ici-bas. Quelle réplique à ces éternelles vérités ? Il n'y en a qu'une, et l'orgueil en démence en était seul capable. C'est lui qui, sous le nom de *philosophie*, a dit de nos jours :

« Non ; le bien dont vous parlez est chimérique, et le seul mal est réel. C'est à moi de détruire ce que vous appelez l'ordre, et je le détruirai. J'en établirai un nouveau, qui sera le bien réel, et alors le mal ne sera plus, ou ne sera presque rien. »

Elle l'a dit ; elle l'a tant dit, qu'elle s'est fait croire, du moins parmi nous : elle s'est fait croire plus que celui qui avait fait l'ordre ; et l'on a cessé de croire à l'ordre, parce qu'on ne croyait plus à son auteur, mais seulement à la *philosophie*, qui le niait ; et alors l'auteur de l'ordre a dit et a dû dire : Eh bien ! je vais un moment laisser faire cette *philosophie*, et vous choisirez ensuite entre elle et moi, entre son ordre et le mien. Messieurs,

vous avez vu ce qu'elle a fait ; vous le voyez depuis dix années. Le bien qu'elle promettait a été l'anéantissement de tout bien, et le mal qu'elle y a substitué a été si extraordinaire, que tous les maux connus jusque-là ont paru des biens, et l'étaient réellement, en comparaison des présents que nous a faits la *philosophie*. Graces soient donc rendues au ciel ! Maintenant le monde en sait assez pour choisir entre Dieu et les *philosophes*.

Personne n'a employé plus qu'eux le moyen aussi facile que perfide de ces satires, depuis si long-temps triviales, dont tout l'art consiste à généraliser dans les choses l'abus qui est dans les individus. Ainsi Diderot nous dit que

« des institutions arbitraires prétendent fixer, pour quelques hommes seulement, *un état permanent de repos* que l'on nomme *prospérité*, *fortune*, et laisser aux autres le travail et la peine ; que ces distinctions ont jeté les uns dans l'oisiveté et dans la mollesse, et inspiré aux autres du dégoût et de l'aversion pour *des devoirs forcés* : que le vice que l'on nomme *paresse*, ainsi que nos passions fougueuses, tire son origine d'une infinité de préjugés, enfants très légitimes de la mauvaise institution de nos sociétés, que la nature répudie. »

Qui se douterait que la *paresse* fût *l'enfant des préjugés ?* Sophiste, va donc demander à l'Indien par quel *préjugé* il répond à l'Européen qui lui offre du travail, *Je n'ai pas faim*, et reste couché sur sa natte jusqu'à ce qu'il n'ait plus rien à manger. Va demander au sauvage pourquoi il ne se meut pas davantage, à moins que le besoin ne le fasse courir à la chasse ; et les plus bornés des hommes apprendront à un *philosophe* que la *paresse* n'est ni *préjugé* ni *enfant de préjugé*, mais une disposition naturelle à l'homme, à moins qu'elle ne soit combattue par la nécessité ou l'amour-propre, ces deux mobiles d'action qui animent le monde social. Il est vrai, comme tu le dis ailleurs, que

« l'homme est une créature faite pour agir, et agir utilement ; »

Mais s'il était vrai, comme tu le prétends, qu'*il n'est devenu paresseux que par nos institutions*, comment donc serait-il arrivé que l'activité fût si étonnante, si prodigieuse dans l'ordre social, et la *paresse* si habituelle dans l'état sauvage ? Il est bien évident que la société a atteint, de ton aveu, le but de la nature, et que par conséquent nos *institutions*, bien loin d'y être contraires, y sont parfaitement conformes. Ce n'est que dans la société que la *paresse*, qui dans le sauvage n'est qu'une habitude, est devenue un vice et un danger. Je ne vois là que raison et conséquence, et pas trace de *préjugé*.

Un *préjugé* est une opinion reçue sans examen, et j'en vois ici un très déraisonnable, mais dans tes paroles et ton opinion. Je ne dis pas assez : il y en a plus d'un, et ces *préjugés* mêmes sont grossiers et à peine concevables dans un homme qui aurait un peu réfléchi. Où as-tu pris que le travail des mains soit un mal ? et c'est bien un mal à tes yeux, puisque tu te plains que *nos institutions l'aient laissé* au grand nombre. Où as-tu pris que le travail d'esprit, qui est celui du petit nombre, ne soit pas tout aussi pénible, tout aussi assujettissant et souvent même davantage ? Ces *préjugés* démentent des notions si générales et si prouvées, qu'en vérité l'on ne peut se résoudre à les réfuter : il suffirait de renvoyer à ce qu'on a dit tant de fois en prose et en vers, aux éloges qu'ont faits si souvent nos *philosophes* eux-mêmes des travaux de la campagne, de la salubrité de ces exercices, de la paix qui les accompagne, de la gaieté qui règne dans nos manufactures, dans nos ateliers, et dont les chants continuels de nos artisans sont une expression si naïve ; il suffirait de citer les poètes, depuis Théocrite et Horace jusqu'à La Fontaine et son *gaillard savetier*, et enfin ces vers d'un poète *philosophe* :

Ils chantent cependant : leur voix fausse et rustique
Gaîment de Pellegrin détonne un vieux cantique.
. . . .
Un Dieu qui prit pitié de la nature humaine
Mit auprès du plaisir *le travail et la peine*.
(VOLTAIRE.)

Le travail et la peine (la peine, prise, comme elle est ici, pour exercice[1] du corps) ne sont donc point *un vice de nos institutions*. Ce qui est un mal, c'est la disproportion entre l'usage et la réparation des forces, entre la peine et le salaire. Ce mal est d'abord celui du petit nombre ; il naît ou des erreurs du gouvernement, ou du caractère même des individus, ou des accidents de la nature : c'est à une politique éclairée à prévenir les uns et à réparer les autres, mais seulement jusqu'où la chose est possible. L'homme sage, le bon citoyen, y travaillent utilement en joignant leurs vues aux moyens de l'administration, qui, seule, et absolument seule, est à portée d'atténuer sans cesse un mal qui se reproduit sans cesse plus ou moins. Celui qui s'imagine qu'on peut l'extirper, est un ignorant ; celui qui donne au public cette illusion pour une découverte, est un fou ridicule ; celui qui ne s'en prend qu'aux gouvernements seuls de ce qui, avant et hors de tout gouvernement, est, ou accident physique, comme la grêle, ou défaut de l'individu, comme la paresse, est un

[1] De là cette expression usitée, *un homme de peine*, pour dire un homme qui porte des fardeaux, un crocheteur un *fort de la Halle*, etc.

calomniateur; et, s'il s'enivre de ses idées au point de provoquer avec audace le renversement du monde qui est, pour y substituer le monde qu'il a rêvé, c'est un ennemi du genre humain.

Qu'est-ce encore que cet *état permanent de repos que l'on nomme fortune, prospérité?* Je ne connais point *d'institutions* qui aient jamais *prétendu fixer* un semblable état pour personne, et ce seraient là des paroles vides, si on en ôtait l'intention de la calomnie. Quelle que soit l'imperfection des gouvernements, il n'y a en pas un seul qui n'ait pour objet de tirer parti de l'action des individus, pas un qui *prétende* les *fixer* dans le *repos*. Le *repos* indéfini est assez volontiers le vœu des citoyens d'un état, le but qu'ils regardent au bout de leur carrière, mais n'a jamais été le vœu ni le but d'aucune institution politique. On voit bien que l'auteur veut parler des grands, des premières classes de citoyens; mais tous ont des places, des emplois, ou veulent en avoir, soit à l'armée, soit à la cour, soit dans l'administration; c'est même un titre de considération personnelle, quand ce ne serait pas un appât pour l'ambition. Le nombre des hommes désœuvrés est très petit, et il ne faut pas non plus appeler ainsi ceux qui ont acquis, par leurs services et par l'âge, le droit de se reposer.

> Le repos du labeur est le juste salaire;
> Il est d'autant plus doux qu'il est plus acheté.
> Il redonne au travail un ressort nécessaire,
> Et fatigue l'oisiveté.

La plupart de nos gros rentiers ont des offices, et les petits mangent en paix le pain qu'ils ont laborieusement gagné. Ne dirait-on pas qu'il y a une classe d'hommes qui mettent leur orgueil ou leur bonheur à ne rien faire, et à qui nos lois ont donné ce privilége? C'est une supposition ridicule, à moins que l'auteur ne compte pour rien tout ce qui n'est pas travail des mains. Tant pis pour lui, s'il n'a pas compris l'importance d'un autre travail, et sa nécessité première dans l'ordre social; s'il ne sait pas ce que c'est que le travail administratif, qui peut seul garantir la sécurité, et les produits de tous les autres genres de travaux; s'il ignore que personne, excepté celui qui est atteint du vice de paresse, ne se plaint d'être *forcé* de s'occuper, puisque le bon sens apprend à tout le monde que la subsistance est le salaire du travail dans les uns, comme la considération sociale en est le prix dans les autres. Pour relever toutes les erreurs du passage cité, il faudrait relever tous les mots. On appelle ici *prospérité* l'indolence qu'on attribue aux grandes fortunes, comme si l'opulence industrieuse d'un grand négociant, d'un grand manufacturier, et de tant d'autres, n'était pas une *prospérité* dont tout le monde est frappé; et j'ai vu ces hommes riches à millions si accablés de leurs affaires, si étrangers à tout le reste, que je les aurais plaints, si je n'avais pas vu que ce prodigieux mouvement était devenu nécessaire à leur bonheur. A voir comme nos *philosophes* parlent du monde qu'ils veulent réformer, on croirait volontiers qu'ils ne l'ont jamais vu que dans leur cabinet.

Celui-ci va toujours avançant de plus en plus dans la déraison et l'immoralité. Jugez-en par le morceau qui suit:

« La fausseté des principes du droit naturel et du droit des gens consiste en ce qu'ils supposent toujours une perversité qui n'est point dans l'homme. Le premier de ces principes, *Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fît*, admet comme constant et ordinaire que les hommes *peuvent penser sérieusement à se nuire; ce qui n'arriverait jamais, si les lois mêmes ne les exposaient souvent à cette dure nécessité, et si celles de la nature* eussent été exactement observées. »

Je crois que c'est Rousseau qui le premier a soutenu que *l'homme était né bon*; et Rousseau, trop à plaindre comme homme, et trop supérieur comme écrivain, pour être réfuté par le mépris, autorisera contre lui la rigueur des démonstrations métaphysiques, et vous verrez que son erreur est aussi opposée à la philosophie qu'à la religion. Qui croirait que cette erreur eût d'autre inconvénient que de faire trop d'honneur à la nature humaine? Je ne sais pourtant s'il y en a eu une plus funeste; et je n'en suis pas surpris, car elle est directement contraire à la révélation, et l'on ne contredit pas impunément la parole divine. Pour ce qui est de Diderot, c'est bien assez de le renvoyer de nouveau à cette preuve de fait que sans doute les *philosophes* ont oubliée tous, ou voulu oublier, puisque aucun d'eux, que je sache, n'a jamais essayé de la nier; et cette preuve contre la *bonté* de l'homme, c'est que ce sont les attentats contre la loi naturelle qui ont nécessité les lois positives. Ainsi, d'un côté, le monde entier a dit que la méchanceté humaine avait rendu les lois nécessaires, et, de l'autre, Diderot nous dit que ce sont les lois qui ont ôté à l'homme sa *bonté* essentielle. Tout le monde croyait qu'on avait fait des lois parce qu'il y avait des méchants: point du tout; Diderot nous assure qu'il n'y a des méchants que parce qu'on a fait des lois. Des raisonneurs aussi forts que lui croiront sauver cet excès d'extravagance en nous citant, avec de grands cris, quelques lois fort mauvaises, et que personne ne justifie de ce grand vice qu'on leur reproche, d'occasioner des délits locaux, qui, sans elles, n'existeraient pas; et telles sont, par exemple, les lois de la gabelle et quelques

autres de la même espèce. Mais, comme on est dispensé, par le bon sens, de répondre à ceux qui argumentent de ce qui est exception, il faut les laisser crier; et je me récrierai, moi, sur l'incompréhensible ridicule d'un écrivain qui nie très sérieusement *que les hommes puissent sérieusement penser à se nuire*, sans doute parce que, quand *ils y pensent*, c'est pour rire, et qu'avant les lois il n'y avait point parmi les hommes de méchanceté *sérieuse*. Je me récrierai encore bien davantage sur ce qui est révoltant, parce que le scandale est pire que l'ineptie; sur l'horreur des conséquences renfermées dans cette *dure nécessité* d'être coupable, *imposée par les lois*. En vain l'honnête homme dira qu'il ne connaît, ni dans sa raison ni dans sa conscience, aucune *nécessité* quelconque de faire le mal, aucune *nécessité* d'être méchant, mais le méchant, le scélérat, le livre de Diderot dans une main et un poignard sanglant dans l'autre, dira :

« Que me reprochez-vous? Ce sont vos lois qui m'ont imposé la *dure nécessité* d'être un assassin. »

Et dans le système et dans les termes de notre *philosophe*, ce sera l'honnête homme qui sera inconséquent, et le scélérat qui raisonnera juste.

Le scélérat, si vous le poussez, sera encore plus fort, plus inexpugnable avec l'axiome suivant. Il invoquera la nature, qui l'a fait *libre*, et, définissant *la liberté* avec Diderot, il dira :

« La véritable liberté politique consiste *à jouir, sans obstacle et sans crainte, de tout ce qui peut satisfaire ses appétits naturels, et par conséquent légitimes.* »

Il n'y a là ni équivoque ni restriction ; cela est d'une clarté à la portée de tout le monde ; et vous ne pourrez pas nier au brigand qui viendra forcer devant vous votre coffre-fort, enlever votre argenterie, et violer votre femme ou votre fille, que l'amour de l'argent et des femmes ne soient des *appétits naturels, et par conséquent* très *légitimes*. On le conduira au supplice, je le sais, dès que la maréchaussée se sera saisie de lui ; mais il dira qu'il ne lui manque, pour avoir toujours raison, que d'être toujours le plus fort. Et que ferez-vous du *philosophe* qui lui a si bien appris à n'avoir tort que contre la maréchaussée?

Et cet homme insulte à Montesquieu! Il se moque de cet *honneur* des monarchies, et de cette *vertu* des républiques ; et dans quel sens ose-t-il s'en moquer? Écoutez son exclamation : il l'adresse à Dieu.

« Quels supports, grand Dieu! qui portent plus ou moins sur la propriété et l'intérêt, les plus ruineux de tous les fondements! »

Il en connaît de meilleurs, lui ; et vous le savez :

« Pour que tout soit le mieux possible, il faut que personne n'ait rien à soi : pour que chacun travaille mieux pour les autres, il faut que personne ne travaille pour soi-même. »

C'est là qu'est contenue toute félicité : c'est là qu'est toute la sagesse des gouvernements, digne de celle du législateur. Avec cette base de tout bien, peu lui importe d'ailleurs que la constitution soit monarchique, aristocratique ou démocratique, *pourvu que la propriété ne s'y introduise point*, car *ce seul accident peut tout perdre*. Ce sont ses termes ; et, pour nous rassurer, il nous avertit que son système de *communauté* offre par lui-même tous les moyens de prévenir le retour de la propriété; *et dès lors*, ajoute-t-il, *la monarchie même ne dégénèrera jamais*. Cette tolérance pour la monarchie est le seul article du livre qui ne soit pas *révolutionnaire*. Il n'y manque rien, excepté la *haine à la royauté*; et c'est dommage, car d'ailleurs l'auteur est bien *à la hauteur*, il est *au pas*; et vous êtes, messieurs, bien convaincus, je pense, que tout ce que vous avez vu *en révolution* est ici *en philosophie*. Il y a même un point où il va plus loin que Robespierre; car celui-ci s'avisa un jour, je ne sais pourquoi, de proclamer dans sa *république l'Être suprême*; et l'auteur du *Code* veut seulement que,

« si un enfant vient à *entendre parler de Dieu*, et demande ce que c'est, on lui réponde que *c'est la cause première et bienfaisante*, et qu'on n'en parle plus. »

Vous voyez que, de cela même que Dieu est *bienfaisant*, de cela même qu'il est *cause première*, l'auteur conclut qu'on ne lui doit ni hommage, ni culte, ni prière, ni reconnaissance; car, dans le plan de sa législation positive, qui est assez étendu, il n'est pas plus question de culte que si jamais on n'avait *entendu parler de Dieu*; et cette logique inverse est encore bien parfaitement *révolutionnaire*. Ce qui ne l'est pas moins, ce qui même l'est éminemment, c'est cette *formule de tout commandement public*, prescrite par le législateur Diderot : *La raison veut, la raison ordonne*. N'êtes-vous pas là au centre de la sublime révolution française? N'êtes-vous pas au milieu des cinquante mille *temples de la raison*, si fièrement relevés au moment même où je parle [1]? Les rapports sont évidents. Il est tout simple qu'un *philosophe*, renonçant à être homme, devienne infaillible, et *commande* à tous les

[1] Depuis *fructidor*, toutes les assemblées de communes, dans les départements, étaient indiquées dans l'église du lieu toujours avec la dénomination légale de *temple de la Raison*. C'est à Paris seulement que, pour plus de variété, ils avaient donné à leurs *temples* les titres de leurs *fêtes républicaines*.

hommes au nom de la *raison*; comme il est tout simple que *la raison révolutionnaire* détruise tout ce qu'avait consacré la raison humaine, et que, dans la France *révolutionnée*, on lise, en grosses lettres, *liberté*, *égalité*, à la tête d'actes dont le despotisme aurait horreur.

Enfin il fallait, pour couronner l'œuvre, et pour qu'il ne manquât rien aux leçons que la Providence voulait donner au monde, ni à l'opinion qu'il doit avoir à jamais de la *philosophie* qui a régné dans notre siècle; il fallait que nos brigands républicains s'en emparassent de manière qu'elle ne fût pas seulement *une doctrine armée*, qui ne se soutient que par la force, mais qu'elle fût méthodiquement discutée entre les scélérats eux-mêmes, avec toutes les formes et toute la gravité des controverses politiques; afin qu'il ne fût pas possible de douter qu'en partant des principes de nos *philosophes* tous les crimes n'en devinssent les conséquences rigoureuses et incontestables. C'est ce qui a eu lieu, il n'y a pas longtemps, devant toute la France, d'abord dans les écrits de deux fameux patriotes [1], et ensuite devant une *cour nationale* [2]. Tous deux, pleins du même esprit et d'une même estime l'un pour l'autre, ont aussi la même admiration pour *la doctrine du bonheur commun* (c'est le nom qu'ils lui donnent, parce que cette dénomination est à la fois plus noble et plus courte); ils ne diffèrent que sur la possibilité de l'établir. L'un des deux, en gémissant d'être *venu trop tard*, se permet de douter que nous soyons encore à temps de réaliser cette sublime théorie; il *craint* qu'après avoir *répandu des flots de sang pour le bonheur commun* on n'obtienne pour tout résultat qu'un *vaste bouleversement* [3], et cette crainte le fait hésiter sur l'entreprise. Il faut entendre comme il s'explique :

« Le droit de propriété est la plus déplorable création de nos fantaisies. Je suis convaincu que *l'état de communauté* est le seul juste, le seul bon, le seul conforme aux purs sentiments de la nature; que, hors de là, il ne peut exister de sociétés paisibles et vraiment heureuses.... Le nombre est infini de ceux qui adoptent cette opinion, que les hommes réunis en société ne peuvent trouver le bonheur que dans *la communauté des biens*; c'est un des points sur lesquels les philosophes et les poëtes, les cœurs sensibles et les moralistes austères, les imaginations vives et les logiciens exacts, les esprits exercés et les esprits simples, furent et seront toujours d'accord. »

Il est difficile de porter plus loin la plénitude de la conviction, et plus difficile encore de comprendre comment, si cette *unanimité d'opinions* existait, celui qui croit la voir partout ne croit pas possible d'effectuer un vœu sur lequel tant d'*esprits* différents *ont été et seront toujours d'accord*. Mais il ne faut pas trop presser, ni sur la vérité des faits, ni sur la justesse des raisonnements, un *philosophe révolutionnaire*, qui prend pour une *opinion* les fictions et les saillies de quelques poëtes quand ils ont rêvé leur âge d'or, et les hypothèses de quelques discoureurs quand ils ont rêvé leur république. Ce qui mérite plus d'attention, c'est la conclusion de l'écrivain, toute contraire à ce qu'on pouvait attendre.

« Mais nous parûmes *trop tard* au monde l'un et l'autre (*l'orateur plébéien* qui parle ici, et *le tribun du peuple* auquel il répond), si nous y vînmes avec la mission de désabuser les hommes sur le droit de propriété. Les racines de *cette fatale institution* sont trop profondes; elles tiennent à tout; elles sont désormais inextirpables chez les grands et vieux peuples. On ne pourrait marcher à l'abolition effective de la propriété et à la conquête de la communauté des biens que par le brigandage et les horreurs de la guerre civile, qui seraient d'abord d'affreux moyens, uniquement propres d'ailleurs à détruire la propriété sans nous donner *la communauté*. La possibilité éventuelle du retour à cet ordre de choses, *si simple et si doux*, n'est qu'une rêverie *peut-être*. »

Sans ce *peut-être*, qui laisse encore lieu au doute, et sans cet épanchement de vœux *philantropiques* pour cet état de choses *si simple et si doux*, je crois que toute la haute réputation de *civisme*, si justement acquise à *l'orateur plébéien* ne l'aurait pas garanti de la terrible appellation de *modéré*, la plus mortelle de toutes en *révolution*. Mais *le tribun*, qui avait besoin de lui, ménage *son cher égal* [1], et se contente de l'écraser par ses raisonnements. Il faut avouer qu'il ne manque pas d'armes contre lui, et d'armes victorieuses; il lui oppose toutes les autorités que tous deux reconnaissent également, les exemples et les maximes de la révolution, et les axiomes de Rousseau, de Mably, et de Diderot. Il multiplie la répétition solennelle, et en lettres majuscules, de ces paroles mémorables du législateur genevois :

« Vous êtes perdus, si vous oubliez que les fruits sont à tous, et la terre à personne. »

Il lui représente que la révolution a démontré

[1] Antonelle et Babœuf.

[2] Le tribunal nommé *haute-cour nationale*, siégeant à Vendôme, pour juger le nommé *Drouet*, maître de poste.

[3] Ne lui sachez pas gré de cette crainte : au moment où il écrivait, en 1797, le *vaste bouleversement* était sous ses yeux. Il ne s'agissait plus que de l'entière destruction dont le ciel a daigné nous faire grace.

[1] C'est un des noms que prenait la bande de Babœuf, *la république des égaux*; et en conséquence le tribun écrivait à ses affidés : *Mon cher égal*.

possible tout ce que jusque-là on avait cru impossible; et certainement entre deux *révolutionnaires* l'argument est concluant. Il ne reste donc plus qu'un pas à faire; et pourquoi serait-il plus difficile que tout le reste? Alors, avant d'en venir à ses *moyens*, il appelle au secours de ses principes celui qu'il nomme, dans son enthousiasme, *notre principal précurseur*, NOTRE DIDEROT; il copie les traits les plus forts de cet épouvantable tableau de l'état social qui vient de passer sous vos yeux; et, sûr de son triomphe, il a bientôt réduit à rien ces idées et ces expressions de brigandage et de guerre civile qui ont paru troubler le pusillanime *orateur*.

« Serait-ce bien Antonelle qui définirait le *brigandage* à la manière du *patriciat?* Mais, dans le sens *où l'entendent les hommes justes et les enfants de la nature*, qu'est-ce que *le brigandage?* Ce sont les cent mille moyens par lesquels *nos lois ouvrent la porte à l'inégalité, et autorisent le dépouillement du grand nombre par une petite portion*. Tout *mouvement*, toute *opération*[1] qui effectuerait déjà, ne fût-ce que partiellement, le dégorgement (vous ne doutez pas que le *dégorgement* ne soit aussi égorgement; et vous le verrez tout à l'heure) de ceux qui ont trop, au profit de ceux qui n'ont pas assez, ne serait point un *brigandage*; ce serait un commencement de retour à la justice et au véritable bon ordre... Diderot, que tu te complais à citer, dit précisément que *l'esprit de propriété et d'intérêt dispose chaque individu à immoler à son bonheur l'espèce entière*; que *la propriété est la cause générale et permanente de toutes les discordes, de tous les maux, de tous les crimes. Cela ne prouve-t-il pas clairement* qu'en marchant à l'*égalité réelle*, à la *communauté des biens*, il n'y a point à craindre de *guerre civile* qui soit comparable aux guerres d'homme à homme et de peuple à peuple qu'entretient sans interruption notre état présent. »

Avouons qu'on ne peut pas raisonner plus juste, et qu'un disciple de Diderot ne pouvait pas, sans être inconséquent, se dispenser d'être de la troupe de Babœuf. Aussi a-t-il bien senti tous ses avantages, et il tourne fort bien en exclamation oratoire, en apostrophe pathétique son argument *à fortiori*.

« Eh! nature, puisqu'on n'a pas hésité devant les guerres sans nombre, ouvertes pour maintenir *la violation de tes lois*, comment pourrait-on balancer devant la guerre sainte et vénérable qui aurait pour objet leur rétablissement? »

Remarquez que ce misérable, qui d'ailleurs était très borné, qui a débité cent mille sottises de son crû, qui déraisonna dans son interrogatoire et dans ses défenses, et fut, sans comparaison, le plus plat et le plus sot de tous les co-accusés de Vendôme, ici pourtant, parce qu'il trouve un appui, non seulement raisonne fort bien, mais devient même éloquent, car il y a vraiment de l'éloquence dans le rapprochement de l'opposition des deux idées principales de sa phrase. Mais à quoi tient toute sa force? A ces seuls mots, *pour la violation des lois de la nature*. Ils font frémir, je l'avoue, le bon sens et l'humanité; mais dès que vous avez admis avec Rousseau et Diderot que l'état social n'est, en effet, qu'*une violation des lois de la nature*, dès que leur abominable paradoxe est entré dans l'entendement à la suite des milliers de sophismes et de mensonges dont ils se sont fait un jeu de défigurer le tableau de la société, alors, je le répète, il ne reste plus de réplique à tous les Babœuf du monde; et la plume du *philosophe*, qui donne ainsi raison au poignard du brigand et à la torche de l'incendiaire, est-elle autre chose elle-même qu'une torche et un poignard?

Le tribun poursuit sa démonstration, et, toujours fort de *son* Diderot, il trouve chez lui tout ce qui peut écarter les doutes et les difficultés.

« Diderot est plus consolant que toi. Il ne s'agirait, dit-il, que *de faire bien entendre* à la majorité lésée que ce nouvel ordre serait assez parfait pour que personne ne manquât du *nécessaire*, ni de *l'utile*, ni même de *l'agréable*. »

Ici, je ne doute pas qu'on ne revienne encore à l'objection si souvent renouvelée et si souvent repoussée, que ces expressions, *faire bien entendre*, n'indiquent que des moyens de *persuasion*, de *conviction*, mots qui reviennent souvent dans l'ouvrage de Diderot, comme dans les commentaires de ces deux disciples; et que cela n'a rien de commun avec les *mesures révolutionnaires*. Et moi, je réponds encore et répondrai toujours, 1° que dans d'autres endroits (et on le verra bientôt) la violence est invoquée, et semble même recommandée, non seulement dans Diderot, mais dans Raynal; qu'ils ont tout légitimé contre ce qu'ils appellent *oppression*, *tyrannie*; il est de toute évidence que pour eux tout ce qui n'est pas ordonné à leur gré est *oppression* et *tyrannie*: leurs écrits le prouvent à toutes les pages. 2° Je redirai encore que qui veut la fin veut les moyens, et les moyens quels qu'ils soient, quand la fin porte sur ce principe très bien saisi par Babœuf et consorts, et appliqué sans cesse *en révolution*, qu'aucun mal passager n'est *comparable* à des maux permanents, surtout quand il s'agit de leur

[1] On voit aux pièces du procès ce que veulent dire, dans l'argot révolutionnaire, ces mots *mouvement, opération*, et cent autres du même genre: partout massacre et pillage sans exception. Jamais *le bonheur commun* n'a eu d'autres moyens; et, ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que ce *bonheur*-là ne pouvait pas avoir d'autres moyens.

faire succéder le plus grand bien possible et pour toujours ; et voilà bien toute la théorie *révolutionnaire*, qui est bien authentiquement toute *philosophique.*

Diderot avait rejeté avec autant de mépris que d'indignation tout ce que les législateurs et les gouvernements croyaient devoir opposer aux abus que la cupidité naturelle à l'homme peut faire naître dans l'ordre civil établi sur la propriété. Il avait dit que ces *contre-poids*, ces *étançons*, étaient eux-mêmes de *véritables abus*; qu'ils ne tendaient qu'à *perfectionner l'imperfection*; que ces remèdes palliatifs étaient *les causes secondes* des maux, etc. Babœuf se sert de toute cette rhétorique pour amener à résipiscence le timide orateur qui veut aussi *qu'on arrête au moins et qu'on circonscrive les ravages du chancre invétéré et inextirpable.* Le fougueux *tribun* s'écrie : *Quoi! citoyen, des palliatifs!...* Vous reconnaissez-là, messieurs, l'accent de *l'énergie républicaine.* Il le soutient, et continue :

« Les lois populaires partielles, les *demi-moyens* régénérateurs, les simples *adoucissements*, sont toujours sans solidité. »

Or, savez-vous ce que c'est que ces *adoucissements* et ces *demi-moyens?* C'est tout ce qu'on a fait jusqu'en 1794 : c'est vous dire tout en un seul mot, et vous ne connaîtriez pas la révolution, si vous ignoriez que l'*énergie* n'a jamais eu un autre sens.

« Que le peuple exige une *justice* entière, qu'il exprime *majestueusement* sa volonté souveraine, qu'il se montre dans sa toute-puissance, et, au *ton* dont il se prononce, aux *formes* qu'il déploie, tout cède, rien ne lui résiste, il obtient tout ce qu'il veut et tout ce qu'il doit avoir. »

Ce n'est pas ici que j'aurais besoin d'expliquer ce que veulent dire la *justice*, la *majesté*, les *formes du peuple*, le *ton dont il se prononce. Le tribun du peuple*, parlant à *l'orateur plébéien*, était sûr d'être entendu, quoiqu'il ne voulût pas en dire davantage dans une feuille publique et signée. Mais, sans même avoir recours aux pièces de son procès, on trouverait dans les placards qu'il affichait le détail de cette *majesté de formes;* et c'est pour la postérité seulement qu'il faut articuler que c'était le massacre général de tout ce qui avait une existence honnête, jusqu'à ce qu'il ne restât dans Paris que tous les bandits et bourreaux chargés de toutes les dépouilles de toutes les victimes; car cette *opération devant être la dernière*, elle devait aussi être complète; et il convenait à Babœuf et aux siens d'achever le supplément au *Code de la Nature*, de manière qu'il ne manquât rien ni à l'un ni à l'autre.

SECTION VII. — Vie de Sénèque.

J'aurai peu de chose à dire de cet ouvrage, dont j'ai tiré ailleurs [1] tout ce qui concernait Sénèque, mais qui pourtant ne doit pas être omis ici pour ce qui concerne la doctrine de Diderot, qui ne saurait être trop connue, parce qu'elle ne saurait être trop détestée. C'est partout le même fonds de perversité : il n'y a guère de différence que de l'artifice à l'audace, selon qu'il croit devoir se montrer ou se cacher plus ou moins.

« A parler *proprement*, il n'y a qu'un *devoir*, c'est d'être heureux : il n'y a qu'une vertu, c'est la justice. » (DID.)

C'est parler très improprement, car le bonheur est un besoin, et non pas un *devoir*. Le *devoir* dépend essentiellement de notre volonté, et le bonheur n'en dépend pas. Que serait-ce qu'un *devoir* qu'il ne serait pas en nous de remplir? C'est une absurdité. Est-ce de bonne foi qu'un homme instruit, qu'un homme d'esprit a pu être si absurde? Non; c'est parce que, dans la réalité, il ne reconnaissait point de devoir moral; qu'il a qualifié de *devoir* le vœu naturel du bien-être dans chaque individu, vœu qui n'est légitimé que par les moyens, précisément parce qu'il est le même dans tous. Diderot avait juré une guerre mortelle à l'*homme moral*, comme Voltaire à l'homme religieux. Je n'accuse pas légèrement; l'ouvrage qui va passer devant nous après celui-ci [2] vous en offrira la preuve textuelle : l'auteur y a parlé plus ouvertement que partout ailleurs, parce que l'écrit ne devait paraître qu'après sa mort. C'est là première partie de son testament *philosophique;* et la seconde est dans *Jacques le Fataliste*, autre écrit posthume : et le tout a été soigneusement recueilli. Dans le dernier de ces deux ouvrages, la *fatalité* exclut toute idée de délit; dans le premier, tout ce qui est de *l'homme naturel* étant bon, l'*homme moral* est anéanti, et anéanti expressément, dans les mêmes termes que je rapporte ici. Tel est le résumé de toute la *philosophie* de Diderot, et il n'est pas difficile à saisir : il n'y a pas lieu au reproche d'obscurité qu'on a fait si souvent à sa métaphysique; il a du moins été parfaitement clair dans son immoralité.

Comme rien n'est plus juste que d'expliquer un auteur par lui-même, et les passages particuliers par le système général, vous devez apercevoir à présent ce qu'il a voulu dire par cette seconde proposition, faite pour couvrir la première :

« Il n'y a qu'une vertu, c'est la justice. »

[1] Voyez la partie des *Anciens*, article *Sénèque*.

[2] Cet article, qui devait former la section VIII, n'existe pas.

Vous comprenez que, si ces mots avaient chez lui leur acception propre, il serait impossible de concilier les deux propositions qu'il a réunies; car, *s'il n'y a qu'un devoir*, celui d'*être heureux*, quand mon bonheur sera, comme il arrive si souvent, en concurrence avec celui d'autrui, il sera curieux de savoir comment je remplirai mon *unique devoir* en pratiquant cette unique vertu, la *justice*, qui, certainement, me défend de faire aucun mal à autrui, de faire mon bien aux dépens du sien, du moins selon la morale universelle. Il est impossible de se tirer de cette contradiction, à moins de dire, comme les stoïciens, que le bonheur est dans le devoir même; et Diderot en est si loin, qu'il dit tout le contraire, puisqu'il met le devoir dans le bonheur, ce qui est précisément la proposition contradictoire de celle de Zénon. Mais tout devient très simple et très intelligible dès que *la justice* et *la vertu* consistent à remplir *le seul devoir de l'homme naturel*, *celui d'être heureux*, et c'est le sens des paroles de Diderot, ou elles n'en ont pas.

« Il n'y a pas de science plus évidente et plus simple que la morale pour l'ignorant; il n'y en a pas de plus épineuse et de plus absurde pour le savant. » (DID.)

Il disait vrai, mais dans un sens bien éloigné du sien. Il voulait dire, lui, que ce qui paraît certain à *l'ignorant*, qui s'en rapporte tout bonnement à sa conscience, est tout au moins fort problématique pour le *savant*. Mais ce qui est vrai, c'est que cette conscience, le seul livre des ignorants, vaut infiniment mieux que tous les livres où les *savants* ont mis en problème ce qui est écrit dans celui-là. Ce sont eux qui l'ont obscurci et défiguré cent fois plus que ne pouvaient faire nos mauvais penchants. Ce livre toujours ouvert pour l'homme de bien, est souvent fermé pour le méchant qui peut encore le rouvrir. Nos *philosophes* seuls, ces *savants* dont parle Diderot, ont été bien plus loin; ils ont voulu déchirer le livre, ou tout au moins l'effacer.

« Dans Athènes, j'aurais pris la robe d'Aristote, celle de Platon, ou endossé le froc de Diogène. » (DID.)

Vous auriez pris plus aisément la robe de Platon et d'Aristote que leur génie; et vous n'eussiez jamais pris le froc de Diogène, ni habité dans son tonneau. Vous croyez qu'il ne fallait pour cela que de l'orgueil; vous vous trompez : il fallait une espèce de force, très mal entendue, il est vrai, mais qu'un *philosophe* de Paris n'a pas.

Et ce qu'il y a ici de plus plaisant c'est qu'au feuillet suivant, cet homme qui sait si bien ce qu'il aurait été à Athènes, ne sait plus même ce qu'il est à Paris. Il dit en propres termes : *Moi qui n'ai pas l'honneur d'être augure ni philosophe.* Et à chaque page de ce livre, et dans tous ceux où il a parlé de lui, le mot *philosophe* est le synonyme de l'auteur, est son éloge ou son apologie.

Pour nous persuader qu'il ne faut juger un ministre de Néron ni par les règles de la morale ni par celles de la religion, il s'écrie, dans un accès de gaieté :

« Il faut convenir qu'à côté d'un Tibère, c'est un *plaisant personnage* à supposer qu'un casuiste de Sorbonne. » (DID.)

Je conçois que dans ce poste un *philosophe de sa trempe* lui paraîtrait beaucoup moins déplacé que le sorbonniste; et c'est tant mieux pour la Sorbonne, et tant pis pour la *philosophie*.

« Il y a peut-être encore des princes dissolus et méchants. Je voudrais bien savoir quel est celui d'entre les ministres du Très-Haut qui oserait leur porter des remontrances qu'ils n'auraient point appelées... Exigera-t-on plus du philosophe païen que du prélat chrétien? » (DID.)

Il s'agit toujours, comme vous voyez, de justifier le philosophe Sénèque d'avoir justifié le parricide de Néron, et l'on n'a pas mieux réussi à l'un qu'à l'autre. Voilà, par exemple, une parité plaisamment établie. Qu'il y ait en tout temps des princes *dissolus*, ou même *méchants*, cela est très possible; mais d'abord, depuis Charles IX et Philippe II, je crois qu'il serait difficile de trouver en Europe un souverain que l'on pût, sans une extrême injustice, rapprocher de Néron, et ce parallèle est déjà fort indécent. La *dissolution* des mœurs est très condamnable, mais beaucoup moins que la barbarie sanguinaire. C'est dans le secret des tribunaux de la pénitence que *les ministres du Très-Haut* exercent leur animadversion contre les fautes particulières, et dans la chaire contre la corruption générale. Confondre ici les mauvaises mœurs avec les grands crimes, est un paralogisme impardonnable : il ne l'est pas moins de supposer si faussement que les *remontrances* de Sénèque *ne furent point appelées*, comme on n'appelle point en effet celles d'un confesseur pour prendre une maîtresse. Sénèque fut si bien *appelé* en délibération sur le parricide, qu'il ne sut autre chose que demander à Burrhus *s'il fallait en donner l'ordre aux soldats*[1]; et c'était là, je crois, ou jamais, le moment des *remontrances*. Mais ce qu'il y a ici de plus fort en déraison, c'est qu'il ne s'agit pas d'opposer à Sénèque le silence des *ministres du Très-Haut*, qui ne l'ont jamais gardé pour de bien moindres attentats, à moins qu'ils ne fussent indignes de leur minis-

[1] *Sciscitari Burrhum, an imperanda militi cædes esset?*

tère; ce qui n'entre pas dans l'hypothèse de Diderot : il s'agit de nous persuader qu'*un prélat chrétien* se chargerait, comme le *philosophe païen*, de l'apologie publique d'un grand crime public; et il n'y a rien dans tout le raisonnement de Diderot qui en donne le moindre indice. Est-ce seulement habitude de raisonner mal? Non; c'est de plus ici l'envie de calomnier les prêtres chrétiens. Ce serait bien inutilement qu'on retracerait en leur faveur, parmi tant d'exemples de la plus héroïque fermeté, le plus mémorable de tous, la conduite de saint Ambroise à l'égard de l'empereur Théodose. Avec des adversaires tels que les nôtres, ce serait perdre le temps et les paroles; ils n'ont pas le sentiment de cette grandeur : Dieu et la religion gâtent tout aux yeux de ceux pour qui la religion n'est rien que superstition, fanatisme, et hypocrisie.

Ce même écrivain, si indulgent pour celui qui plaida publiquement en faveur du plus grand des forfaits, ne vous semblera-t-il pas un peu plus que sévère envers ceux qui, dans l'oraison funèbre, dissimulent des fautes et des faiblesses qui appartiennent au tribunal de l'histoire, et non pas à la chaire évangélique; envers les orateurs chrétiens, qui quelquefois exagèrent la louange ou affaiblissent le blâme dans ces discours de cérémonies consacrés à la mémoire des princes de la terre? Sans doute il ne faut jamais blesser la vérité, surtout dans un ministère d'édification; et vous avez vu que je me suis permis moi-même ce reproche quand nos grands orateurs du dernier siècle m'ont paru y avoir donné lieu, ce qui heureusement est assez rare. Mais, en avouant cette faute, pourrons-nous excuser le genre de punition que Diderot propose, ou plutôt qu'il appelle sur la tête des panégyristes complaisants avec des cris de fureur?

« Si le peuple avait un peu d'ame, *il mettrait en pièces l'orateur et le mausolée*. Voilà la *leçon*, la *grande leçon* qui instruirait le successeur. »

Vous voyez s'il y a beaucoup de différence entre les *grandes leçons* de la *philosophie* et les *grandes mesures* de la révolution.... Qu'il paraisse donc, qu'il se lève, l'impudent qui osera le nier... J'abandonne à vos réflexions tout ce qu'il y a d'horreurs contenues dans cette phrase. Et croyez-vous que ce soit la seule de ce genre? En voici d'autres.

« Sénèque dit que le désespoir des esclaves immole autant de victimes que le caprice des rois : *je le désirerais*. Il demande si l'esclave a sur son maître le droit de vie et de mort : *qui peut en douter?* Puissent tous ces malheureux, enlevés, vendus, achetés, revendus, et condamnés au rôle de la bête de somme, *en être un jour aussi fortement persuadés que moi!*

Il suffit d'être juste et humain pour condamner l'esclavage des noirs, dont on a fait depuis trois cents ans un moyen de richesse pour nos colons des deux Indes. Une politique plus sage, d'accord avec l'humanité et la religion, a fait voir que rien de ce qui est fondé sur l'injustice et l'oppression ne peut être un bien réel. L'appauvrissement et la décadence sensible de l'Espagne, dont l'exemple fut la première source du mal, en est la preuve et la punition; et la population et l'agriculture ont assez perdu dans les états d'Europe qui ont des colonies riches et étendues, pour donner de nouveaux aperçus sur la mesure qu'il convient d'apporter dans ces sortes d'établissements lointains, afin qu'ils ne nuisent pas à la mère-patrie.

Mais, quoique nous devions adorer la Providence dans tous les desseins de sa sagesse pour instruire et châtier les hommes, ceux dont elle se sert ici-bas comme instruments de sa justice n'en sont pas moins coupables; et les plus coupables à ses yeux, ce sont ceux qu'un orgueil pervers met toujours en première ligne dans la marche des fléaux qu'elle permet. Et de qui veut-on qu'elle se serve pour le mal, qu'elle seule ne saurait faire, et dont elle seule peut tirer un bien? Sera-ce des bons, des sages? Leur partage ici-bas est de souffrir le mal et d'en gémir, même après qu'ils ont contribué, avec l'aide du ciel, à le réparer. Son glaive est donc dans la main des méchants; quand il veut frapper, il n'a d'autre chose à faire que de les abandonner à eux-mêmes, abandon que l'excès de leur orgueil rend très légitime; il n'a qu'à livrer les chefs à leur profond aveuglement, la horde exécutrice à toute sa férocité, et le reste à sa faiblesse naturelle, qu'il n'est pas obligé de soutenir, quand on ne sait pas même le lui demander. Cet ordre est irrépréhensible, et le mal règne. C'est alors que des hommes accrédités sous le titre de *philosophes* en viennent à ce degré de délire, d'ordonner des millions de meurtres, et le ravage de cent contrées pour *la cause de l'humanité;* c'est alors que les Diderot, les Pechméja[1], les Raynal, et après eux cent déclamateurs, et après eux la *Société des Amis des Noirs*, s'imaginent corriger les passions basses en armant toutes les passions furieuses, et ne se doutent même pas que le remède qu'ils prescrivent est cent fois pire que le mal; c'est alors qu'un écrivain sanguinaire, dans le calme de la réflexion et du cabinet, *désire* tranquillement que les révoltés *fassent une multitude de victimes*, sans doute parce que ce n'est pas assez de celles que peut faire *la tyrannie;* et cet

[1] Celui qui a fait le morceau de la traite des Nègres dans l'*Histoire philosophique des deux Indes*.

écrivain ne s'aperçoit pas que son vœu, si froidement prononcé, n'est que l'accent de la rage; et bientôt il n'y a plus à en douter, car cet accent éclate : *Puissent tous ces malheureux*, etc. Insensé ! suffit-il de s'indigner contre l'oppresseur pour légitimer tout dans l'opprimé ? Si nous n'avions que le crime à opposer au crime, le poignard à l'injure, et le massacre à l'usurpation, où en serait le monde ? A ce qu'il était dans l'enfance des sociétés, au seul empire de la violence; et c'est toi qui veux nous y ramener ! — Je suis l'*ami des Noirs.* — Non, tu es l'ennemi de leurs maîtres. — Je veux punir les maîtres et venger les esclaves. — Tu as tort; il faut délivrer ceux-ci et éclairer ceux-là, tu feras le bien de tous : autrement, tu ne réussiras qu'à les perdre les uns par les autres. Quoi ! ces esclaves sont sous la verge, et tu leur mets le fer à la main ! C'est là tout ce que sait ta *philosophie?* Ma raison n'aurait pas même besoin de ma religion pour m'apprendre à ne pas combattre le mal par le mal, mais à *vaincre le mal par le bien*; et c'est ainsi que je ferai tomber la verge sans aiguiser le fer, que je ferai du maître un homme sans faire de l'esclave un assassin, que j'appellerai la justice sans déchaîner la vengeance. La vengeance ! Et n'en connais-tu pas les effets ? Ne sont-ils pas toujours plus ou moins réciproques ? Ces esclaves tueront, et ils seront tués; ils incendieront les terres, et ils mourront de faim; ils raviront l'or de leurs maîtres, et s'extermineront en se le disputant. N'auras-tu pas fait un bel ouvrage !.... Hélas ! il est consommé. Ton vœu sacrilége est rempli; et si tu ne l'as pas vu, les flammes de Saint-Domingue, et ces vastes embrasements dont la lueur est venue à travers l'Océan épouvanter l'Europe, les cris de tant de *victimes*, aussi nombreuses, et plus peut-être que tu ne pouvais le *désirer*, ont pu du moins apprendre, même à tes successeurs et à tes disciples, quel bien ton *humanité* pouvait faire au *genre humain*.

Le genre humain, vous le savez, messieurs, est l'emphatique et hypocrite refrain de tous ces écrivains qui lui ont fait tant de mal; et voilà encore Diderot qui nous demande *s'il vaut mieux avoir servi une patrie qui doit finir, que le genre humain qui durera toujours;* et il ajoute gravement que *c'est un grand problème à résoudre. Problème* de charlatan, grands mots qui ne signifient rien ! S'il s'agit d'écrits, quand les tiens seront bons et utiles à ta patrie, ils le seront pour tout le monde, car les principes du bien sont partout les mêmes, ainsi que les principes du vrai; et quant au reste, tu n'es pas chargé de *servir le genre humain*, mais ta patrie, à qui tu appartiens immédiatement, et dont les droits sur toi sont les premiers. De plus, celui qui sert sa patrie par ses talents et ses vertus sert l'humanité par le meilleur de tous les moyens, le bon exemple. Mais quand on affecte d'étendre si loin de soi la sphère de ses devoirs, c'est pour n'en remplir aucun; et celui qui oppose *le genre humain* à sa patrie ne se soucie réellement ni de l'un ni de l'autre. Rhéteurs sophistes ! désormais faites-nous donc grace de votre *genre humain*, il en est bien temps. Ne voyez-vous pas qu'on ne peut plus en être dupe depuis qu'on en est si las ? Depuis que le genre humain a eu chez vous son orateur en titre d'office (Clootz), croyez-vous pouvoir aller au-delà ? La mesure est au comble, et il faut enfin que vous renonciez au *genre humain*, comme *le genre humain* renonce à vous.

Mais il était bien juste que Diderot, qui était loin d'y renoncer, donnât ses leçons aux États-Unis d'Amérique, dont l'indépendance venait d'être reconnue dans l'honorable traité de paix conclu par Louis XVI avec l'Angleterre, vers le temps où le *philosophe* écrivait son livre; et il était juste aussi que ces leçons ne fussent autre chose que des lieux communs, dont le fond est aussi vague et aussi obscur que le ton en est pédantesque. Je n'en citerai qu'un trait, l'un des plus susceptibles de ces pernicieuses applications dont la révolution était digne de s'emparer.

« Qu'ils songent que la vertu couve souvent le germe de la tyrannie. Si un grand homme est long-temps à la tête des affaires, il y devient despote. »

Il fallait dire , Il y peut devenir.

« S'il y est peu de temps, l'administration se relâche et languit dans une suite d'administrateurs communs. »

Voilà le mal des deux côtés. Un homme de sens eût indiqué le moindre des deux ou un moyen terme. Mais le *philosophe* a dit ce que tout le monde sait, et vu ce que tout le monde peut voir; il a fait sa tâche. Ne lui en demandez pas davantage : les *révolutionnaires*, ses disciples, feront le reste; et, pour prévenir l'abus de tout pouvoir, ils ne reconnaîtront que celui du *peuple*, qui ne peut jamais être que celui de la force, et par conséquent celui du mal.

Mais voulez-vous savoir tout ce qu'il doit à Sénèque ? Voici le résultat des obligations qu'il croit lui avoir, après l'avoir lu :

« Il me semble que j'en vois mieux l'existence comme un point assez insignifiant entre un néant qui a précédé et le *terme* qui m'attend. »

Si ce *terme* n'est pas aussi le *néant*, quoi de plus absurde que d'appeler *insignifiante* la vie qui dé-

cide d'un avenir sans *terme?* Mais s'il est clair que, pour l'auteur et pour le sens de la phrase, le *terme* est ici le *néant*, quelle *philosophie* et quelle *morale!* Pourquoi la chercher dans Sénèque où elle n'est pas? Diderot n'avait obligation de son athéisme qu'à lui-même. Ailleurs il se rend plus de justice, quand il nous fait cet aveu remarquable :

« J'ai dit assez d'absurdités en ma vie pour m'y connaître. »

J'accorde la majeure, et je nie la conséquence. C'est comme si l'on disait : J'ai l'esprit assez faux pour avoir le jugement bon. Mais celui-là serait fort conséquent, qui dirait à Diderot : Si tu reconnais que tu t'es si souvent trompé, pourquoi donc es-tu toujours si sûr de ton fait? Si tes erreurs avouées ne te servent à rien, l'aveu n'est plus une excuse; il n'est qu'une accusation de plus. Mais aussi est-il de bonne foi? Hors le mal que Diderot avait dit autrefois de Sénèque, qu'a-t-il rétracté? Il ne s'est donc repenti que quand il avait eu raison : c'est une modestie heureuse et exemplaire.

Au reste, il ne nous laisse aucun doute sur la sienne. Les quarante dernières pages de son livre sont consacrées à son panégyrique. — Fait par lui-même? — Pas tout-à-fait, du moins à ce qu'il *proteste.* Il nous dit :

« J'inclinais à laisser la dispute où elle en était, quand je reçus les observations suivantes. *Je proteste qu'elles ne sont pas de moi.* »

J'avoue que cet énoncé est très plaisant, et qu'il est difficile de ne pas rire d'un homme qui vous dit sérieusement :

« Je proteste que les observations que *j'ai reçues ne sont pas de moi.* »

Rien ne ressemble plus à l'embarras du mensonge; et pourtant ce n'est ici que celui de l'*amour-propre*, car je sais en effet qu'elles ne sont pas de lui.

« Si je les publie, ajoute-t-il, c'est peut-être un peu par vanité, quoique le seul motif que *je m'avoue*, ce soit d'opposer entre eux les différents jugements qu'on a portés de mon essai. »

Mais il n'y a rien à perdre, et si les observations sont d'une autre main, les apostilles sont bien de la sienne; et s'il y a vingt-sept paragraphes d'éloges, il y a seize commentaires de la même étendue, et où il parle en son nom, commençant toujours par ces mots, *Et j'ajouterai*, en italique comme ici. Quand on commence par lui dire qu'il est *homme de génie*, *grand écrivain*, *et homme sensible*, il ajoute que *de ces trois qualités il n'accepte que la dernière;* ainsi du reste. Quand on lui parle de ses connaissances (et il en avait réellement beaucoup, quoique toutes fort mal digérées), il ne veut être *qu'un moraliste passable:* et c'est précisément ce qu'il est le moins. Il n'était pas né sans génie, ou plutôt sans imagination : c'est cette partie du génie qui est chez lui dominante, dans les idées comme dans le style. Mais l'imagination, quand elle est seule, avorte plus souvent qu'elle ne produit. Il faut qu'elle soit fécondée par le jugement pour devenir cette force créatrice d'où naissent les conceptions soutenues et durables. L'imagination de Diderot, trop destituée de ce jugement en tout genre, ressemblait à une lumière qui a peu d'aliment, qui jette de temps en temps des clartés vives, et vous laisse à tout moment dans les ténèbres. Toujours prêt à s'échauffer sur tout, ce qui est un moyen sûr de s'échauffer souvent à froid, il ne pouvait s'attacher à rien : de là les disparates continuelles d'un style scabreux, haché, martelé, tour-à-tour négligé et boursouflé; de là les fréquentes éclipses du bon sens et les bizarres saillies du délire. Incapable d'un ouvrage, jamais il n'a pu faire que des morceaux; et c'est lui-même qu'il louait quand il réduisait le génie à de *belles lignes.* Il y en a dans tout ce qu'il a fait, plus ou moins rares; et toujours il faut les acheter beaucoup plus qu'elles ne valent.

Quant à son panégyrique, les bienséances de la modestie sont assurément les moindres de toutes celles qu'il n'a point respectées dans ses ouvrages; mais elles sont ici violées à un excès dont je ne crois pas qu'on trouve d'exemple avant nos jours, et avant le règne de la *philosophie.* On a déjà vu qu'il fallait compter parmi les exceptions en ce genre, qui ne touchent point à la morale, le privilége de la poésie, qui, en faveur de l'enthousiasme réel ou convenu, n'est point soumise aux règles ordinaires; et l'on sait de plus que ceux des poètes qui avaient le plus de droit à ce privilége sont encore ceux qui en ont le moins usé. Nous voyons aussi que, dans les deux siècles précédents, nos poètes français ou latins, à l'exemple des Italiens et des Espagnols, et même nos savants et nos écrivains en divers genres, ne se faisaient pas scrupule de joindre à leurs ouvrages les compliments tournés en sonnets, en épigrammes, en acrostiches, que leur adressaient leurs confrères, à charge de revanche. Mais d'abord cette mode, qui tenait un peu du pédantisme attribué et pardonné à des hommes qui faisaient comme une classe à part, cessa presque entièrement dans les beaux jours de Louis XIV, quand les gens de lettres, devenus hommes du monde, et le savoir réconcilié avec la politesse, se soumirent à toutes

les convenances sociales. Je ne crois pas que, depuis ce temps, on ait jamais vu un auteur imprimer son propre éloge, écrit par une main étrangère, mais anonyme, et l'enrichir de commentaires aussi longs que le texte : c'est porter l'égoïsme beaucoup plus loin qu'on ne peut le permettre ou l'excuser. Et ce qui rendait cette observation nécessaire, c'est qu'il était très naturel et très conséquent qu'une *philosophie* toute d'orgueil se dispensât ouvertement en cela, comme en tout le reste, des lois de la morale et de la société.

FRAGMENTS.

Sur BOULLANGER.

Boullanger fut un des plus grands ennemis du christianisme, et s'en repentit amèrement à sa mort, qui fut prématurée. Il mourut à trente-cinq ans. On convient que son érudition était fort embrouillée. L'envie de trouver partout des preuves du système qu'il s'était fait de l'antiquité indéfinie du globe terrestre, le portait à étudier précipitamment beaucoup de livres et de langues, et toute cette nourriture, dévorée à la hâte, devait être très mal digérée. Les athées encyclopédistes, qui, en prenant de sa main quelques articles d'économie politique pour leur Dictionnaire, lui avaient tourné la tête d'amour-propre et d'impiété, et dont, en mourant, il détestait les leçons, cherchèrent à lui faire une réputation que ses ouvrages ne soutinrent pas, et se servirent de son nom, après sa mort, pour le mettre à la tête des plus scandaleuses productions. Mais Voltaire, qui ne ménageait pas toujours les athées, surtout quand ils l'ennuyaient trop, se moqua beaucoup de *l'Antiquité dévoilée* de Boullanger, qu'il appelait *l'Antiquité voilée*; et il avait raison.

Boullanger, très mauvais physicien, prétendait trouver dans le déluge, non seulement la clef de toutes les fables païennes, ce qui est une exagération folle, mais la preuve physique de l'immense vétusté du globe. Des physiciens d'un ordre bien supérieur, tels, entre autres, que M. Deluc, y ont trouvé, au contraire, la preuve irrésistible de la vérité du récit de Moïse et de sa chronologie, et ont conclu que la Genèse ne pouvait être que divinement inspirée [1]. Ce M. Deluc est si fort en géologie, et si convaincant en raisonnement, qu'aucun de nos savants athées n'a essayé de lui répondre, quoiqu'il les traite fort rudement. Mais les auteurs du *Dictionnaire historique* ne s'en sont pas moins trompés en attribuant à Boullanger, sur le bruit public répandu par les philosophes, une très mauvaise brochure, intitulée *le Christianisme dévoilé*. Elle n'était pas plus de lui que le *Système de la Nature* n'était de Mirabaud, le traducteur du Tasse et le secrétaire de l'Académie Française, et que l'*Examen des apologistes de la religion* n'était de Fréret, quoique Fréret n'ait pas été plus religieux que Boullanger.

L'auteur de ce dernier ouvrage (l'*Examen*) est encore vivant au moment où j'écris, et c'est ce qui m'empêche de le nommer, d'autant que peu de personnes le connaissent pour auteur de ce livre. On sait aujourd'hui assez généralement de qui est le *Système de la Nature;* mais puisque les *philosophes* eux-mêmes n'ont pas cru, même depuis la révolution, devoir rendre authentiquement cet infame livre à son auteur, je me crois obligé à la même retenue par respect pour sa famille que j'honore, et je me réjouis seulement que, malgré la révolution, l'athéisme soit encore si méprisable et si odieux dans l'opinion publique, que les athées eux-mêmes craignent de flétrir la mémoire d'un de leurs confrères en mettant son nom à son ouvrage.

Quant au *Christianisme dévoilé*, il n'y a nulle raison pour ne pas dire ce qui en est. Cette déclamation extravagante et forcenée fut rédigée par un homme assez obscur, nommé Damilaville, commis au Vingtième, ami particulier de Diderot, l'un de ses deux écouteurs en titre d'office (l'autre vit encore), et devenu l'ami de Voltaire, sans autre titre que celui qui suffisait toujours auprès de lui pour dispenser de tous les autres, une haine furieuse contre la religion. On peut voir, dans les lettres de Voltaire, l'espèce de vénération qu'il affecte pour ce Damilaville, que nous avons tous connu pour un bavard importun et ennuyeux, sans esprit et sans instruction. Il fit son livre, en partie d'après les conversations de Diderot, et en partie sous sa dictée, dans un temps où Diderot allait presque tous les jours passer la soirée à son bureau, quai Saint-Bernard, uniquement pour avoir le plaisir de parler tout seul et d'être admiré, car il ne pouvait pas en avoir d'autre avec Damilaville; mais on sait que celui-là lui suffisait. Le dépôt des exemplaires du *Christianisme dévoilé* était chez Damilaville, qui les vendait dix écus pièce. Je ne rapporte ici que des faits dont j'ai été témoin. Nous appelions dans la société ce Damilaville, *Et moi, je vous dis :* nous lui avions donné ce sobriquet, parce qu'il avait coutume, au milieu d'une conversation, où il n'était pas capable d'avoir une idée, de se lever tout-à-coup d'un air imposant, et de s'écrier, *Et moi, je vous dis* : et il répétait, à quelques mots près,

[1] Voyez les *Lettres géologiques* de M. Deluc.

ce que venait de dire le dernier qui avait parlé. C'était le plus souvent d'Alembert dont il se faisait ainsi l'écho; mais, quand il parlait d'abondance, c'était Diderot dont il récitait les phrases, qu'il avait coutume de mettre tous les jours par écrit pour les mieux retenir. Il ennuyait mortellement mademoiselle de l'Espinasse, qui ne pouvait pas souffrir les pédants, mais elle le souffrait en faveur des lettres de Voltaire, qu'il apportait toutes les semaines, et qui lui servaient de passeport, ainsi qu'à quelques autres.

Sur le Système de la Nature.

Voulez-vous savoir ce que c'est que le *Système de la Nature?* Voici ce qu'il est dans le livre qui porte ce titre :

« En s'attirant réciproquement, les molécules primitives et insensibles dont tous les corps sont formés deviennent sensibles, forment des mixtes, des masses agrégatives par l'union de matières analogues et similaires que leur essence rend propres à se rassembler pour former un tout. Ces mêmes corps se dissolvent, ou leur union est rompue lorsqu'ils éprouvent l'action de quelque substance ennemie de cette union. C'est ainsi que peu-à-peu se forment une plante, un métal, un animal, un homme... C'est ainsi, pour ne jamais séparer les lois de la physique de celles de la morale, que les hommes, attirés par leurs besoins les uns vers les autres, forment des unions que l'on nomme *mariages, familles, sociétés, amitiés, liaisons*, et que la vertu entretient et fortifie, mais que le vice relâche ou dissout totalement. »

Pour tout homme un peu instruit, il n'y a pas un mot dans cet incompréhensible amphigouri qui ne soit, ou une supposition gratuite, ou une contradiction palpable. Le discours de Sganarelle sur *les concavités de l'omoplate, et le cœur à droite et le foie à gauche*, n'est certainement pas plus ridicule, et vaut beaucoup mieux; car le délire bouffon vaut mieux sans doute que le délire sérieux. Comment descendre à réfuter cet amas de bêtises, qu'on ose appeler *philosophie?* Que dire de cette tranquille confiance, de ce ton gravement dogmatique en débitant ces inconcevables inepties? Que dire de ces *molécules*, qui ne sont, sous un autre nom, que les *atomes crochus*, qui n'ont point fait le monde, mais dont le monde entier s'est tant moqué? Que dire du *vice* et de la *vertu*, nommés sérieusement quand il s'agit d'un *agrégat de molécules*, qui certainement, dans tout état de cause, n'est pas plus susceptible de *vice* et de *vertu* dans le tout nommé *homme*, que dans le tout nommé *plante* ou *souris;* car où serait la raison de cette différence de résultat? On voit bien que l'auteur a eu peur de révolter trop en supprimant *le vice* et *la vertu;* mais comment ne pas rire au nez d'un homme qui veut que *la vertu entretienne* un *agrégat de molécules*, ou que *le vice le dissolve?* Pour faire sentir que c'est la seule réponse que mérite ce passage, et par conséquent tout le livre, qui n'en est que le développement, faisons-nous l'effort de parler sérieusement sur un seul point. Disons à l'auteur, c'est-à-dire, à tous les athées qui expliquent tout par ce grand livre : Messieurs, je vous accorde que le premier homme et la première femme ont été faits par un *agrégat de molécules analogues et similaires*. Pourriez-vous me dire pourquoi les hommes et les femmes qui se font aujourd'hui, se font constamment par un *agrégat de molécules*, qui certainement n'est pas celui qui a fait le premier homme et la première femme? car apparemment vous ne me direz pas que ce que nous appelons *faire des enfants* ait pu avoir lieu avant qu'il y eût un homme et une femme. Je propose cette petite difficulté à tous ceux qui nient la création, et qui tiennent pour les *agrégats;* et je les recommande à Dieu.

A travers cette foule d'assertions et de suppositions, qui, avec un appareil de mots scientifiques dénués de sens ou pris à contre-sens, se réduisent toujours, en dernier résultat, à ce seul énoncé, *Nous disons, nous répondons, nous affirmons que cela est ainsi, parce que cela est ainsi*, l'auteur essaie pourtant quelquefois des objections qui ont un air de raisonnement, et il fait voir de quelle force est son argumentation. Il veut prouver que la *faculté pensante*, que nous appelons ame, et que nous croyons immatérielle, ne peut être que *matérielle;* et voici comme il raisonne :

« Cette ame se montre encore matérielle *dans les obstacles invincibles* qu'elle éprouve de la part des corps. Si elle fait mouvoir mon bras quand rien ne s'y oppose, elle ne fera plus mouvoir ce bras, si on le charge d'un trop grand poids. Voilà *donc* une masse de matière qui *anéantit l'impulsion* donnée par une cause spirituelle, qui, n'ayant nulle analogie avec la matière, devrait ne pas trouver plus de difficulté à remuer le monde entier qu'à remuer un atome, et un atome que le monde entier : *d'où l'on peut conclure* qu'un tel être est une chimère, un être de *raison*. C'est néanmoins d'un pareil être simple, ou d'un esprit semblable, que l'on a fait le moteur de la nature entière. »

Si les livres n'étaient lus que par des hommes raisonnables, il suffirait de répondre à un raisonneur de cette espèce : *C'est ce qui fait que votre fille est muette.* Il n'y a pas en Europe une classe de philosophie où un pareil syllogisme ne fît rire aux éclats; et quand on l'examine sérieusement, on est stupéfait de la complication d'ignorance et d'absurdité dont se compose cette étrange propo-

sition. Remarquez avant tout que l'auteur, dans tout son livre, admet, comme *essentielles et nécessaires*, les propriétés de la matière et des lois du mouvement. La différence qui se trouve entre lui et nous, c'est que, frappés, comme tous les philosophes du monde entier (les athées exceptés), de l'immuable régularité des phénomènes physiques, qui sont le résultat de ces *propriétés* et de ces *lois*, et dont se forme l'*ordre* de l'univers, nous voyons *nécessairement une cause intelligente* dans des effets qui supposent *nécessairement* l'intelligence; au lieu que l'auteur, avec tous les athées, n'y voit que la *nécessité*, c'est-à-dire, qu'il explique des effets réels, inexplicables sans une cause réelle, par une abstraction qui revient à dire, *Tout est ainsi*, *parce que tout doit être ainsi*; ce qui est aussi profond que le serait le raisonnement d'un sauvage qui, trouvant une montre, ne voudrait pas croire qu'elle fût l'ouvrage d'un horloger, attendu qu'il n'a aucune idée d'un horloger, et aimerait mieux dire que, si cette montre marque l'heure, c'est qu'elle existe *nécessairement de toute éternité* pour marquer l'heure. Mais enfin, de quelque manière que ce soit, ces *lois essentielles* sont du moins reconnues par l'auteur. Maintenant concevez-vous que le même homme vienne nous opposer une objection qui, réduite à la substance et à la forme du raisonnement, revient à dire :

« La faculté qui pense et qui veut est *matérielle*, s'il est vrai qu'elle ne puisse pas changer les lois du mouvement. Or, il est vrai qu'elle ne peut pas les changer, puisque la *volonté* qui fait mouvoir par mon bras un poids de cent livres ne saurait lui en faire mouvoir un de mille : donc, etc. »

Ah! du moins l'athéisme de Spinosa, à la faveur de l'obscurité des termes, se retranchait dans un nuage impénétrable pour échapper aux rayons de l'évidence. Mais ici la déraison est à découvert; elle se montre dans tout son ridicule et dans toute sa turpitude. Et quelle grossière ignorance dans l'emploi des mots!

« Voilà, dit-il, une masse de matière qui anéantit l'*impulsion* donnée par une cause spirituelle. »

Et c'est un *philosophe* qui s'exprime ainsi! Qui jamais a prétendu que la *volonté* fût une *impulsion?* Qui peut ignorer que l'*impulsion* est une force physique? Si nous disons que c'est la *volonté* qui *meut* le bras, nous disons une vérité prouvée par le sens intime, qui équivaut à l'évidence; et quand nous disons qu'elle *meut*, tout le monde sait, tout le monde entend que c'est comme *cause déterminante*, et non pas comme *force motrice*. Mais quel est ce rapport si prompt et si fidèle entre cette détermination d'une faculté intellectuelle et le mouvement du lévier matériel, qui est mon bras, entre deux substances d'une nature évidemment différente? C'est, comme le disait Newton, en s'inclinant, le secret de celui qui a tout fait, qui a créé la substance pensante et les nerfs qui lui obéissent. Mais ce que tout le monde comprend sans être Newton, ce qu'apprend le sens commun le plus commun, c'est que, quelle que soit la cause qui détermine mon corps à se mouvoir, ce corps ne peut, en aucun cas, être mu qu'en raison des lois du mouvement, en proportion du lévier avec la masse; en un mot, suivant les lois essentielles de la nature des corps. Il appartenait à un Newton, qui savait ignorer, de reconnaître la puissance suprême dans cette action inexprimable de la pensée sur le corps; mais *prouver* que la pensée est *matérielle*, parce qu'elle ne peut pas changer les propriétés de la *matière*, et dire que *la matière anéantit la volonté*, parce que la *volonté* ne saurait anéantir les propriétés des corps, est tout aussi ridicule que si l'on *prouvait* que l'intelligence de Newton était *matérielle*, parce qu'en découvrant la théorie générale du mouvement des corps célestes il n'avait pas été le maître d'empêcher que la terre n'eût un mouvement de rotation sur son axe, et que sa révolution annuelle autour du soleil ne s'achevât dans un cercle de trois cent soixante degrés.

Que dites-vous de cette affectation continuelle de répéter que les *théologiens* ont imaginé la substance spirituelle, *l'immortalité*, *l'immatérialité*, *la Divinité*, etc.? Qui est-ce qui se serait douté que tant de philosophes anciens et modernes, de tous les pays et de tous les siècles, fussent des *théologiens?* Je crois que Socrate et Platon seraient bien étonnés de s'entendre appeler de ce nom. Et tous les peuples *sauvages*, qui, sans même avoir aucune espèce de religion, bien loin d'avoir une *théologie*, croient tous à un *premier être*, à un *autre monde où les ames vivront*, sont-ils des *théologiens?* A quoi donc tend ce petit artifice puéril? C'est un *moyen philosophique*, un *mensonge officieux* pour faire croire au lecteur ignorant que l'idée de Dieu, l'idée de l'ame, ne sont pas naturelles à l'homme, même à l'homme dont la raison inculte semble différer peu de l'instinct; qu'elles ne datent pas de la plus haute antiquité comme, mais qu'elles lui viennent de la théologie chrétienne. Ainsi, n'osant pas contredire un fait trop reconnu pour être contesté, on s'exprime de manière à le dérober, s'il est possible, à ceux qui l'ignorent. Quel plat charlatanisme! il suffirait seul pour faire juger la cause de ceux qui s'en servent. Des moyens si vils n'appartiennent qu'à la cause du mensonge, qu'à des hommes qui sentent

malgré eux le poids de la vérité qui les écrase, et sont intérieurement embarrassés et confus d'être seuls contre les nations et contre les siècles.

Les déclamations le plus souvent répétées par les matérialistes et les incrédules sont tellement dénuées de sens, que souvent il ne faut qu'une page, une phrase, un mot pour faire crouler un immense échafaudage de mensonges et d'invectives; et s'ils les répètent si souvent, c'est que, d'un côté, ils comptent sur l'ignorance et l'étourderie du grand nombre, et que de l'autre, il y a des absurdités si ridicules, que les bons esprits ne daignent pas les réfuter, et ils ont tort. J'en vais donner un exemple frappant. A entendre les *philosophes*, ce sont partout les *prêtres* qui ont imaginé, pour leur intérêt, la Divinité, la religion, le culte; ce sont eux qui ont trompé le monde : il n'y a pas de lieu commun plus rebattu dans la *philosophie* moderne, et qui revienne plus souvent dans le *Système de la Nature*. Il y a pourtant une petite difficulté, c'est que, avant d'avoir des *prêtres*, il a fallu nécessairement avoir des *dieux;* avant d'avoir des prêtres, il a fallu convenir généralement de la *nécessité* d'un culte. Il faut donc que les déclamateurs avouent que l'idée de la Divinité et le besoin d'une religion ne sont pas des inventions des *prêtres*, et qu'au contraire nous n'avons des *prêtres* que parce que tous les peuples ont cru à la Divinité, et même à une religion, et certainement cette croyance, cette volonté, ce besoin, ne pouvaient venir des prêtres, qui n'existaient pas encore. Jugez maintenant du degré d'impudence ou d'ineptie que suppose une diffamation habituelle, tellement absurde et contradictoire, que, pour l'appuyer, il faut soutenir une impossibilité de principe et de fait; il faut soutenir que l'effet a existé avant la cause; ou, en d'autres termes, que deux et deux ne font pas quatre, et qu'il fait jour à minuit : c'est tout un.

Eh! qui, hors les athées, peut ignorer, peut nier cette vérité générale de sens intime et d'expérience, que l'idée d'un premier être est naturelle à l'homme? Tout le monde ne l'a pas dit si éloquemment que Cicéron[1]; mais tout le monde l'a dit, l'a vu, l'a senti. Les athées seront toujours seuls contre le monde entier, et ce n'est pas ce qui les embarrasse et les humilie; au contraire, ils en sont tout glorieux. Mais, s'il est beau d'être tout seul, il est honteux d'être absurde; et quel est l'athée qui osera essayer ici de se disculper de l'absurdité? Je l'attends.

Une chose importante à remarquer dans les athées, et particulièrement dans l'auteur du *Système de la Nature*, c'est cette méthode uniforme qui paraît chez eux une précaution tacite et convenue, et qui consiste à paraître oublier qu'il y a eu avant eux des philosophes, des métaphysiciens, des logiciens, des grands hommes enfin, dont eux-mêmes n'oseraient pas révoquer en doute le génie et les lumières, et qui se sont donné la peine de composer des théories rigoureusement raisonnées pour convertir en démonstration la croyance générale des hommes sur l'existence d'un Dieu créateur, la spiritualité et l'immortalité de l'ame. Il y a, par exemple, un Locke, qui n'était ni *prêtre* ni *théologien*, et qui ne passe pas pour un mauvais raisonneur, dont le nom même est sans cesse, depuis cinquante ans, dans la bouche de tous nos *philosophes* modernes. Ce Locke a surtout excellé, de l'aveu de tout le monde, par la justesse du raisonnement : c'est le plus puissant logicien qui ait existé, et ses arguments sont des corollaires de mathématiques. C'est de lui que nos *philosophes* ont appris une vérité dont ils ont, je l'avoue, étrangement abusé, que toutes nos idées nous étaient transmises par nos sens, organes intermédiaires entre les objets et la pensée. Ils ont fini par en conclure que toutes nos idées n'étaient que des *sensations*, et que nos *sens* et notre ame étaient la même chose : mais ce n'est pas la faute de Locke, s'ils ont pris un des principes de son livre pour démentir le livre entier. L'objet du livre entier, qu'il a intitulé *De l'Entendement humain*, est précisément de démontrer en rigueur que cet entendement est *esprit*, et d'une nature *essentiellement* distincte de la matière. Personne n'en a donné des preuves plus frappantes et plus lumineuses; seulement il ne veut pas affirmer, par respect pour la puissance divine, que Dieu ne puisse pas rendre la matière susceptible de pensée. Ce doute, plus religieux que philosophique[1], est la seule chose que les matérialistes aient vue dans son livre, la seule qu'ils aient louée, à peu près comme un vieux guerrier, qui, tout entier à son métier, et fort étranger aux lettres, ne connaîtrait de Voltaire que son nom et *un beau vers* :

Le premier qui fut roi fut un soldat heureux.

Quand des professeurs d'athéisme se présentent pour détromper le monde de l'idée d'un Dieu, qui ne croirait qu'ils vont commencer du moins par détruire, autant qu'il est en eux, ces imposantes séries d'arguments, déduites par cette foule de philosophes de tous les temps et de toutes

[1] *De Naturâ deorum*, II, 2, etc., etc.

[1] C'est peut-être en effet le seul passage de Locke où l'on ne retrouve pas cette exactitude sévère d'expression et de pensée qui le caractérise; car, au fond, ce doute n'est qu'un abus de mots : Dieu ne peut pas changer les essences, c'est-à-dire, ne peut pas faire qu'une chose ne soit pas ce qu'elle est et ce qu'il a voulu qu'elle fût; et si la matière devenait *pensante*, elle ne serait plus matière.

les religions, dont le concours unanime ne laisse pas à présent que d'être une sorte d'autorité? Que l'athée rejette avec mépris toute espèce d'autorité, à la bonne heure : je ne la donne que pour ce qu'elle est; et je sais qu'il n'y a point d'autorité contre un bon raisonnement. Mais commencez donc par me prouver qu'ils ont mal raisonné, et alors je vous abandonne et leur autorité, et leur opinion; osez mettre sous les yeux de vos lecteurs ces arguments qui paraissent si clairs et si justes; montrez-y des paralogismes, des inconséquences, des contradictio s : vous aurez déjà fait beaucoup, et vous aurez ensuite bien plus d'avantage à y substituer votre doctrine. Mais point du tout, pas un ne l'a même essayé; je dis plus, pas un ne l'essaiera : d'où je conclus la mauvaise foi. L'on n'évite pas le combat lorsqu'on sent sa force, et s'y dérober toujours est un aveu de faiblesse et d'impuissance. Il n'y a pas moyen de dire que c'est par *mépris* : on n'aurait pas bonne grace à *mépriser* un Locke, un Fénelon, un Clarke, etc.; nos *philosophes* eux-mêmes, nos athées, ne l'oseraient pas. Je sais bien qu'ils l'osent entre eux : on ne rougit de rien entre complices, et l'on peut hasarder beaucoup en conversation. Ce *mépris* même alors prend chez eux l'air et le ton d'une *pitié philosophique* : ils plaignent généralement ces beaux génies qui n'ont pas eu le courage de s'élever au-dessus des préjugés vulgaires, comme un fou plaignait bonnement Molière *de ne s'être pas élevé jusqu'au drame*. Mais par écrit et devant le public on est encore forcé, quoique athée, à quelque bienséance, et surtout il serait trop hasardeux de *mépriser* ce même Locke dont on a tant célébré le doute, que tous les apprentis incrédules qui ne l'ont jamais lu s'imaginent qu'il a été le chef des matérialistes et le père des déistes. Il y a généralement, dans cette tourbe des élèves de l'incrédulité, tant de légèreté et d'ignorance, que la plupart seraient fort étonnés d'apprendre que non seulement Locke croyait en Dieu, mais qu'il croyait en Jésus-Christ, et que ses dernières paroles au lit de mort furent celles-ci : *Je meurs persuadé que je ne puis être sauvé que par les mérites de Jésus-Christ.*

C'est lui qui, en saisissant une vérité inutilement aperçue et mal exprimée par les anciens, *Nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu*,

« Il n'y a rien dans l'entendement, qui n'ait été auparavant dans les sens[1] »

a distingué l'objet, l'organe, la perception et le jugement, qui, bien loin de tout donner à la matière et aux sens, les a dépossédés de ce qu'on leur attribuait faussement; a enseigné, ce dont personne ne doute aujourd'hui, que toutes nos sensations, la couleur, l'odeur, la saveur, le froid, le chaud, ne sont, ni dans les corps, qui n'en sont que l'occasion, ni dans nos sens, qui n'en sont que les véhicules, mais dans la faculté pensante, qui en a la perception. Dans cette savante théorie de Locke, très ingénieusement développée par notre Condillac, l'auteur du *Système de la Nature* a pris ce qui lui convenait, sans indiquer même où il l'avait pris; mais, au lieu d'une faculté pensante, d'une ame immatérielle, chez lui c'est *le cerveau*, *l'organe intérieur*, ce que d'autres philosophes ont appelé *sensorium commune*, qui seul a toutes les perceptions. Il ne s'aperçoit pas ou ne s'embarrasse pas des conséquences de cette doctrine, qui vont l'arrêter tout court, dès qu'on l'aura fait ressouvenir que nous ne sommes encore ici qu'au commencement des facultés humaines, et qu'en supposant avec lui que les ébranlements de *l'organe intérieur* soient des *perceptions*, tout homme va rester sans action quelconque; car il ne suffit pas de *percevoir*, il faut combiner les rapports de ces *perceptions*, et en former des *jugements* dont nos actions soient la conséquence; et c'est ici que le matérialisme ne peut plus que balbutier et déraisonner. Comment en effet concevoir que le *cerveau*, qu'une membrane, un tissu spongieux, en un mot, une particule de matière quelconque forme des *jugements!* Le sens intime y répugne : tout homme de bonne foi doit l'avouer. Pourquoi mon cerveau *jugerait*-il plutôt que mon pied ou ma main? Pourquoi tel morceau de matière serait-il capable de *raisonner* plutôt qu'un autre? Le *tissu cellulaire* a-t-il plus de rapport avec le raisonnement et la pensée que mes nerfs, mes muscles, mes fibres, etc.? Je conçois fort bien comment toutes les parties de mon corps sont affectées, ébranlées, modifiées par les corps étrangers qui ont des rapports avec le mien; mais personne ne me fera jamais comprendre par quel privilége mon cerveau *raisonnerait*, quand mon oreille ne raisonne pas. C'est ici que Locke triomphe, et j'y renvoie ceux qui voudront se convaincre.

Sur Jean-Jacques Rousseau.

Dans l'ordre naturel, les hommes sont tous égaux devant Dieu, dont ils sont tous les créatures; égaux par les mêmes imperfections et les mêmes besoins, par les mêmes droits à ses bienfaits, à raison de sa souveraine bonté, qui se doit également à tout ce qui tient de lui l'être et la

[1] Cela n'est pas vrai, comme on va le voir d'après Locke: il fallait dire, *qui n'ait passé par les sens.*

vie; égaux par les mêmes tributs d'hommage, de reconnaissance et d'amour que des enfants doivent à leur père.

Dans l'ordre social, qui n'est qu'une conséquence nécessaire de la nature de l'homme, créé essentiellement sociable, les hommes sont égaux entre eux, en ce sens qu'ils ont tous les mêmes droits d'être également protégés par les lois générales, expressément ou tacitement consenties par tous pour assurer à tous la jouissance paisible de leurs avantages naturels ou acquis, de leurs propriét s légitimes, des fruits de leur industrie, en un mot, de tout ce que l'intérêt commun maintient par la force commune contre les violences particulières. Quelque forme et quelque nom qu'ait pris cet ordre social, quel que soit le gouvernement adopté pour en être la garantie, que sa constitution soit plus ou moins monarchique, plus ou moins républicaine, ou, en d'autres termes, qu'elle se rapproche plus ou moins, suivant les convenances de territoire et de population, soit du pouvoir d'un seul, soit du pouvoir de plusieurs, soit du pouvoir du plus grand nombre; telle est, en tout état de chose, la seule *égalité* sociale et politique. Jamais il n'y en eut, et jamais il ne put y en avoir d'autre. L'histoire de tous les siècles n'offre aucune exception à ce principe, fondé sur la nature et l'expérience; et, ce qui est plus fort pour le temps où j'écris, la seule nation qui, depuis le commencement du monde, ait appris de *sa philosophie* à méconnaître cette vérité, a été forcée d'y revenir, au moins en théorie, et de consigner dans un *acte constitutionnel* cette définition de l'*égalité* [1], comme elle s'est crue obligée de proclamer et d'afficher, à la fin du dix-huitième siècle, qu'*elle reconnaissait un Être suprême*.

Hors de là tout est nécessairement *inégalité*. Le sens commun en convenait, comme on convient d'un fait évident. La raison exercée pouvait y voir et y voyait plus ou moins une disposition admirable de la Providence pour le plus grand bien *possible*. Il appartenait à un sophiste tel que Rousseau de rechercher *les causes* de cette *inégalité*, et non pas pour développer celles qui se présentaient d'elles-mêmes à la réflexion, non pas pour expliquer un ordre réel et *nécessaire*, subsistant avec des abus *nécessaires*, dans un monde *nécessairement* imparfait : c'étaient là des notions trop vieilles et trop communes de la sagesse humaine rendant hommage à la sagesse divine. Rousseau n'a vu dans cette inégalité, qui est l'ordre essentiel du monde physique et moral, qu'un *désordre accidentel, ouvrage de l'homme dépravé par la société et la civilisation.*

L'éloquence facile des lieux communs, et l'enthousiasme insensé qu'elle peut inspirer au vulgaire des lecteurs, ne m'en imposent en aucune manière. Je sens comme un autre le mérite de bien écrire; mais j'en apprécie la valeur relative, subordonnée à celle des choses, au degré de difficulté, et aux effets qui en résultent. On sait assez qu'en aucun temps je n'ai partagé, à l'égard de Rousseau, le fanatisme populaire. Je savais ce qui le produisait, avant même d'avoir pensé à ce qu'il pouvait produire. Je ne craignis nullement de le heurter, lorsqu'il était dans toute son effervescence, au moment où il tirait une espèce de force religieuse du respect qu'on a toujours et qu'on doit avoir pour la tombe qui vient de s'ouvrir [1]. Si elle n'ensevelit pas avec l'homme ses erreurs et ses fautes, elle sollicite d'abord l'intérêt pour le talent qui n'est plus, et réclame les honneurs qu'on lui doit. Je ne blessai aucune de ces bienséances, que je sentais. Je rendis tout ce qui était dû à la mémoire encore récente d'un homme que je reconnaissais pour *un des plus éloquents écrivains du dix-huitième siècle;* mais j'indiquai dès lors tous les reproches qu'on pouvait lui faire; je réduisis, comme je le devais, la folle exagération des louanges. Je montrai dès lors les rapports, très importants et très décisifs, entre l'auteur et sa doctrine, entre sa vie et ses livres, entre son amour-propre et ses principes, entre ses ressentiments et ses jugements, entre son caractère et sa morale, entre ses aventures et ses romans. Tout cela n'était que sommairement résumé avec une précision sévère qui ne manqua pas de m'attirer, de la part des enthousiastes, quelques libelles, dont je fus affecté alors, et dont je m'applaudis aujourd'hui. Je n'avais jamais pu goûter l'arrogance paradoxale qu'on appelait *énergie*, et le charlatanisme de phrase qu'on appelait *chaleur*. En un mot, je ne pouvais voir dans ce J.-J. Rousseau, tant vanté par une certaine classe de lecteurs, et surtout par lui-même, que le plus subtil des *sophistes*, le plus éloquent des *rhéteurs*, et le plus impudent des *cyniques*. Combien ce jugement, que je crois juste, et qui est, à ma connaissance, celui de tous les bons esprits, laisse-t-il de places au-dessus de Jean-Jacques, pour ceux qui ont été dans la première classe des vrais philosophes, des orateurs et des poètes! Mais combien ce même jugement m'a paru encore plus fondé depuis que le Ciel a

[1] « L'égalité consiste en ce que la loi est la même pour tous, soit qu'elle protége, soit qu'elle punisse. » *Constitution de* 1795.

[1] Dans un article du *Mercure*, en 1778, peu de temps après la mort de Rousseau.

permis que ce funeste novateur fût si terriblement réfuté par tout le mal qu'il a fait! Il faut détailler aujourd'hui ce que je n'avais qu'effleuré; et je suis obligé de montrer l'homme en même temps que ses opinions : l'un sert à infirmer l'autre.

L'orgueil, et l'orgueil blessé, explique tous les travers et tous les paradoxes de Rousseau; l'orgueil, et l'orgueil flatté, explique toute sa vogue et son influence.

Il avait vécu pauvre, et il avoue qu'*il hait naturellement les riches.* Ce sentiment, pour être avoué, n'en est pas moins vil; car il faut prouver, ou que l'envie n'est pas vile, ou que cette haine n'est pas de l'envie. Essayez.

Il avait vécu obscur et rebuté, et il avoue qu'*il hait naturellement les grands.* Essayez de prouver que ce n'est pas une injustice odieuse et absurde de *haïr* toute une classe d'hommes, dans laquelle on trouve, à l'examen, autant de mérite et de vertus que dans toute autre; qu'il n'est pas indigne d'un homme raisonnable de confondre dans un même sentiment d'aversion toute une classe très nombreuse, à cause des torts et des vices de quelques individus. Enfin, tâchez de trouver un motif réel à cette haine, si ce n'est celui-ci, que l'orgueil suggère et ne prononce pas : *Je les hais*, parce qu'ils sont placés au-dessus de moi.

Il avait travaillé vingt ans dans tous les genres d'écrire, sans parvenir à se faire connaître; et à peine commence-t-il à goûter les prémices de sa réputation, qu'il affecte d'avilir la célébrité littéraire, qu'il a cherchée par tous les moyens et qu'il n'a pu encore atteindre, par des paradoxes insensés et brillants. Et pourquoi cette contradiction? D'abord pour se venger de la longue impuissance de ses efforts et de ses prétentions; ensuite, pour paraître en quelque sorte au-dessus de la célébrité, en revanche de ce qu'il est resté si long-temps au-dessous; enfin, pour humilier, autant qu'il est en lui, ceux qui ont été célèbres plus tôt que lui, ou qui le sont encore plus que lui. *Je suis devenu auteur par mon mépris même pour cet état*; ce sont ses propres paroles. Des sots peuvent y voir une noble élévation, un grand air de supériorité; le bon sens y voit (et le bon sens se sert du mot propre, quand rien ne le lui défend) 1° un mensonge effronté, puisque ses propres mémoires nous apprennent combien il a fait de tentatives inutiles pour être *compositeur*, *auteur dramatique*, *philosophe et publiciste*; puisque ses ouvrages, publiés depuis, dans ces différents genres, ont été conçus, préparés, ébauchés, de son aveu, pendant le cours de sa vie, tour-à-tour errante et retirée; puisqu'il nous raconte lui-même toutes les démarches qu'il a faites pour s'approcher des hommes célèbres, des académies, des protecteurs; puisqu'enfin il avait concouru plusieurs fois pour des prix académiques, et que les premiers éclairs de sa réputation partirent d'une académie de province. Voilà sans doute un *mépris pour l'état d'auteur*, d'une espèce toute nouvelle.

2° Le bon sens y voit une sottise dans toute la force du terme. Quoi de plus sot que de *mépriser* ce qui en soi n'est rien moins que méprisable, et qui a honoré les plus grands hommes en tout genre, depuis Cicéron jusqu'à Fénelon, qui pouvaient être grands sans être *auteurs*, et qui se sont fait gloire de l'être?

3° Le bon sens y voit un excès d'impertinence et de fatuité impardonnable. Comment supporter qu'un homme qui ne serait rien, ou qui serait pis que rien, s'il n'était auteur, se donne l'air de *mépriser* ce qu'il a eu tant de peine à obtenir, et ce qui seul a fait de lui quelque chose?

Il avait été long-temps aventurier, laquais, commis, etc.; et cette espèce d'existence est loin de la considération. Que Rousseau se sentît fait pour valoir mieux, je le comprends; qu'il en ait conçu de l'humeur contre *la société*, je ne puis l'excuser. C'est de lui seul qu'il avait à se plaindre, et non des autres. Le monde n'est pas obligé de reconnaître le mérite avant qu'il se soit fait connaître lui-même; et à qui la faute, si celui de Rousseau demeura si long-temps hors d'état de se produire? S'il avait eu assez de raison et de bonne foi pour s'appliquer les conséquences des aveux que le seul plaisir de parler de lui fait si souvent tomber de sa plume, il se serait dit à lui-même ce que tout lecteur sensé lui dira :

« Ce sont les défauts de ton caractère qui ont retardé l'essor de ton talent. C'est ton invincible indolence, la mobilité de tes idées, la manie de tout essayer et de ne rien finir; et si tu prétends être philosophe, commence par te faire justice, afin de la rendre à autrui. »

Mais ce n'est pas ainsi que parlent l'amour-propre souvent contristé et humilié, et l'imagination ardente long-temps exaltée dans ses rêveries solitaires. L'un et l'autre ont pris la parole, et ont dit :

« Comment un homme d'un mérite si supérieur, un homme qui *mérite des statues*, a-t-il été si long-temps dénué, ignoré, rebuté? C'est que l'ordre naturel est interverti par l'ordre social; c'est que *tout est bien dans la nature*, et que *tout se dégrade entre les mains de l'homme*[1]; c'est qu'il y a *des riches* et *des grands*, *des*

[1] Cette phrase absurde est la première de l'*Émile*.

royaumes et *des villes*, et qu'il ne devrait y avoir que *des peuplades sauvages*, ou tout au plus *de petits états*; et alors tu en serais le premier citoyen, le législateur : qui en serait plus capable que toi ? Voilà *le désordre*. Ce ne sont pas les intérêts communs, les moyens naturels, les lumières acquises, les talents divers, qui ont fait la société; ce sont uniquement *les vices*. Tous les rangs sont *des usurpations*. *Il y a tout à parier que les ancêtres d'un gentilhomme étaient des fripons*, etc., etc. »

Ce n'est pas qu'une arrière-pensée ne se fît encore entendre chez lui, et ne lui dit :

« La raison de tous les siècles et la voix de tous les hommes sages vont s'élever contre toi. »

L'amour-propre répondait :

« Qu'importe ? il s'agit d'être lu et de *faire effet* : tout est dit en fait de vérité; on ne peut être neuf qu'en déraison. Et d'ailleurs, combien je mets d'intérêts dans mon parti ! C'est la classe inférieure qui est la plus nombreuse; elle sera tout entière pour moi contre *l'inégalité*. Tous ceux qui ne se trouvent pas *bien* dans la société diront à coup sûr comme moi que *tout y est mal*. J'ai pour moi l'orgueil du plus grand nombre contre l'orgueil du plus petit; il n'y a pas à balancer, le succès est sûr. J'attaque tout ce qu'on envie, et je flatte tout ce qui est mécontent; c'est le moyen *de faire secte*. Et puis, quel beau champ pour les belles phrases que la satire continuelle du *grand monde* et le panégyrique de la multitude ! Qu'y a-t-il de plus *moral*, de plus *philosophique?* Si l'on réfute mes paradoxes, *je ne répondrai* jamais qu'en annonçant le plus profond *mépris* pour tous ceux qui n'opposent que *des préjugés à la vérité*, qui est ma devise; et combien de fous prendront à la lettre cette devise imposante : Sacrifier sa vie à la vérité. *Vitam impendere vero !* J'écris pour un peuple qui ne fait cas de rien que de l'*esprit* : et où peut-on en mettre plus que dans les paradoxes? J'écris pour un peuple ennuyé : et qui le réveillera mieux que des singularités hardies? J'écris pour un peuple amateur des nouveautés : et qu'y a-t-il de plus nouveau que de prétendre tout *renouveler?* »

Et voilà en effet les causes de l'engouement qu'a excité Rousseau. Ce prétendu *martyr de la vérité* ne fut jamais au fond qu'un très adroit charlatan qui connaissait son auditoire. J'avais déjà observé qu'il avait surtout pour lui les femmes et les jeunes gens : et pourquoi ? c'est qu'il avait eu l'art pernicieux de donner à leurs passions favorites le ton et l'air des vertus. Quelle jeune personne, en ne consultant que son cœur, et non pas son devoir, ne s'est pas crue une Julie, et n'a pas été flattée de le croire ? Quel étourdi, en cherchant à séduire l'innocence, ne s'est pas cru un Saint-Preux ? Voilà ce que lui ont valu ses romans.

Il avait bien compris qu'on lui reprocherait l'inconséquence d'une production de ce genre, si peu compatible avec la morale austère qu'il professait dans d'autres ouvrages; mais rien n'embarrasse un homme qui se tire de tout avec une phrase tranchante. *Il faut des romans à un peuple corrompu;* et tout est dit pour les sots. Combien de sottises dans cette phrase ! C'est comme si l'on disait : Il faut des poisons à un malade. Vil charlatan ! si ce peuple est assez *corrompu* pour rechercher les ouvrages où le talent n'a servi qu'à orner le vice, est-ce à toi de lui en fournir, toi qui fais profession de prêcher la vertu ? Tu conviens que les romans sont un aliment de la corruption, et c'est toi, moraliste, qui prépares le plus dangereux de tous ! Du moins, dans les romans les plus répandus, les passions ne sont montrées que comme des faiblesses, et toi, tu emploies tout l'art possible à leur donner le langage de toutes les vertus, de l'élévation d'ame, du désintéressement, de la pudeur, du courage, etc. Ton héroïne fait des sermons en donnant un rendez-vous à son amant dans la maison de son père ! Ton héros a l'insolence scandaleuse de donner par écrit à une jeune fille qu'il a lâchement séduite, sous le nom de précepteur, *la permission de disposer d'elle-même;* et il n'y a pas même, dans ton ouvrage, un seul mot d'improbation contre cet excès d'impudence, présenté comme un acte de générosité. Qu'y a-t-il de plus sacré partout que l'autorité paternelle ? et c'est toi qui l'avilis à ce point, toi qui te donnes pour l'apôtre de la vérité et des mœurs ! Ne sens-tu pas les terribles conséquences d'un scandale si contagieux ? Veux-tu persuader à toutes les jeunes personnes que l'autorité paternelle, qui n'est autre chose que l'expérience protégeant la fragilité, est en effet une tyrannie plutôt qu'une sauvegarde ? Elles ne seront que trop portées à le croire ; mais toi, l'oserais-tu dire ? Non sans doute, puisque tu as cru toi-même que cette autorité devait finir par triompher. Mais comment triomphe-t-elle chez toi ? Par un autre scandale encore érigé en exemple. Tu nous donnes pour modèle une fille qui, après avoir appartenu à un homme dont elle est encore éprise, en épouse un autre *par principe de conscience*, et *un sage* (car il est athée) qui *par principe de délicatesse*, épouse cette même fille dont il sait les aventures, et fait venir auprès d'elle son amant, *par principe de prudence*. Quel renversement inouï de toute raison et de toute morale ! Il n'est pas sûr, comme tu le prétends, que *toute fille qui lit des romans est déjà perdue;* car il n'est pas sûr que, pour avoir commis une faute, on les commette toutes, et tous les romans ne sont pas, à beaucoup près, aussi dangereux que le tien. Cette sévérité outrée, à la tête d'un roman licencieux, n'est qu'une inconséquence de plus, et une excuse très maladroite, qui consiste à supposer le très

déjà fait, pour te disculper du mal que tu faisais. Mais ce qui est sûr, c'est qu'un peuple chez qui un pareil ouvrage, quel qu'en soit le coloris, n'est pas généralement réprouvé comme un attentat contre les mœurs publiques, est un peuple qui extravague à force d'*esprit;* qui, à force de *philosophie*, a perdu l'instinct moral; et que l'amour des nouveautés rend capable de tous les excès.... Et c'est ce que la suite a prouvé.

Rien n'est plus visiblement marqué dans les écrits de Rousseau que cette tendance habituelle à se faire pour ainsi dire le centre de tout, le point de comparaison dont il rapproche tous les objets, le modèle sur lequel il veut tout régler. Il n'estime que sa manière de vivre, de manger, de voyager, de faire l'amour; il déprécie tout ce qui n'est pas lui ou de lui; et le plus souvent l'approbation et le blâme, ou, pour mieux dire, l'enthousiasme et le dénigrement, ne sont chez lui (la diction mise à part) que déclamation et sophisme. Il n'avait guère réussi en amour qu'auprès de quelques femmes de son pays, et encore quelles femmes et quels succès! et il fait un portrait épouvantable de toutes les femmes de Paris. On convient pourtant que, si elles ne sont pas généralement aussi belles que dans quelques autres contrées de l'Europe, on n'en trouve nulle part de plus aimables et de plus séduisantes, ni d'une meilleure société: c'est l'hommage que leur rendent même les étrangers: mais à ses yeux elles avaient deux grands défauts; elles ne l'avaient pas accueilli et ne ressemblaient pas aux Julies du pays de Vaud. On lui passerait de s'extasier sur les femmes qu'il a aimées: rien n'est plus naturel et plus excusable. On peut encore savoir gré à la reconnaissance, qui a pu dicter les éloges outrés qu'il prodigue à madame de Warens, et qui n'empêchent pas que le détail des faits, démentant les exagérations de phrase, ne laisse voir une femme très commune, bonne par faiblesse, facile par tempérament ou par inconsidération, également accessible à tous les aventuriers et à tous les projets, qui la ruinent également. Rien ne ressemble moins à un ange ni à une merveille; et quand on ne connaît pas Rousseau, on ne revient pas de surprise, de voir avec quel sang-froid il nous représente tout-à-coup *cette femme jusque-là céleste* dans les bras de ses domestiques, et trouvant tout simple d'y être, comme lui-même le trouve aussi fort simple, à raison des principes et des arrangements qu'elle a cru devoir faire. Pensez un moment à tout ce que Rousseau dit ailleurs, et avec beaucoup de vérité, de l'opinion qu'on doit avoir de toute femme qui a renoncé aux vertus propres à son sexe, la pudeur et la modestie; et vous conviendrez qu'il faut être aussi voué à l'inconséquence et aux contradictions que l'est d'ordinaire Jean-Jacques, pour nous faire de........

....

Sur les Confessions.

« Je sens mon cœur, et je connais les hommes. »

Il suffit de lire Rousseau avec quelque attention pour voir combien il connaissait peu *les hommes*. Il ne connaissait pas même *l'homme* en général, puisqu'il affirme que *l'homme est né bon;* ce qui certainement est une sottise, mais en mettant la religion à part et ne raisonnant que selon la philosophie naturelle: je l'ai prouvé ailleurs. A l'égard *des hommes* considérés individuellement, observez ce qu'il en dit: il les croit tous méchants et très méchants dès qu'ils ont alarmé son orgueil ou ses défiances. La manière dont il peint ceux qu'il a le plus fréquentés n'est rien moins que d'un bon observateur. Il trace en bon satirique quelques gros traits; il ne saisit pas la physionomie. J'ai connu la plupart d'entre eux, Diderot, d'Alembert, Grimm, etc. Je puis assurer qu'ils restent encore à peindre après qu'on a lu Rousseau. Son seul talent, dans ce genre, consiste dans quelques morceaux passionnés de son *Héloïse:* c'est là seulement qu'il a quelquefois connu l'homme, c'est-à-dire, la passion extrême, qui est à peu près la même dans tous les hommes: c'est qu'il avait de l'imagination, comme il en faut à l'écrivain et au romancier, mais très peu de bonne philosophie, et très peu de bonne logique, quand il ne raisonne pas d'après les autres.

« Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne suis pas mieux, au moins je suis *autre.* »

Ceci n'est autre chose qu'une prétention à l'originalité, et une prétention outrée, comme toutes celles de Rousseau. S'il eût été plus philosophe, il aurait senti par combien d'endroits il n'était pas *autre* que la plupart des hommes. Il n'avait de particulier que le degré de talent et l'excès d'orgueil. La bizarrerie dans les manières ne rend point un homme *autre;* car il y a mille façons d'être bizarre dans l'ordre social, qui suppose des convenances usuelles. On n'est véritablement *autre* que par un caractère qui tranche, tel que celui de Caton, d'Aristide, de Catinat. Généralement la vertu est ce qu'il y a de plus original parmi les hommes, parce que l'homme vertueux est celui qui a le moins de semblables; c'est pour cela qu'on a dit avec raison que les vrais chrétiens étaient *des hommes singuliers*. La susceptibilité de l'orgueil, portée jusqu'à la démence, ne saurait s'appeler une originalité,

sans quoi toute espèce de folie en serait une. A ce genre de folie près, voyez si Rousseau, même d'après ses *Confessions*, n'est pas un homme très commun. Qu'y a-t-il en effet de plus commun que toutes les petites passions, vaines ou basses, qu'il développe avec une complaisance dont j'ai expliqué ailleurs le principe? Ce qui serait original, ce serait d'avoir été au-dessus de ces passions-là, comme ont été quelques hommes.

Quand Rousseau arriva en Angleterre, où les hommes sont plus connus, plus observés qu'ailleurs, et moins ressemblants les uns aux autres, il excita d'abord une grande curiosité. Elle fut bientôt satisfaite, et fit place à l'indifférence anglaise, qui a beaucoup de l'air du dédain, souvent sans en avoir l'intention. L'homme fut apprécié en un moment, et le résultat de l'analyse ne donna qu'un grand fonds de vanité. Rousseau, que la curiosité flattait, fut mortellement blessé de l'indifférence, et y vit sur-le-champ *une conspiration*. Il prit dès lors tout le pays dans l'aversion la plus complète. Un Anglais, homme de sens, lui adressa, dans les papiers publics, un petit avis fort sage, mais d'autant plus inutile. *Vous avez cru*, lui dit-il, *que vous fixeriez notre attention, parce qu'il y a en vous quelque chose d'original. Chez nous, c'est un mérite perdu : les originaux courent les rues : il y en a tant, qu'on n'y prend pas garde. Pourquoi s'occuperait-on de vous plus que d'un autre?*

« Et puis, qu'un seul te dise, s'il l'ose : *Je fus meilleur que cet homme-là.* »

Cette parole adressée à l'Éternel, est certainement le *nec plus ultrà* de l'orgueil humain : on ne connaît rien de cette force. Mais Rousseau oublie qu'au jour du jugement dernier, où il se transporte en idée, il n'y aura plus d'illusion, que la conscience sera un miroir pur, et que chacun s'y verra tel qu'il fut. Ainsi la vertu s'y trouvera naturellement (et Dieu l'a promis) le juge du vice, et la sagesse le juge de la folie, et les condamnés n'auront rien à répondre. Combien d'hommes alors, que Rousseau méprisait peut-être, seront ses juges.... et les miens!

« Chacun d'eux *jeta son cœur dans le premier* qui s'ouvrit pour le recevoir. »

Quel style! C'est ce détestable abus des figures, dont les philosophes donnèrent les premiers modèles dans des ouvrages qui d'ailleurs ont du mérite; c'est cette enflure et cette recherche puériles qui ont achevé dans ce siècle l'extrême corruption du goût, par la malheureuse facilité d'imiter un genre qui en impose à tous les sots.

De Jean-Jacques Rousseau[1].

Ce serait une chose également curieuse et intéressante de suivre, dans tout le cours de la vie de Rousseau, les rapports de son caractère avec ses ouvrages, d'étudier à la fois l'homme et l'écrivain, d'observer à quel point l'humeur et la misanthropie de l'un a pu influer sur le style de l'autre; et combien cette sensibilité d'imagination, qui dans la conduite fait si souvent ressembler l'homme à un enfant, sert à l'élever au-dessus des autres hommes dans ses écrits. C'est sous ce point de vue que le philosophe se plaît à étudier les personnages extraordinaires; et s'il préfère cette recherche instructive à la pompe mensongère du panégyrique, ce n'est pas que la louange lui soit importune, c'est que la vérité lui est chère. S'il veut être le juge des hommes célèbres, ce n'est pas pour en être le détracteur; c'est pour apprendre à connaître l'humanité, qu'il faut surtout observer dans ce qu'elle a produit de grand : ce n'est pas par un sentiment d'orgueil ou d'envie qu'il observe les fautes et les faiblesses; c'est au contraire pour en montrer la cause et l'excuse; et le résultat de cet examen, qui fait voir le bien et le mal nés tous deux de la même source, est une leçon d'indulgence.

Mais, quand on serait sûr d'être exactement instruit des faits, et de ne rien donner à l'esprit de parti (deux conditions indispensables pour toute espèce de jugement, et dont pourtant on s'embarrasse fort peu, tant on est pressé de juger), il ne faudrait pas encore choisir le moment où l'on vient de perdre un écrivain célèbre pour soumettre sa mémoire à cet examen philosophique qui ne sépare point la personne et les ouvrages. Le talent, comme on l'a dit ailleurs, n'est jamais plus intéressant qu'au moment où il disparaît pour toujours. Auparavant, on souffrait qu'il fût déchiré pour l'amusement de la malignité, à peine alors veut-on permettre qu'il soit jugé pour l'instruction; et si, pendant la vie, les torts de l'homme nuisent à la renommée de l'écrivain, c'est tout le contraire après la mort : cette renommée couvre tout de son éclat; et la postérité, qui jouit des écrits, prend sous sa protection l'auteur dont elle a recueilli l'héritage. D'ailleurs, il faut l'avouer, ce sentiment est équitable. A l'instant où l'homme supérieur nous est enlevé par la mort, il semble qu'on ne doive rien sentir que sa perte. La tombe sollicite l'indulgence en inspirant la douleur, et il y a un temps à donner au deuil du génie avant de songer à le juger.

Bornons-nous donc à jeter un coup d'œil rapide sur les productions du citoyen de Genève,

[1] Extrait du *Mercure de France*, 5 octobre 1778.

devenu l'un des ornements de la littérature française.

Il commença tard à écrire, et ce fut pour lui un avantage réel qu'il dut à des circonstances malheureuses. Condamné depuis l'enfance à mener une vie pauvre, laborieuse et agitée, il eut tout le temps d'exercer son esprit par l'étude, et son cœur par les passions; et l'un et l'autre débordaient pour ainsi dire d'idées et de sentiment, lorsqu'il se présenta une occasion de les répandre. Aussi parut-il riche parce qu'il avait amassé long-temps, et cette terre qui était neuve n'en fut que plus féconde.

Communément on écrit trop tôt; et si l'on en excepte les ouvrages d'imagination, dans lesquels les essais sont pardonnables à la jeunesse, comme les premières études à un peintre, il faudrait d'ailleurs étudier lorsqu'on est jeune, et composer lorsqu'on est mûr. L'esprit des jeunes auteurs n'est guère que de la mémoire, leur jugement n'est pas formé, et leur goût n'est pas sûr. Ils affaiblissent les idées d'autrui ou exagèrent les leurs, parce qu'ils manquent également de mesure et de choix. Aussi, tandis qu'il est assez commun de voir à cet âge du talent pour la poésie, rien n'est plus rare que de voir un jeune homme en état d'écrire une bonne page de prose.

Le premier ouvrage de Rousseau est celui qu'il a le plus élégamment écrit, et c'est le moins estimable de tous. On sait qu'une question singulière proposée par une académie, et qui peut-être n'aurait pas dû l'être, donna lieu à ce fameux discours qui commença la réputation de Rousseau, et qui ne prouvait que le talent assez facile de mettre de l'esprit dans un paradoxe. Ce discours, où l'on prétendait que les arts et les sciences avaient corrompu les mœurs, n'était qu'un sophisme continuel, fondé sur cet artifice si commun et si aisé de ne présenter qu'un côté des objets, et de les montrer sous un faux jour. Il est ridicule d'imaginer que l'on puisse corrompre son ame en cultivant sa raison. Le principe d'erreur qui règne dans tout le discours consiste à supposer que le progrès des arts et de la corruption des mœurs, qui vont ordinairement ensemble, sont l'un à l'autre comme la cause est à l'effet. Point du tout. L'homme n'est point corrompu parce qu'il est éclairé; mais quand il est corrompu, il peut se servir, pour ajouter à ses vices, de ces mêmes lumières qui pouvaient ajouter à ses vertus. La corruption vient à la suite de la puissance et des richesses, et la puissance et les richesses produisent en même temps les arts qui embellissent la société. Or, il est de la nature de l'homme d'user de sa force en tout sens. Ainsi, les moyens de dépravation, ont dû se multiplier avec les connaissances, comme la chaleur qui fait circuler la sève forme en même temps les vapeurs qui font naître les orages. Ce sujet, ainsi considéré, pouvait être très philosophique; mais l'auteur ne voulait être que singulier. C'était le conseil que lui avait donné un homme de lettres célèbre, avec lequel il était alors fort lié. *Quel parti prendrez-vous?* dit-il au Genevois qui allait composer pour l'Académie de Dijon. *Celui des lettres*, dit Rousseau. — *Non, c'est le pont aux ânes. Prenez le parti contraire, et vous verrez quel bruit vous ferez.*

Il en fit beaucoup en effet. Il eut l'honneur assez rare d'être d'abord réfuté par un souverain [1]; ensuite il eut le bonheur de trouver, dans un professeur de Nancy, un adversaire très maladroit. Ainsi, il lui arriva ce qu'il y a de plus heureux dans une mauvaise cause : sa thèse fut célèbre et mal combattue. Il battit avec l'arme du ridicule des adversaires qui avaient raison de mauvaise grace. D'ailleurs, la discussion valait mieux que le discours, et Rousseau se trouvait dans son élément, qui était la controverse. Il vint pourtant un dernier adversaire (M. Bordes, de Lyon), qui défendit la vérité avec éloquence; mais le public fit moins d'accueil à ses raisons qu'aux paradoxes de Rousseau. La même chose arriva depuis lorsque deux excellents écrivains réfutèrent d'une manière victorieuse sa *Lettre sur les spectacles*. Malgré tout leur mérite, suffisamment prouvé d'ailleurs par tant de titres reconnus, le public, qui aime mieux être amusé qu'instruit, et remué que convaincu, parut goûter plus les écarts et l'enthousiasme de Rousseau que la raison supérieure de ses adversaires. En général, le paradoxe doit avoir cette espèce de vogue, et entre les mains d'un homme de talent il offre de grands attraits à la multitude : d'abord celui de la nouveauté; ensuite, il est assez naturel que l'auteur à paradoxes mette plus de chaleur et d'intérêt dans sa cause que n'en peuvent mettre dans la leur ceux qui le réfutent. On se passionne volontiers pour l'opinion qu'on a créée, on la défend comme son propre bien, au lieu que la vérité est à tout le monde.

Cependant tel fut l'effet de la première dispute de Rousseau sur les arts et les sciences, que cette opinion, qui d'abord n'était pas la sienne, et qu'il n'avait embrassée que pour être extraordinaire, lui devint propre à force de la soutenir. Après avoir commencé par écrire contre les lettres, il prit de l'humeur contre ceux qui les cultivaient. Il était possible qu'il eût déjà contre eux un levain d'animosité et d'aigreur. Ce premier succès, plus grand qu'il ne l'avait attendu, lui avait fait sentir sa force, qui ne se développait qu'après avoir été vingt

[1] Le feu roi de Pologne, Stanislas.

ans étouffée dans l'obscurité et la misère. Ces vingt ans, passés à n'être rien, pouvaient tourmenter alors son amour-propre dans ses premières jouissances ; car, pour l'homme qui se sent au-dessus des autres, c'est un fardeau sans doute que d'en être long-temps méconnu. Rousseau ne commençait que bien tard à être à sa place, et peut-être est-ce là le principe de cette espèce de misanthropie qui depuis ne fit que s'accroître et se fortifier. Il se souvenait (et cette anecdote est aussi certaine qu'elle est remarquable) que, lorsqu'il était commis chez M. Dupin, il ne dînait pas à table le jour que les gens de lettres s'y rassemblaient. Ainsi, Rousseau entrait dans le champ de la littérature comme Marius rentrait dans Rome, respirant la vengeance, et se souvenant des marais de Minturnes.

Le *Discours sur l'inégalité* n'était encore qu'une suite et un développement de ses premiers paradoxes, et de la haine qui semblait l'animer contre les lettres et les arts. C'est là qu'il soutient cet étrange sophisme, que l'homme a contredit la nature en étendant et perfectionnant l'usage des facultés qu'il en a reçues. Cette assertion était d'autant plus extraordinaire, que Rousseau lui-même avouait que *la perfectibilité* était la différence spécifique qui distinguait l'homme des autres animaux. Après cet aveu, comment pouvait-il avancer que *l'homme qui pense est un animal dépravé? Il n'est pas bon que l'homme soit seul*, dit l'Être suprême dans les livres de Moïse. Rousseau est d'un avis bien différent; il prétend que l'homme a été rebelle à la nature lorsqu'il a commencé à vivre en société. Il prouve très bien et très éloquemment qu'en établissant de nouveaux rapports avec ses semblables, l'homme s'est fait de nouveaux besoins qui ont produit de nouveaux crimes; mais il oublie que l'homme, en même temps, s'est ouvert une source de nouvelles jouissances et de nouvelles vertus. Il oublie que l'homme ne vit nulle part seul, et que, dans les peuplades les plus isolées et les plus sauvages, il y a des rapports nécessaires et inévitables; d'où il faudrait conclure que ceux mêmes que nous appelons sauvages sont comme nous hors de la nature. Aussi est-il forcé d'en convenir; mais alors comment prouver que l'homme était essentiellement né pour vivre seul? comment prouver qu'un état qui peut-être n'a jamais eu lieu, dont au moins nous n'avons ni aucun exemple ni aucune preuve, était l'état naturel de l'homme? D'ailleurs, ce mot de *nature*, qui est très oratoire, est très peu philosophique; il présente à l'imagination ce qu'on veut, et il échappe trop à la définition. Il n'est pas fait pour être employé lorsqu'on raisonne en rigueur, parce qu'alors on s'aperçoit que son acception est vague, et que c'est presque toujours un synonyme imparfait. Rousseau, frappé des vices et des malheurs de l'homme en société, imagina qu'il eût été meilleur et plus heureux, qu'il eût mieux rempli sa destination, si la terre eût été couverte d'individus isolés. Il n'examine pas même si cette supposition est dans l'ordre des possibles; et, dans le fait, si on l'examinait, elle se trouverait évidemment absurde. Il n'examine pas si, l'homme ayant une tendance irrésistible à exercer plus ou moins ses facultés, il est possible de marquer précisément les limites où cet exercice doit s'arrêter, pour n'être pas ce qu'il appelle *une dépravation*; et si, pressé lui-même de tracer le modèle absolu de l'homme et de la nature, il serait bien sûr d'en venir à bout. Rousseau semble dire :

« Le mal est parmi les hommes : c'est leur faute; pourquoi les hommes sont-ils ensemble? Certes, si chacun était seul, il ne ferait pas de mal à autrui. »

Je demande si ce sont là des idées raisonnables.

Il n'y a de rapine, de brigandage, de violence, que parce qu'il y a des propriétés. Rousseau, qui veut que ce soit toujours l'homme qui ait tort, et jamais la nature, comme si, philosophiquement parlant, l'homme, et tout ce qui est de l'homme, n'était pas dans la nature, c'est-à-dire dans l'ordre essentiel des choses; Rousseau prétend que la propriété est un *droit de convention*. Certes, c'est un droit naturel, ou jamais ce mot n'a eu de sens. Quand il n'y aurait que deux hommes sur la terre, et que l'un des deux, rencontrant l'autre, voudrait lui ôter le fruit qu'il aurait cueilli, le gibier qu'il aurait tué, et la peau de bête qui le couvrirait, celui qui défendrait ces propriétés les défendrait en vertu d'un droit très naturel, antérieur à toute police, et né seulement du sens intime. Rousseau démontre très bien que de la propriété naissent de très grands maux; mais il oublie ce qui est tout aussi évident, que, s'il n'y avait point de propriété, il y aurait de bien plus grands maux encore; que, non seulement toute société serait dissoute, ce qui, à la vérité, ne serait pas un très grand mal dans son système, mais que les hommes ne se rencontreraient plus que pour se faire la guerre; ce qui est justement le mal qu'il voudrait éviter.

Quelle est l'origine de tous ces paradoxes insoutenables? L'oubli d'une vérité très simple, à laquelle ne peuvent pas s'accoutumer les imaginations ardentes, entêtées de la chimère d'un optimisme impossible, mais à laquelle pourtant la réflexion ramène toujours; c'est que l'homme, étant à la fois essentiellement perfectible et essentiellement imparfait, doit également être porté à acquérir, et nécessité à abuser. S'il lui était

donné d'avoir quelque chose d'incorruptible, ce ne serait plus une qualité humaine, ce serait un attribut de la divinité. Il résulte que, bien loin de vouloir remédier à l'abus en détruisant l'usage, il faut, au contraire, essayer de réformer l'abus par un usage mieux entendu; et c'est l'ouvrage de la vraie philosophie : non celle qui égarait Rousseau lorsqu'il employait tant d'art et d'esprit à soutenir ses hypothèses brillantes et erronées, mais celle qui l'enflammait de l'amour du genre humain, lorsqu'il composait son chef-d'œuvre d'*Émile*.

Le monde est bien vieux, disent les physiciens : cela peut être ; mais, à considérer les révolutions que le globe a dû éprouver, l'homme est peut-être encore bien neuf. A voir combien il y a peu de temps qu'une partie des nations connues est sortie de la barbarie, combien croupissent encore dans l'ignorance, combien, parmi celles mêmes qui ont fait le plus de progrès, on s'est peu occupé jusqu'ici des moyens de rendre l'homme meilleur et plus heureux, on peut croire que la philosophie a beaucoup à espérer, parce qu'il lui reste beaucoup à faire.

Au surplus, le *Discours sur l'inégalité*, quoique fondé sur un système d'erreurs, comme le *Discours sur les sciences*, était bien supérieur à ce premier essai de l'auteur. Ici se faisait sentir une bien plus grande force d'idées et de style. Le morceau sur la formation des sociétés était d'une tête pensante, et l'on apercevait déjà ce mélange d'une philosophie vigoureuse et d'une éloquence entraînante, qui depuis ont caractérisé les ouvrages de Rousseau. A la suite d'un faux principe, il amène une foule de vérités particulières, dont il porte le sentiment dans l'ame de ses lecteurs. En le lisant, il faut s'embarrasser peu du fond de la question, et saisir toutes les beautés qui se présentent à l'entour; et ce serait le lire comme il a écrit, s'il était vrai, comme on le lui a reproché, d'après ses premiers paradoxes, qu'en effet il se jouât de la vérité, et qu'il ne songeât qu'à faire briller son esprit. Mais j'ai peine à supposer dans un si grand écrivain ce défaut de bonne foi, qui diminuerait trop le plaisir que j'ai à le lire. Il se peut qu'en effet l'amour de la singularité ait influé sur le choix de ses premières opinions; mais il est très possible qu'en les soutenant il s'y soit sincèrement attaché, et que la contradiction même n'ait servi qu'à l'y affermir. Pour les têtes aussi vives que la sienne, s'échauffer, c'est se convaincre.

N'oublions pas que ce *Discours sur l'inégalité*, quoique fort au-dessus du *Discours sur les sciences*, ne fut point couronné. Ce fut M. l'abbé Talbert qui eut le prix. Je ne connais point son ouvrage; mais, sans vouloir lui rien disputer de son mérite, en lisant les discours qui lui ont valu des couronnes dans les académies de province, il est difficile de croire qu'il ait fait un meilleur ouvrage que celui de Rousseau.

La *Lettre sur la musique* avait encore pour base un paradoxe. Il y soutenait que les Français ne pouvaient pas avoir de musique. Il donnait en même temps *le Devin du Village*, petit drame plein de grace et de mélodie, qui eut un succès prodigieux. On a remarqué que le charme de cet ouvrage naissait surtout de l'accord le plus parfait entre les paroles et la musique, accord qui semblerait ne pouvoir se trouver au même degré que dans un auteur qui, comme Rousseau, aurait conçu à la fois les vers et le chant; mais ceux qui savent que le fameux *duo* de *Silvain*, l'un des beaux morceaux d'expression dont notre musique théâtrale puisse se glorifier, n'est pourtant qu'une parodie, et que le poète travailla sur des notes; ceux-là concevront qu'il est possible que le poète et le musicien n'aient qu'une même ame, sans être réunis dans la même personne.

Quoique la *Lettre sur la musique* eût le défaut de porter tout à l'extrême, quoique les compositions de Duni, de Philidor, de Monsigni, les chefs-d'œuvre de Grétry, chantés dans toute l'Europe, et admirés en Italie, et, en dernier lieu, les opéra de M. Gluck, aient réfuté le système de Rousseau; cependant cette lettre, que produisit la querelle des Bouffons, contribua, ainsi qu'eux, à faire connaître en France les principes de la bonne musique, et les défauts de la nôtre. Elle excita un grand soulèvement parmi les partisans de l'opéra français; et l'animosité fut poussée jusqu'à ôter les entrées de ce spectacle à l'auteur du *Devin du Village*, quoiqu'on n'en eût pas le droit. On fut sur le point d'intéresser le gouvernement dans la querelle; et, ne pouvant faire traiter Rousseau en criminel d'état, on le brûla du moins en effigie sur le théâtre de l'Opéra, et la haine applaudissait à ces farces aussi indécentes que ridicules.

On sait qu'il composa depuis un *Dictionnaire de musique*, dans lequel il refondit les articles qu'il avait insérés sur cette science dans le grand ouvrage de l'*Encyclopédie*. Il y prouve en plus d'un endroit que, lorsqu'on a du génie, on en peut mettre même dans un livre élémentaire A l'égard de sa doctrine sur la musique théâtrale, elle est précisément l'opposé de celle que veulent introduire aujourd'hui de nouveaux législateurs; qui n'ont pas tout-à-fait les mêmes droits ni la même autorité que lui. Il veut absolument faire régner sur le théâtre ce genre de musique qu'ils

veulent reléguer dans les concerts. Il soutient, d'un bout à l'autre de son livre, avec toute la chaleur de la persuasion intime, que la puissance de la musique réside principalement dans le chant régulier, dans la mélodie des airs dramatiques. On a prétendu qu'il s'était rétracté depuis; mais ce qu'il a imprimé est un peu plus sûr que ce qu'on lui fait dire.

Après ces différentes excursions, Rousseau parut vouloir rassembler sa philosophie, ses querelles et ses amours dans l'espèce d'ouvrage qu'on lit le plus, dans un roman; car en effet *la Nouvelle Héloïse* semblait n'être qu'un prétexte pour réunir dans un même cadre les lambeaux d'un portefeuille. Il est vrai qu'il y en a de bien précieux; on y remarque des morceaux de passion et de philosophie également admirables; et M. de Voltaire, grand maître et grand connaisseur en fait de pathétique, M. de Voltaire, qui ne regardait pas *la Nouvelle Héloïse* comme un bon livre, avait distingué plusieurs lettres qu'il eût voulu, disait-il, en arracher. J'ai dit ailleurs [1] ce que je pensais de cet ouvrage, considéré comme roman. Il fut lu ou plutôt dévoré avec une extrême avidité. C'est, de tous ceux de l'auteur, celui qui eut le plus de vogue et qui prête le plus à la critique. Le mariage de l'héroïne est révoltant, le caractère de mylord Édouard est une caricature, et ses amours en Italie une énigme. La satire de l'opéra de Paris, et surtout celle des femmes françaises, est outrée, et tombe dans la déclamation. L'ouvrage en lui-même est un tout indigeste; mais puisque ses défauts ne l'ont pas fait oublier, ses beautés le feront vivre.

Émile est d'un ordre plus élevé : c'est là surtout, en mettant à part ce que le christianisme peut y trouver de répréhensible, qu'il a mis le plus de véritable éloquence et de bonne philosophie. Ce n'est pas que son système d'éducation soit praticable en tout; mais dans les diverses situations où il place Emile, depuis l'enfance jusqu'à la maturité, il donne d'excellentes leçons, et partout la morale est en action, et animée de l'intérêt le plus touchant. Son style n'est nulle part plus beau que dans *Émile*.

Les prêtres, qui avaient cru voir leur ennemi dans Rousseau, s'étaient bien trompés, et ils s'en sont aperçus depuis. Les imaginations sensibles sont naturellement religieuses, et Rousseau l'a prouvé plus que personne. Cette qualité domine dans tous ses écrits. C'est elle qui, dans *la Nouvelle Héloïse*, donne à l'appareil des cérémonies et à la sainteté d'un temple tant de pouvoir sur l'ame de Julie; qui, dans la profession de foi du vicaire savoyard, le ramène par sentiment à des mystères que sa raison ne peut admettre; qui, dans tout ce morceau, répand tant de charmes sur les consolations attachées aux idées d'un avenir.

Cette même sensibilité semble éclairer sa raison et la rendre plus puissante, lorsqu'il plaide dans ce même livre la cause de l'enfance trop longtemps opprimée parmi nous. Quoique j'aie déjà rendu témoignage ailleurs aux obligations importantes que nous lui avons à cet égard, je ne puis me refuser au plaisir de rappeler ici un des titres qui doivent rendre sa mémoire chère et respectable, et le placer parmi les bienfaiteurs de l'humanité. Il ne m'arrive jamais de rencontrer de ces enfants, qui semblent d'autant plus aimables qu'ils sont heureux, que je ne bénisse le nom de Rousseau, qui nous a procuré un des plus doux aspects dont nous puissions jouir, celui de l'innocence et du bonheur. C'est Rousseau qui a délivré des plus ridicules entraves et de la plus triste contrainte un âge qui ne peut avoir toutes ses graces que lorsqu'il a toute sa liberté, et de qui l'on peut dire (avec les restrictions convenables) qu'on peut lui laisser tout faire, parce qu'il ne peut pas nuire, et tout dire, parce qu'il ne peut pas tromper.

Émile causa tous les malheurs de Rousseau. Il paraît que le plus sensible de tous fut la condamnation de son livre, et celle du *Contrat social*, par le conseil de Genève. Bien des gens mettent ce *Contrat social* au-dessus de tout ce qu'a fait Rousseau, pour la force de tête et la profondeur des idées. Quoi qu'il en soit, ces deux ouvrages parurent dangereux à la république dont il était citoyen; et Rousseau, se croyant injustement outragé par sa patrie, qu'il se flattait, non sans fondement, d'avoir honorée, abdiqua son droit de bourgeoisie et son titre de citoyen, vengeance légitime et noble, et qui appartenait à un homme supérieur. Il ne parut pas également irréprochable, lorsqu'il publia, dans la suite, les *Lettres de la Montagne*, qui fomentèrent les troubles de Genève, et aigrirent des esprits déjà trop échauffés. Son livre devint l'étendard de la discorde, et l'évangile des mécontents. On prétendit qu'ayant renoncé à sa patrie, il n'avait plus le droit de prendre parti dans les querelles qui la divisaient. Mais cette interdiction absolue n'est-elle pas un peu rigoureuse? Si Rousseau voyait des vices essentiels dans l'administration de la république, si son livre pouvait contribuer à la réformation de l'état, était-il coupable de l'avoir publié? La discorde est un mal, sans doute; mais, quand elle doit produire la liberté, c'est un mal nécessaire chez les peuples qui ont le droit d'être libres. Rousseau écouta sans

1 A l'article, *Romans*.

doute la vengeance qui l'animait contre ceux qui l'avaient condamné; mais si en effet cette condamnation fut illégale, si les citoyens protestèrent contre l'arrêt du conseil, si cet arrêt et les *Lettres de la Montagne* hâtèrent le moment d'une révolution qui tendait à améliorer le gouvernement, Rousseau a fait un bien réel; et ses *Lettres de la Montagne* sont alors l'ouvrage que les Génevois doivent le plus aimer.

Je ne parlerai point de quelques autres morceaux détachés sur *l'Imitation théâtrale*, *sur la Paix perpétuelle, sur l'Économie politique;* d'une lettre à M. de Voltaire sur la Providence, etc. Il n'y a rien de ce qu'a fait Rousseau qui ne mérite d'être lu, et qui ne le soit avec plus ou moins de plaisir.

Cet écrivain dut avoir et il a encore beaucoup d'enthousiastes parmi les femmes et les jeunes gens, parce qu'il parle beaucoup à l'imagination. Il est jugé plus sévèrement par la raison des hommes mûrs; mais sa place est belle, même au jugement de ces derniers. Il plaît aux femmes, quoiqu'il les ait fort maltraitées. Comme elles ne le sont guère que par des hommes très passionnés pour elles, le pardon est dans la faute même. Rousseau, malgré les injures qu'il leur dit, a près d'elles le premier de tous les mérites, celui de les aimer, et satisfait le premier de leurs besoins, celui des émotions.

On a voulu comparer Rousseau à Voltaire, à qui l'on comparait aussi, pendant un temps, Crébillon, Piron et d'autres écrivains. Celui à qui l'on oppose tous les autres est incontestablement le premier.

Laissons là cette manie trop commune de rapprocher des hommes qui n'ont aucun point de contact. Laissons Voltaire dans une place qui sera long-temps unique; contentons-nous de placer Rousseau parmi nos plus grands prosateurs. C'est au temps, à la postérité, à marquer le rang qu'il doit occuper dans le petit nombre d'hommes qui ont joint à une tête pensante une imagination sensible, et l'éloquence à la philosophie.

Les deux auteurs dont Rousseau paraît avoir le plus profité, sont Sénèque et Montaigne. Il a quelquefois les tournures franches et naïves de l'un, et l'ingénieuse abondance de l'autre; mais, en général, ce qui distingue sont style, c'est la chaleur et l'énergie. Cette chaleur véritable a fait une foule de mauvais imitateurs qui n'en avaient que l'affectation et la grimace, et qui, en répétant sans cesse ce mot, devenu parasite, ne mettaient plus aucune différence entre la déraison et la chaleur; et l'on sait jusqu'où cet abus aurait été porté, si l'on n'en eût pas fait sentir le ridicule.

Rousseau a composé les Mémoires de sa vie. Beaucoup de gens en ont entendu la lecture. On dit que plusieurs personnes y sont maltraitées, mais pas une autant que lui. Il se peut que l'on mette à avouer ses fautes l'amour-propre que l'on met communément à les dissimuler; et médire de soi est encore une manière d'être extraordinaire, concevable dans un homme qui a voulu être singulier.

Pour l'histoire de la Philosophie du dix-huitième siècle.

Les grands, dépouillés de l'autorité qui n'appartenait plus qu'aux places, ambitionnèrent avant tout la richesse, dont les jouissances pouvaient seules remplacer celles du pouvoir. Celles-ci maintiennent au moins dans l'ame une certaine hauteur qui s'accorde avec celle de la naissance et du rang; les autres, au contraire, rabaissent l'ame et l'amollissent : leurs effets tiennent de leur principe; la cupidité n'a rien de noble. Pour obtenir les graces qui enrichissent, il faut au moins l'habitude des complaisances plus ou moins serviles : pour traiter les affaires d'argent qui promettent de grands profits, il faut descendre à l'esprit mercantile, bon en lui-même quand il est à sa place, mais qui n'étant purement que de l'intérêt, est le contraire de toute élévation. Il a d'ailleurs un contre-poids naturel dans ceux qui s'en occupent par état, la vie active et laborieuse, qui éloigne de la dissipation. Il n'a point ce contre-poids dans les grands, lorsqu'ils ne sont plus que de riches oisifs. La plus grande affaire alors est la recherche du plaisir et la crainte de l'ennui. De là, cette étude approfondie de la mollesse, du luxe et de l'amusement, devenue généralement l'occupation presque unique de cette classe d'hommes qui semblait ne connaître plus d'autre privilége de la grandeur que d'exister pour jouir : double erreur et double désordre; car la vie humaine n'a point assez de plaisirs pour se passer de travail, et les plaisirs eux-mêmes ne peuvent se diversifier assez, en se répétant, pour se perpétuer sans dégoût. Qu'arrivait-il? Ceux de ces plaisirs dont l'attrait est le plus délicat, le plus varié, et offre le plus de ressources, ceux de l'esprit, durent bientôt tenir une grande et trop grande place dans un monde qui avait de l'éducation et de la vanité. Ceux-là sont de nature à ce qu'on en jouisse d'autant plus qu'on s'y connaît mieux; et pour apprendre à s'y connaître, il fallut fréquenter davantage ceux qui les donnent, ceux qui en sont les meilleurs juges et les meilleurs modèles, les gens de lettres. On les avait vus parfaitement à leur place dans le dernier siècle, sous un gouvernement porté à honorer et à récompenser volontiers

les talents qu'il ne pouvait ni craindre ni envier, et qui étaient satisfaits d'une juste considération et d'une honnête aisance. Ils ne rougissaient pas d'être protégés par la puissance suprême, également protectrice de tous les ordres de citoyens. Ils s'en faisaient même honneur, et avec raison, puisque tous les honneurs, dans une monarchie, dérivaient de la même source, et que Racine et Boileau étaient distingués par l'accueil de Louis XIV, en proportion de la nature de leurs talents, tout comme Catinat et Villars. Mais tout se désordonna quand cette proportion fut presque effacée, soit en réalité, soit en prétention. Louis XIV avait montré beaucoup de jugement quand il répondit si gaiement à ce courtisan qui trouvait fort étrange que Boileau prétendît se connaître en vers mieux que le roi : *Oh ! pour cela, j'avoue que Boileau a raison.* C'était garder sa place de roi, et laisser à Boileau sa place de poète. Chacun des deux y gagnait, et tout était bien ; car rien n'est bien qu'à sa place. Mais rien n'y fut plus quand les grands, à force de vouloir s'amuser, et ne s'amusant plus qu'à force d'esprit, l'esprit se trouva enfin partout ce qu'il n'est et ne doit être nulle part, excepté à l'Académie, c'est-à-dire, au premier rang ; non sans doute dans l'ordre politique, ce qui était impossible ; mais au moins dans l'ordre social, ce qui était très pernicieux, comme on l'a dû voir enfin quand cette prééminence d'opinion dans l'ordre social a renversé l'ordre politique. En effet, cet amour-propre mal entendu, cette vanité effrénée devait gâter à la fois les gens de lettres et les gens du monde, surtout nos *philosophes* d'un côté, et les grands de l'autre. Ceux-ci, voulant être au niveau des premiers en réputation d'esprit, tombèrent nécessairement fort au-dessous du rang qui leur était propre, sans atteindre à celui qu'ils affectaient. Ceux-là, déjà naturellement impérieux dans leur langage, dominateurs dans leurs livres, ne virent, dans la nouvelle ambition des grands qui venaient se confondre avec eux, que le nouveau triomphe de la raison, qui faisait reconnaître enfin dans la science et le talent d'écrivain la première puissance de l'univers.

EXTRAIT D'UN PLAN SOMMAIRE D'ÉDUCATION PUBLIQUE ET D'UN NOUVEAU COURS D'ÉTUDES,

Publié en janvier 1791, dans le *Mercure de France.*

On convient assez généralement que le plan de notre éducation des colléges est vicieux sous plusieurs rapports ; il n'est pas distribué suivant tous les degrés de nécessité ou d'utilité, suivant la portée des différents âges, suivant le prix inestimable qu'il faut attacher aux années de l'adolescence et de la jeunesse ; il manque de parties essentielles ; il donne trop à celles qui le sont moins. On opposerait vainement à ces reproches le mérite reconnu de plusieurs des maîtres, la célébrité où sont parvenus quelques élèves. N'établissons rien sur des exceptions, et voyons si, en consultant la nature et l'expérience, nous n'obtiendrons pas des résultats qui remédieraient, autant qu'il est possible, à la plupart des abus. L'on peut aspirer en ce genre à un meilleur état de choses. Ne reprochons rien à ceux qui se conduisaient d'après celui qu'ils devaient suivre, et contentons-nous de reconnaître que les premiers éléments de notre éducation doivent être refondus.

Je propose que, dans chaque paroisse suffisamment nombreuse (comme on voudra l'arbitrer), soit composée de plusieurs hameaux, soit faisant partie d'une ville, il y ait un homme choisi par l'administration de département (car je ne crois pas que les communes aient les connaissances nécessaires pour un pareil choix) ; que cet homme, dont les honoraires seront aussi réglés et payés par le département, soit chargé de tenir ce que j'appelle *les premières écoles.* On n'y entrera pas avant quatre ans révolus, et les exercices dureront jusqu'à neuf ans accomplis. Dans les deux premières années, on n'apprendra qu'à lire, à écrire, l'arithmétique, et le catéchisme de la religion. Pendant les trois autres années, en continuant toujours à perfectionner les enfants dans la lecture, l'écriture et l'arithmétique, on leur apprendra, proportionnellement au progrès de leur raison et de leur mémoire, la géographie, surtout celle de leur pays, et *le Catéchisme de la morale.* Cet ouvrage est encore à faire ; mais il faut qu'on le fasse, et sûrement on le fera. C'est dans ce période de trois ans que la tête des enfants se fortifie par degrés, qu'ils acquièrent des idées, qu'ils s'accoutument à les lier de manière à en tirer des raisonnements. On aurait tort de croire que les idées que suppose la morale soient au-dessus de cet âge. Il est en état de les suivre et de les comprendre, pourvu qu'on les lui présente dans un ordre clair et méthodique, avec des définitions justes et précises, des expressions propres, et en observant toujours de conduire l'enfant du plus connu au moins connu. Tout dépendra, comme on le sent bien, de la manière dont cet ouvrage élémentaire sera composé, et du talent du maître pour l'expliquer. S'il est tel qu'il doit être, il sera cent fois plus accessible à l'intelligence des enfants que la métaphysique de la grammaire et de la syntaxe, l'une des plus abstraites et des plus déliées qu'il puisse y avoir, qui fatigue et embarrasse souvent les hommes

mûrs, puisqu'ils n'en ont pas encore uniformément résolu toutes les difficultés, et tellement au-dessus de l'âge où l'on met d'ordinaire les rudiments entre les mains de l'enfance, qu'il est de fait que, ne pouvant s'approprier par le raisonnement ces principes abstraits, elle ne les apprend jamais que par la répétition machinale des mêmes actes, à force de temps et de mémoire, et que souvent encore on arrive à la fin des études sans avoir une connaissance réfléchie de ces premières règles qu'on a si long-temps balbutiées.

Les enfants, au contraire, ont naturellement la perception des idées de justice : on peut donc leur faire entendre et graver dans leur pensée, comme dans leur mémoire, les principes de la morale, pourvu qu'on sache les dépouiller d'un langage trop abstrait, et surtout qu'on les accoutume à s'attacher à ces idées de justice et à en avoir le sentiment en les pratiquant à leur égard, et en leur faisant une habitude de s'y conformer. C'est dire assez qu'il faut bannir de l'éducation ce despotisme grossier qu'on a nommé *pédantisme*, et y substituer une autorité toujours raisonnée. Les enfants aiment qu'on raisonne avec eux : c'est leur faire croire qu'ils sont déjà ce qu'ils ont toujours envie d'être, de *grandes* personnes. Il importe de les soumettre à l'obéissance la plus exacte, mais toujours en leur démontrant la nécessité de les punir suivant l'exigence des cas, mais jamais par la force, et toujours par des privations, par la honte, par un petit surcroît de travail. Je recommanderais ici une méthode déjà usitée dans quelques pensions et empruntée des anciens Perses ; c'est de faire de temps en temps les enfants juges de leurs camarades, soit dans le cas d'une querelle, soit dans le cas d'une faute. On ne saurait croire combien cette méthode a d'avantages : elle dirige leur jugement, les habitue à se faire une autre opinion de la justice, à sentir le besoin de la réciprocité des devoirs. Ils se tromperont quelquefois, mais ce ne sera pas le plus souvent ; et, soit que le maître applaudisse à leur sentence, soit qu'il la réforme, il y aura toujours à gagner pour eux. Et puis, combien on élèvera ces ames neuves, quand on leur montrera ces premiers exercices de leur raison comme le prélude des fonctions qu'ils sont tous dans le cas de remplir un jour en élisant ou jugeant leurs concitoyens ; quand on leur dira que, graces au gouvernement sous lequel ils sont nés, c'est ainsi qu'ils seront toujours régis par les règles de l'équité, par la loi, c'est-à-dire par l'énoncé de la volonté générale, convenue et sanctionnée !

Je n'ignore pas que la plupart de ces documents ont été indiqués, qu'ils sont ceux de tous les bons esprits ; mais apparemment on ne me suppose pas la puérile prétention du nouveau et de l'extraordinaire, quand il s'agit de l'utile. Ils entraient dans le plan que je trace.

En leur apprenant la géographie, on peut (et nous avons des livres propres à cet usage) confier à leur mémoire naissante des traits d'histoire à leur portée, relatifs aux cantons qu'on leur montrera sur la carte, surtout ceux qui rappellent le souvenir des hommes qui ont bien mérité de leur patrie. Ce sera pour eux un éveil de curiosité, en attendant le moment où ils pourront étudier l'histoire.

Je passe maintenant à ce que j'appelle *les grandes écoles*, c'est-à-dire, aux études des colléges. Je suppose et je désire qu'on les conserve : je n'ai pas la manie de détruire sans nécessité ; je crois même qu'elle règne trop aujourd'hui. C'est toujours une nécessité fâcheuse que celle de détruire ; elle a un inconvénient général qu'on ne peut nier, c'est que l'on connaît par expérience les vices et les avantages de ce qui était, et qu'on ne peut connaître que par la théorie ce qui sera. Or, dans tout ce qui dépend de l'action des hommes, la théorie est toujours moins sûre que l'expérience. Cette réflexion doit inspirer une sage réserve ; il s'ensuit que la destruction est indispensable, seulement lorsque la chose est radicalement vicieuse et incurable, et lorsqu'il est démontré par le fait que rien ne peut être pire que ce qui était. Mais il faut craindre aussi que le désir de tout renverser ne soit une prétention ambitieuse et vaine, qui tienne plus à l'amour du nouveau qu'à la connaissance du bon. Il y a des gens qui ne respirent que ruines, afin de donner des plans de construction, comme quelques architectes ne demandent qu'à abattre pour rebâtir. Je ne serais pas surpris que les gens profonds qui ont demandé si les académies étaient *nécessaires* voulussent aussi détruire les colléges. Cette manière d'opiner est toujours saillante : il y a là-dessus beaucoup de phrases à faire bien ou mal ; mais il ne s'agit pas de ce qui est bon à dire, il s'agit de ce qui est bon à faire. On a vu, par ce que j'ai dit ci-dessus, que je n'ignore pas en quoi pèche principalement l'éducation des colléges ; mais je crois qu'on peut les conserver sans danger, en réformant dans plusieurs parties le régime des études. Voici, sauf meilleur avis, ce que je proposerais.

Je voudrais que l'on conservât les universités établies en France. Toutes sont plus ou moins dotées, soit par l'État, soit par des fondations particulières. Je n'entre point dans le détail de ce qu'on appelle les *bourses*, fondation de bienfaisance dont l'utilité est reconnue, et qui assure à beau-

coup de jeunes gens sans fortune une subsistance à peu près gratuite, jusqu'à ce qu'ils soient à portée de prendre un état. Si l'emploi de ces bourses peut être mieux réparti, c'est ce que je n'ai pas examiné.

Je désirerais plusieurs changements dans la formation de l'université de Paris. On sait qu'elle est composée de quatre *nations*. Cette division est ridicule en elle-même. Les Picards et les Normands ne sont que des Français, et il est étrange qu'il y ait une *nation d'Allemagne* dans l'université parisienne. On y compte aussi quatre *facultés* : je ne voudrais pas plus de *facultés* que de *nations*. Le droit et la médecine doivent, selon moi, former des écoles particulières, indépendantes des écoles destinées à l'éducation générale. Je ne fais entrer dans celles-ci que ce que doit ou peut apprendre tout homme que l'on veut bien élever. S'il veut être légiste ou médecin, c'est une autre affaire; il ne faut y songer qu'après le cours d'études, regardées comme utiles à tout le monde.

Je supprimerais la *faculté* de théologie, et je ne crois pas qu'on me reproche cette fureur destructive que j'ai moi-même improuvée; mais il est bien temps que l'on cesse de disputer sur une religion divinement révélée depuis dix-huit siècles. Dieu l'a établie; l'Église en est la dépositaire; elle subsistera jusqu'à la fin des siècles : *l'Enfer ne prévaudra point contre elle*: Dieu lui-même l'a dit. Les séminaires suffisent pour y apprendre à connaître l'Écriture, la tradition, la doctrine des pères et des conciles, et tout ce qui concerne les fonctions du ministère ecclésiastique; en un mot, ce qu'on appelle la théologie *positive*.

Je conserverais la place de recteur avec tous les honneurs académiques dont il jouit : il n'y a pas de mal qu'il y ait un chef des études, et un chef dont la place soit honorée; les jeunes gens en auront une plus grande idée de ces mêmes études et de leur importance. Il ne serait pas inutile qu'il visitât tous les mois les colléges, et qu'on lui présentât les élèves les plus distingués en chaque genre. Il y a un ordre d'idées attachées à chaque état, et, pour de jeunes étudiants, une parole d'encouragement de M. le recteur peut et doit être un ressort d'émulation.

Je composerais le conseil du recteur de deux *visiteurs généraux*, élus tous les trois ans dans les assemblées de l'université, et chargés avec lui de l'inspection des études, pour en rendre compte aux commissaires municipaux à qui ce département serait attribué. J'y joindrais un greffier, un bibliothécaire, un syndic chargé des détails d'administration, et les principaux des colléges. Tous ces membres du tribunal seraient éligibles de la même manière et pour le même temps, et payés suivant ce qui serait arbitré.

Il y a beaucoup trop de congés. Deux soirées par semaine, les dimanches et fêtes, doivent suffire au délassement nécessaire dans des études dont la distribution, telle qu'elle est depuis long-temps établie, ne peut jamais excéder les forces ni des maîtres ni des disciples. Il faut absolument retrancher, comme un abus, ces congés extraordinaires qui reviennent à tout propos, et ne pas permettre aux principaux des colléges d'en donner, comme ils font, de leur propre autorité. Une loi générale doit être portée à ce sujet, et maintenue par le tribunal. Les années d'éducation sont d'un prix qu'on ne sent pas assez; et un des grands avantages de cette époque de la vie et de l'instruction publique, c'est l'heureuse obligation d'employer le temps que dans la suite on prodigue si facilement.

Abolissons, par la même raison, l'usage que j'ai vu établi dans plusieurs colléges, de commencer les vacances par trois jours entiers de récréation. Cela n'est bon à rien, car les jeunes gens ne peuvent supporter si long-temps, ni la fatigue du jeu, ni le poids de l'oisiveté. Réduisons les congés d'une journée entière à trois, dont deux sont trop solennels parmi les écoliers pour qu'il soit possible de les leur ôter, le Landy et la Saint-Nicolas : ce sont de vieilles fondations qu'il faut respecter.

Je fixe à neuf ans accomplis l'âge où l'on peut être admis aux études des colléges. Je ne pense pas que l'on doive avant cet âge commencer l'étude des langues anciennes. Ce ne peut être que dans la vue de se débarrasser d'enfants dont on ne sait que faire chez soi qu'on les envoie à cinq ou six ans balbutier des termes de grammaire et des mots latins, en septième, en sixième, en cinquième, en quatrième; et l'on a pu voir ci-dessus que j'ai pourvu aux moyens de les occuper plus utilement jusqu'à neuf ans. Si je les appelle plus tard à ce genre d'instruction, c'est afin que la durée en soit à la fois plus courte et mieux remplie. A neuf ans, on peut communément entendre les éléments d'une syntaxe quelconque, les appliquer par le raisonnement, et par conséquent y faire des progrès beaucoup plus rapides et plus faciles; au lieu que l'enfance, en parcourant ces échelons qui se touchent, depuis la septième jusqu'à la quatrième inclusivement, fait en beaucoup de temps fort peu de chemin, et, n'étudiant rien autre chose que le rudiment latin, ne met dans sa tête que des mots le plus souvent mal appris.

Ce n'est pas que je sois, à beaucoup près, de l'avis de ceux qui répètent sans réflexion que le

latin n'est bon à rien. Ils en jugent par le peu de parti qu'en ont tiré le plus souvent ceux que nous voyons sortir des colléges. Mais ils devraient songer d'abord que cet inconvénient peut naître du peu de disposition naturelle que beaucoup d'élèves apportent à l'étude des langues savantes, et ce n'est pas par eux qu'il faut juger de l'importance de cette étude; ensuite, que le peu de progrès que la plupart y ont fait vient aussi de ce qu'on la leur fait commencer dans l'enfance, pour qui cette espèce d'étude abstraite a naturellement peu d'attrait. J'en ai vu beaucoup qui ne faisaient rien en troisième et en rhétorique, précisément parce qu'ils avaient eu le temps de se dégoûter, dans les premières classes, d'un genre de leçon qu'ils ne pouvaient ni comprendre ni aimer. J'en ai vu qui, à douze ou treize ans, ayant de l'esprit naturel, commençaient à regretter, en rhétorique, en écoutant les auteurs anciens, qui commençaient à leur plaire davantage, de n'être pas à portée de les bien entendre : mais le mal était fait; ils ne pouvaient plus être au niveau de la classe, qui ne se trouvait jamais que celui d'un petit nombre d'écoliers distingués, la plupart redevables de leur supériorité à l'avantage de deux ou trois années; ce qui, à cette époque, est très considérable.

Ne jugeons donc de l'utilité du latin, ni par ceux qu'on en a dégoûtés en faisant d'un rudiment le fléau de leur enfance, ni par ceux qui n'ont reçu de la nature aucune aptitude aux connaissances littéraires. Voyons les choses sans préjugé, et nous conviendrons que cette étude ne peut pas être séparée d'une éducation libérale et bien entendue. Je ne m'appuierai pas d'un fait reconnu, qu'il n'a pas existé parmi les modernes un seul homme du premier ordre, dans les lettres, dans les sciences, dans la magistrature, dans le ministère ecclésiastique, qui n'ait été un excellent humaniste : laissons les faits, de peur que l'on ne chicane sur l'application et les conséquences; examinons les principes. Quel est celui sur lequel est appuyée parmi nous l'étude des anciens dans l'éducation? Sur ce qu'étant les meilleurs modèles dans les arts de l'esprit, c'est sur eux qu'il convient de former l'intelligence et le goût, et de modeler les travaux de la jeunesse. Ce principe ne saurait être raisonnablement contesté. C'est celui que suivaient les Romains, chez qui tout homme bien élevé étudiait les lettres grecques. Pourquoi les Grecs, au contraire, n'étudiaient-ils que leur langue? C'est qu'avant eux il n'y avait point de modèles connus; ils en ont servi au monde entier : et il ne s'agit pas ici d'examiner pourquoi cet honneur, qui devait nécessairement appartenir à quelque peuple, a été l'apanage de celui-là. Ce qui est de fait, c'est que tout ce que nous savons, nous le tenons des anciens. Dira-t-on que nous sommes devenus assez riches dans notre langue pour nous passer de ce qu'ils ont produit dans la leur? Mais d'abord que gagnerions-nous donc à nous passer des richesses qui sont sous nos mains? Pourquoi ne voudrions-nous connaître que par des traductions, la plupart très défectueuses, et toutes nécessairement inférieures, cette foule d'écrivains fameux qui ont servi à former les nôtres? On demande quelquefois, sans trop savoir ce qu'on dit : A quoi sert le latin, qu'on ne parle plus? Je réponds: A former de toute manière, et sous tous les rapports, l'esprit, la raison, le goût de la jeunesse étudiante. Ne dirait-on pas que, dans les études, et surtout dans le plan que je propose, on n'apprend que des mots en apprenant le latin, comme un militaire n'apprend l'allemand que pour se faire entendre quand il fait la guerre en Allemagne? Oubliez-vous qu'en ne proposant cette étude qu'à un âge où l'intelligence commence à se développer, je mets entre les mains des jeunes gens les historiens, les orateurs, les poètes dramatiques, épiques, satiriques, fabulistes, etc., les philosophes, les érudits de l'ancienne Rome? Et combien d'idées de toute espèce, combien de sortes d'instructions entrent dans leur tête en même temps que la connaissance du latin! Direz-vous qu'on en ferait autant avec les auteurs français? Quelle erreur! Ne sentez-vous pas quelle prodigieuse différence? C'est celle de la simple lecture à une étude réfléchie. Ne voyez-vous pas que les difficultés très grandes du seul langage appellent forcément sur les choses un degré d'attention dont cet âge est peu susceptible par lui-même, si l'on ne met en jeu que sa mémoire, au lieu que celle-ci s'enrichit nécessairement des efforts nécessaires de l'intelligence? Examinez sur l'histoire grecque et romaine un jeune homme qui ne la connaîtra que par Rollin, et un autre qui l'aura expliquée dans Tite-Live et dans Plutarque, et vous verrez si le résultat des idées et des connaissances est le même dans l'un et dans l'autre.

Je laisse à part mille autres avantages : la quantité d'idées qui naît de la comparaison des hommes et des écrivains, et qui est d'un si prodigieux effet pour le développement de l'esprit et du talent; le mouvement que donne à l'imagination adolescente cet enthousiasme d'admiration qui ne peut guère naître que par la lecture des originaux; les sources fécondes d'imitation qui ne peuvent être ouvertes qu'à ceux qui connaissent ces mêmes originaux, et l'imitation en ce genre est une ri-

chesse de plus pour le talent le plus riche en lui-même.

Enfin, je ne parle pas des inépuisables jouissances préparées pour le reste de la vie, et regrettées tous les jours par ceux qui ne les ont pas; je m'en tiens rigoureusement à ce que j'ai fait voir comme étant ou d'utilité majeure, ou même de nécessité absolue.

Je crois en avoir assez dit pour prouver ce qui n'avait pas besoin de preuves auprès des bons esprits, que l'étude des langues anciennes est un des éléments principaux d'une éducation publique; et quand nous n'aurions aujourd'hui qu'à nous former dans l'éloquence, je conseillerai toujours à quiconque voudra être orateur de faire connaissance avec Cicéron et Démosthènes, et dans leur langue. Cependant, au lieu de six ans que l'on emploie d'ordinaire à cette étude (septième, sixième, cinquième, quatrième, troisième et seconde), je la restreins à quatre années, que je crois devoir suffire, parce que je les place dans une époque où les années ont plus de valeur. Ce cours quadriennal d'*humanités* serait conséquemment divisé en quatre classes successives, que j'appellerai tout simplement (au lieu des dénominations inverses usitées dans les universités) la première, la deuxième, la troisième et la quatrième des *humanités*. Dans la première, je donnerais l'explication combinée des éléments des langues latine et française. Les élèves apprendraient à décliner et à conjuguer dans les deux langues, non pas seulement de mémoire, mais par principes, c'est-à-dire, qu'on leur développerait les règles générales de la formation des modes, des temps, les exceptions, les irrégularités: il en serait de même du système de construction ou syntaxe propre aux deux langues; on ferait toujours opérer les élèves par le raisonnement. Cette année entière serait consacrée à la grammaire, sans aucune explication d'auteurs; il suffirait des exemples donnés par le maître pour accoutumer les écoliers à appliquer les principes. La seconde année on passerait à la traduction des auteurs, en suivant progressivement ceux qu'on a coutume de voir en sixième, cinquième et quatrième, et en observant la même progression dans les thèmes. Quelques personnes en ont blâmé l'usage; mais c'est faute de réflexion. L'expérience démontre que, pour bien posséder une langue morte (et autrement ce ne n'est pas la peine de l'apprendre), il faut s'exercer à écrire dans cette langue; comme pour bien savoir une langue vivante, il faut la parler. La mémoire des mots est par elle-même très fugitive : on ne peut la fixer que par l'habitude d'attacher ces mots aux actes de l'intelligence. Dans la troisième et la quatrième classe de mon nouveau cours, je ferais voir les mêmes auteurs, et j'observerais la même marche que dans la troisième et la seconde de l'ancien. C'est dans ces deux classes que l'on commencerait à faire des vers latins : il ne s'agit pas de savoir ce qu'Horace et Virgile penseraient de notre poésie latine; ce qui est sûr, c'est qu'il faut avoir fait des vers latins pour sentir tout le charme et toute l'harmonie, toutes les beautés de Virgile et d'Horace.

Ce n'est qu'à la dernière année des *humanités* que je proposerais à ceux qui en auraient assez profité pour être déjà passablement forts sur le latin, d'y joindre l'étude du grec, qu'ils continueraient en rhétorique. Une langue savante, apprise par principes, donne de grandes facilités pour en apprendre une autre : je crois donc que ces deux années suffiraient pour le grec, et je le crois d'autant plus, que ceux qui l'ont appris dans l'université peuvent se souvenir qu'ils ne l'ont guère étudié qu'en seconde et en rhétorique. Ce qu'on sait du grec dans les classes précédentes est bien peu de chose. Mais j'affecterais à l'enseignement de cette langue deux chaires particulières dans chaque collége, une pour les humanistes, une pour les rhétoriciens. Je vois à ce nouvel arrangement deux avantages : comme ce n'est guère que le plus petit nombre des étudiants qui apprend le grec, le temps qu'on y donne dans les classes est perdu pour le plus grand nombre; et de plus, l'étude du grec serait beaucoup mieux suivie et mieux soignée en devenant l'objet unique et particulier de deux professeurs.

Je n'ai rien à dire sur la manière d'enseigner les humanités et la rhétorique; nous avons là-dessus de bons livres dont chacun peut profiter suivant sa portée; mais, en dernière analyse, tout dépendra toujours du talent et du zèle des professeurs. Plusieurs de ceux de l'université de Paris ont déjà perfectionné à plusieurs égards la méthode usitée, surtout en rhétorique; mais ce qui peut devenir plus important et plus fructueux, c'est une nouvelle institution.

J'ai conduit les élèves depuis neuf ans jusqu'à quatorze, et les voilà près d'entrer en philosophie; mais avant de toucher à cette partie des études, qui exige les réformes les plus considérables, je crois à propos d'ajouter un mot en réponse à ceux qui, trouvant tout très facile à apprendre, parce que jamais ils n'ont rien appris, demanderont encore pourquoi employer quatre ans au latin, et répéteront ce que j'ai entendu plus d'une fois, qu'on peut l'apprendre en bien moins de temps, en deux ans, par exemple. Je les renverrai d'abord à ce que j'ai dit ci-dessus, et qui prouve

sans réplique qu'on apprend en même temps beaucoup d'autres choses que le latin. Ensuite je leur observerai qu'il faut examiner mon plan dans son entier, depuis les premières écoles, que j'ouvre à quatre ans révolus, jusqu'à la dernière classe de mon cours, que je ferme à dix-sept ans accomplis, et me faire voir que l'on peut faire un meilleur emploi et une meilleure distribution des années de l'adolescence, qui, dans tous les cas, doivent être consacrées à l'instruction. Enfin, je leur répondrai qu'il n'est pas vrai qu'on puisse en deux ans en savoir autant qu'en sauront les élèves qui auront bien employé les quatre années de mon cours; et c'est sur eux qu'il faut se régler, car une éducation quelconque ne doit se juger que sur ceux qui en tirent tout le parti possible; c'est pour eux principalement qu'elle est faite: on doit supposer, d'après la nature des choses humaines, que le plus grand nombre est toujours de ceux qui restent au-dessous de ce qu'on peut faire.

Ceux qui s'imaginent qu'on s'instruit si promptement et si aisément dans les langues anciennes ne les ont sûrement pas bien étudiées, ou peut-être en jugent par la facilité infiniment plus grande que l'on trouve à apprendre les langues vivantes. Ils ne songent pas qu'on les apprend d'ordinaire dans un âge plus mûr, c'est-à-dire, au moins après les études classiques; que l'on a déjà l'avantage de savoir le latin, dont le français, l'italien, l'anglais, ont beaucoup emprunté, et qui est la langue-mère, par rapport à ces idiomes modernes, qui sont par eux-mêmes infiniment moins difficiles, parce que les procédés en sont moins compliqués, moins variés; qu'ils n'ont presque point d'inversions en prose, beaucoup moins d'acceptions diverses d'un même mot; qu'ils sont, sans nulle comparaison, plus bornés et plus stériles en conjugaisons et en déclinaisons; enfin, qu'on a l'avantage incalculable de les apprendre en les parlant; encore ajouterai-je ici qu'un homme qui voudra bien connaître l'italien et l'anglais, et lire couramment leurs auteurs les plus difficiles, ne laissera pas d'y mettre du temps, et surtout aura soin d'en cultiver la connaissance par des lectures habituelles; sans quoi l'on court risque d'oublier aussi promptement qu'on a pu apprendre; et c'est ce qui est arrivé à bien des gens. Ce n'est donc pas avec cette légèreté, qui nuit même à l'étude des langues vivantes, qu'il convient d'apprendre une langue morte, qui doit être regardée, par toutes les raisons ci-dessus détaillées, comme un des fondements essentiels de l'éducation bien conçue. Quelques personnes n'ont appris le latin qu'après l'âge des études: j'oserais affirmer qu'aucune n'aurait été de la force d'un bon rhétoricien. J'ai lu, dans un almanach, que le jeune Drouais, artiste célèbre, qui a laissé de si justes regrets, avait appris le latin en *trois mois*, en n'y donnant que quelques heures de loisir, et de manière à pouvoir lire Tacite. Il est étrange d'imprimer avec tant de confiance des choses si ridicules. Un pareil fait est moralement impossible. On connaît à peu près les forces de l'intelligence humaine, même dans les exceptions. Il y a telle science, par exemple, les mathématiques simples, où tel homme peut avancer beaucoup plus vite que tel autre, à raison d'une vivacité de conception qui lui fera saisir et enchaîner plusieurs corollaires d'un même principe. Il n'en est pas de même du latin ou du grec: il y a, même pour l'esprit le plus prompt, une longue suite de difficultés qu'il ne peut vaincre qu'en se les rendant familières par une lecture assidue et réfléchie. On ne devine point le génie d'une langue: il n'y a qu'un moyen de le connaître; c'est, si l'on peut hasarder cette expression, de vivre avec lui. Pour en suivre les divers procédés, il faut lire et relire tous les classiques, et même ceux qui ne le sont pas; s'accoutumer à l'usage différent qu'ils ont fait du même idiome; et ce n'est qu'en possédant en ce genre beaucoup d'objets de comparaison que l'on peut s'assurer de ne pas se méprendre à l'analogie, que mille nuances très délicates peuvent rendre trompeuse.

J'ai toujours pensé, quant à moi, qu'un homme de sens, qui n'aurait pas l'avantage d'avoir appris le latin dans sa jeunesse, et qui voudrait se mettre en état de lire Horace et Tacite avec cette facilité sans laquelle il n'y a point de plaisir, ne pourrait pas y employer moins de deux ans, à cinq ou six heures de travail par jour; et certes, il n'aurait pas perdu son temps. Mais pourquoi donc, me dira-t-on en demander quatre à vos élèves? Pour bien des raisons faciles à concevoir. D'abord, un homme fait a la tête plus forte, l'attention plus soutenue, la volonté plus décidée. De plus, en apprenant le latin, c'est le latin seul qu'il voudra apprendre; et j'ai observé que le latin met dans la tête des jeunes gens une foule d'autres connaissances qu'il importe d'y mettre dans l'âge où l'on a tout à apprendre. Enfin les conceptions du premier âge sont vives, mais ont besoin de la répétition habituelle pour se graver dans la tête; et je conclus par un principe général qu'on ne saurait contester: On ne sait bien, très bien, dans le reste de sa vie, que ce que l'on a bien appris de bonne heure; il est donc nécessaire de ne rien négliger pour bien apprendre dans la jeunesse; et la jeunesse, à raison de sa légèreté naturelle, égale

à sa facilité, n'apprend bien qu'en étudiant beaucoup.

Nous voici parvenus aux deux années de philosophie. J'en changerais entièrement le système et le langage. Plus de cahiers de logique, de métaphysique, de morale, en mauvais latin : ce malheureux latin, mal appliqué, a perpétué dans les écoles la funeste habitude de parler sans s'entendre. Parlons français; nous serons forcés d'avoir du sens. Un extrait bien fait de la *Logique de Port-Royal*, et de *l'Art de Penser*, du père Lamy, suffirait pour mettre les jeunes gens au fait des procédés et des règles du raisonnement : pour la métaphysique, Locke et Condillac, les deux seuls philosophes chez qui l'on trouve ce qu'il nous est possible de savoir sur l'entendement humain, et ce qu'il y a de plus probable sur les opérations intellectuelles : pour la morale, le *Traité des Devoirs* de Cicéron; il contient tout. A l'égard des différentes parties de la physique et des mathématiques, nous avons en ce genre beaucoup d'excellents ouvrages : c'est à la sagesse et aux lumières des professeurs à les choisir, à les expliquer aux écoliers, en y joignant le secours des expériences. Cette partie de la philosophie a fait de si grands progrès parmi nous, et s'appuie maintenant sur des principes si sains, qu'il n'est plus permis de revenir aux rêveries de Descartes et à celles des anciens. Ce qu'il y a de bon dans ce philosophe est assez connu pour que tout professeur instruit puisse apprendre à ses disciples à le séparer de sa mauvaise physique.

On croit peut-être mes élèves parvenus au terme de leurs études, parce qu'ils ont fait leur philosophie. Point du tout; ils ont seize ans, et je termine le cours que je propose, en consacrant leur dix-septième année à une dernière classe que l'on peut rendre très importante, et que je regarde comme le complément des études : je l'appellerai *rhétorique supérieure*, ou *classe d'éloquence française*, parce qu'elle ne serait destinée qu'à former des orateurs dans notre langue, et qu'il n'y serait plus question du latin, dont je les suppose suffisamment instruits. Si l'on veut apprécier mes vues dans cette nouvelle institution, que l'on fasse attention à deux choses : d'abord, à l'importance prépondérante de l'éloquence; ensuite, à la méthode des anciens, qui étaient assez éclairés pour ne séparer jamais la philosophie de l'éloquence, et regarder même la première comme la base de l'autre : il suffit de lire la rhétorique d'Aristote pour en être convaincu. En effet, il faut que l'éloquence s'appuie d'abord sur la raison; et concevez quel avantage auront nos jeunes gens, qui, après avoir essayé leurs forces dans une première année de rhétorique, à un âge où l'esprit et l'imagination sont, pour ainsi dire, dans leur première fleur, reviendront ensuite à l'art oratoire, forts de deux ans de travail et de réflexion employés à mûrir leur jugement, et à étendre leurs idées par les connaissances philosophiques. C'est véritablement dans cette dernière année que les jeunes gens vont faire l'épreuve de ce qu'ils peuvent être un jour; c'est là que je veux les accoutumer à penser et à s'exprimer, et les élever à toute la hauteur de ce grand talent de la parole, le dominateur naturel des hommes rassemblés. N'oublions pas surtout, et c'est mon dernier motif, qu'ils sont déjà dans un âge capable de sentir toute l'importance de cette classe, et que l'on peut, par conséquent, espérer d'eux tout ce que peuvent produire l'émulation et l'envie de parvenir.

Voici quel serait le plan du travail de cette classe. On y lirait les orateurs grecs et latins, non plus pour les expliquer (nos jeunes gens sont au-dessus de cela), mais pour étudier chez eux toutes les ressources de l'art oratoire, analyser tous leurs moyens, développer toutes leurs beautés, scruter tous les secrets de leur génie et de leur élocution. On y joindrait, dans le même esprit, la lecture des orateurs français. Il est vrai que celle-là ne pourrait guère fournir jusqu'ici que des modèles du genre démonstratif et judiciaire, que je ne veux pas négliger non plus; mais, en peu d'années, elle nous en donnera aussi du genre délibératif : on peut en juger par ce qu'une seule année a déjà produit en ce genre. Je demanderais à nos élèves cinq compositions par semaine; d'abord deux dans le genre délibératif, savoir, une pour établir une opinion, une autre pour la combattre; ensuite deux pour le genre judiciaire, savoir, une pour l'attaque, une pour la défense; enfin une dernière dans le genre de l'éloge, qui mérite toujours des encouragements, parce que, pour mériter d'avoir de grands hommes, c'est un titre de plus que de savoir les honorer et les louer dignement; ou bien ce serait le développement de quelque vérité générale de morale ou de politique, ce qui rentre encore dans le genre démonstratif.

On sent bien qu'il ne s'agirait plus ici de dicter ce qu'on appelle des matières d'amplification. Nous n'avons plus affaire à des enfants. Le maître donnerait le sujet, et abandonnerait les disciples à leur génie. Il est temps de les exercer à marcher sans guide : ils s'égareront ou tomberont souvent; mais c'est au professeur à les relever ensuite, ou à les ramener à la vraie route, en leur montrant la cause de leur chute ou de leur égarement. Il faut surtout qu'il leur apprenne à saisir toujours

le point de la question, et à la traiter avec une mesure proportionnée à la nature des choses. L'*amplification* est bonne pour des rhétoriciens novices, dont il ne s'agit que de tirer ce qu'ils ont d'idées bonnes ou mauvaises sur chaque objet.

Ici je veux qu'on leur apprenne quand il convient de s'étendre et quand il faut se resserrer; quand l'abondance est nécessaire pour obtenir un effet par l'accumulation progressive des moyens développés; quand il faut réunir toute sa force dans un seul moyen, pour produire une impulsion rapide, ou porter à l'adversaire une atteinte renversante. Ainsi je leur donnerais, tantôt des sujets où il ne faudrait que vingt phrases pour frapper un grand coup, tantôt des sujets où il faudrait parler une demi-heure pour dire tout; et je conseillerais aux professeurs d'indiquer cette différence, jusqu'à ce qu'ils fussent en état de l'apercevoir eux-mêmes.

Ce n'est pas tout : il est d'une nécessité capitale de les accoutumer à parler sans préparation; jamais, sans ce talent, un orateur ne serait puissant dans la délibération. C'est là où les anciens triomphaient, surtout à Rome; nous avons une foule de preuves et de monuments qui ne permettent pas d'en douter : mais aussi c'était l'étude de toute leur vie, et surtout un des objets principaux de leur éducation. La méthode des maîtres, à cet effet, était de rendre continuellement présentes à l'esprit des élèves toutes les idées générales qui rentrent ordinairement dans les questions particulières, et c'est à quoi leur servait la philosophie. On conçoit que ce n'est que par une habitude réfléchie que l'on peut acquérir cette facilité de classer sur-le-champ toutes les idées essentielles qui peuvent s'offrir dans une question, et de les présenter à l'auditoire dans leur ordre naturel, de manière à ne partir jamais d'un point sans savoir où l'on doit arriver. Ensuite l'exercice de la parole les accoutumera par degrés à cette rapidité de conception qui ne permet pas de commencer une phrase sans savoir comment on la finira. Nous sommes encore si neufs dans cette partie, qu'il faut bien excuser aujourd'hui ceux que nous voyons à tout moment prendre la parole avec une grande assurance, mais sans savoir ce qu'ils vont dire, et s'embarrassant dans leurs constructions de manière que, pour trouver la fin, il faut qu'ils reviennent sur le commencement. Rien n'est plus désagréable ni plus ridicule; c'est l'enfance de l'art de parler : et pour ne pas y laisser mes élèves, je les habituerais, plusieurs fois la semaine, à parler d'abondance sur un sujet donné, et à traiter sur-le champ une question contradictoirement. Ils apprendraient, dans ces luttes répétées, à manier leur langue avec flexibilité, à trouver facilement l'expression de leur pensée, à disposer l'une en même temps qu'ils conçoivent l'autre, à s'affermir, à s'échauffer par la confiance de leurs forces acquises, au lieu de les perdre, comme il arrive trop souvent, par la défiance et par l'embarras. Le maître doit surtout avoir attention à leur faire sentir que, quand on revient sur une phrase commencée, c'est le plus souvent faute de bien connaître les ressources de la langue. C'est une observation qu'on peut faire tous les jours, qu'il n'y a point de phrase qu'on ne puisse finir convenablement, et de quelque manière qu'on l'ait commencée; et souvent l'auditeur instruit la terminerait quand le parleur, troublé ou inexpérimenté, ne saurait en sortir sans retourner sur ses pas.

Je n'ai pas besoin d'avertir combien, au milieu de ces exercices oratoires, il dépendrait du professeur de former le citoyen en même temps que l'orateur, et d'attacher, par le choix des sujets, leur talent et leur ame à la chose publique. Il ne tient qu'à lui de leur inspirer un profond respect pour la vérité et la raison, qui sont les éléments des bonnes lois, et les principes des salutaires résolutions; et pour cela, le meilleur moyen, c'est de leur montrer que l'éloquence n'est jamais véritablement grande, véritablement triomphante, que quand elle est l'organe de la vérité et de la justice; de leur faire voir combien c'est un talent secondaire, une faculté de rhéteur subalterne, de placer d'abord la question sous un faux jour, pour s'étendre ensuite dans un étalage de lieux communs qui peuvent être plus ou moins bien déduits, faire plus ou moins d'illusion à l'ignorance, ou flatter plus ou moins l'esprit de parti, mais qui ne vous assurent qu'une défaite honteuse, dès que la parole est donnée à celui qui sait et veut traiter la question. Le professeur pourrait en donner des exemples, établir un point de discussion, montrer le peu qu'aurait à faire celui qui voudrait défendre la mauvaise cause; combien il lui serait facile de parler long-temps, et même avec de l'éclat dans les détails, sans aller jamais au fait : mais aussi à quelle confusion il s'expose lorsque l'on met au grand jour sa mauvaise logique ou sa mauvaise foi.

S'il est permis quelquefois de citer un fait où l'on est pour quelque chose, afin de donner plus de poids à ses principes, je raconterai à ce sujet ce qui arriva, il y a quelques années, à une séance du Lycée. J'y rendais compte de la fameuse querelle d'Eschine et de Démosthènes : j'avais exposé les faits de manière que l'auditoire, bien instruit du fond du procès, savait très bien que Démosthènes avait toute raison, qu'il était justement ho-

noré par ses concitoyens, et qu'Eschine, qui lui contestait la couronne décernée par les Athéniens, n'était qu'un calomniateur envieux et mercenaire. Cependant il avait de l'esprit et du talent : e traduisis d'abord les morceaux les plus séduisants de son discours ; c'est par lui qu'il fallait commencer, puisqu'il parla le premier. Un de ces morceaux est fait avec tant d'artifice, l'orateur y présente si adroitement un point de vue très spécieux en morale et en politique, que l'assemblée, blouie un moment, et ne s'apercevant pas que, i le principe était vrai et supérieurement développé, l'application était fause, témoigna par un murmure d'inquiétude, et ensuite par un silence de consternation, combien elle craignait qu'Eschine n'eût raison, et que Démosthènes n'eût rien à répondre. Je me hâtai de la rassurer, et lui annonçai que ce qu'ils croyaient si terrible pour Démosthènes allait lui ménager le plus beau triomphe. En effet, un moment après je lus la réplique de l'orateur. L'effet qu'elle produisit fut un transport universel : on sentit, en écoutant ces deux hommes l'un après l'autre, qu'il était impossible le voir l'un élevé plus haut, ni l'autre précipité plus bas ; il semblait que le mensonge ingénieux eût brillé un moment à leurs yeux comme l'éclair, mais que la vérité éloquente répandit ensuite dans l'assemblée comme des flots de lumière ; et l'on put comprendre alors, en se reportant dans l'assemblée d'Athènes, que, si, dans un pareil moment Démosthènes avait dû monter jusqu'au ciel, son adversaire avait dû être réduit à ne pas lever les yeux.

De pareils exemples instruiraient les jeunes gens à n'apprécier l'éloquence que par l'usage qu'on en sait faire.

Comme cette nouvelle institution est destinée, par sa nature, à l'élite des étudiants, cette chaire que je propose serait unique, comme celle qui fut établie à Rome pour Quintilien. Je placerais la nôtre à perpétuité au Collége-Royal, établissement fort beau en lui même, et qui fait honneur à François Iᵉʳ, son fondateur.

Je commencerais par le réunir à l'Université, comme étant le complément de l'instruction publique, et j'y adapterais un régime fait pour rentrer dans le plan qui nous occupe. Je bornerais ce collége à la chaire d'éloquence française, et à cette espèce d'enseignement qui est accompagnée de démonstrations et d'expériences, et offre par conséquent des secours et des lumières que tout le monde ne peut pas se procurer. La *géométrie*, l'*astronomie*, la *mécanique*, la *physique*, la *chimie*, l'*histoire naturelle* : voilà ce qui doit être professé au Collége-Royal par des hommes d'un mérite assez supérieur pour éclairer les travaux et les efforts de ceux qui cultivent les sciences en leur particulier. Je regarde aussi l'étude approfondie de la langue grecque comme une science ; sans rien ôter au mérite reconnu de ceux qui l'enseignent, je désire qu'on y appelle quelque jour M. de Villoison. Les langues orientales sont une étude difficile et rare, et que la politique a rendue nécessaire : c'est une raison pour la conserver et la perpétuer.

Mais, pour tirer tout le parti possible de cette institution, les classes doivent être ouvertes tous les matins régulièrement pendant deux heures ; et pour suppléer les professeurs, en cas de maladie, et n'être jamais dans le cas de frustrer le public, il faut adopter, comme dans l'Université, des *agrégés*. Disons un mot de cette institution naissante, et de la forme qu'on peut lui donner.

Le nombre des agrégés est borné à soixante. Il faut le rendre illimité, et substituer ce grade à la *maîtrise-ès-arts*, dont on a tant abusé. Autant les examens de celle-ci étaient insuffisants, autant ceux des *agrégés* sont sévères, parce que ce titre les met en droit d'aspirer seuls aux chaires vacantes ; et cette espèce de concours a déjà valu à l'Université d'excellents sujets. Pour rendre à chaque vacance de chaire le concours moins nombreux et le choix moins difficile, il serait bon que les *agrégés* se partageassent entre les différents colléges, et que chacun d'eux attachât son grade à telle ou telle maison : l'élection se ferait à la pluralité des voix, par les professeurs et le principal : celui-ci n'aurait que sa voix comme un autre ; mais en cas de partage, la sienne aurait la prépondérance. Dans tous les cas, l'élection doit être ratifiée par l'administration municipale. J'observerai la même chose pour le choix d'un principal dans chaque collége : je l'attribuerais aux professeurs. En cas de partage, le tribunal du recteur déciderait.

Pour donner plus de consistance et plus de vie au Collége-Royal, j'y admettrais des pensionnaires, et ce seraient ceux qui, au sortir du collége, voudraient perfectionner leurs études par un travail de quelques années, et préféreraient l'emploi de ces années précieuses au dangereux empressement d'entrer à dix-sept ans dans le monde.

On demandera ce que je fais des professeurs que je supprime : rien n'est moins difficile. Ceux de cinquième, quatrième, troisième, et seconde, se trouvent naturellement placés dans mes quatre classes d'humanités. A l'égard de ceux de sixième et de septième (ceux-ci ne sont pas même professeurs, ce sont des maîtres d'écoles payés par les écoliers),

les premiers auraient la pension d'émérite, qui équivaut aujourd'hui à peu près aux honoraires, et pourraient d'ailleurs, comme les agrégés, se présenter au concours pour la première et la seconde des humanités. Les maîtres de septième pourraient être placés dans *les premières écoles*.

Si l'on supprimait des professeurs du Collége-Royal, suivant les vues que j'indique, il serait juste de leur laisser leur traitement pendant toute leur vie. C'est un objet de peu de conséquence pour l'État, important pour ceux qui l'ont acquis par de longs travaux, et de cette manière personne n'aurait à se plaindre.

Le professeur d'*éloquence française* au Collége-Royal serait au choix du conseil-général de l'administration municipale; il doit être dicté par la voix publique. Elle pourrait aussi prendre les maîtres des *premières écoles* parmi les plus instruits et les mieux famés des maîtres-ès-arts. Les autres, qu'il serait d'autant plus dur de soumettre à un nouvel examen, qu'aucune loi ne doit avoir d'effet rétroactif, seraient admis comme agrégés au concours pour la première des humanités.

Je regarde comme un point capital, que nul n'ait le droit d'ouvrir une maison d'éducation publique, hors celles qui seront légalement autorisées, sous le titre générique d'*écoles municipales*. Il ne doit pas plus être permis de se porter pour instituteur public sans titre et sans examen, que d'avoir une boutique d'apothicaire sans avoir prouvé que l'on connaissait les drogues, sans quoi les individus courraient risque d'être empoisonnés au moral comme au physique. Quant à ceux qui ne voudraient pas subir d'examen, ou qui n'auraient pas été admis, il leur restera toujours la ressource des leçons particulières que donnent dans les maisons ceux qui enseignent à lire, à écrire, les mathématiques, la géographie, les langues, etc. Chacun est maître de choisir, chez soi, à ses risques et fortunes, le précepteur qu'il veut donner à ses enfants: il n'en est pas de même d'un établissement public.

Je laisserais substituer le pensionnat dans les colléges, mais seulement en chambre commune: ce qu'on appelle *chambres particulières* n'y doit pas être souffert. Ceux qui ne voudraient pas mettre leurs enfants en chambre commune, peuvent leur donner chez eux des instituteurs particuliers, et les envoyer en classe au collége.

Les chambres communes ont sans doute des inconvénients pour les mœurs, mais aussi elles ont de grands avantages; et, quant aux abus qu'il faut prévenir, c'est au corps municipal à rédiger dans sa sagesse un plan général d'administration intérieure pour toutes les maisons d'éducation soumises à sa surveillance. L'office des visiteurs-généraux serait de voir si l'on s'y conforme exactement; et si les principaux s'apercevaient, dans la pratique, d'un vice réel, ou d'un mieux possible, ce serait à eux à le proposer au tribunal du recteur, qui en référerait à la municipalité.

Chaque principal doit disposer chez lui des places de maîtres de chambres communes, et de celles d'administration domestique. Son droit et son intérêt s'y trouvent réunis de manière à faire présumer de bons choix. Il ne doit d'ailleurs avoir aucune autorité sur les professeurs, si ce n'est celle de faire observer les statuts généraux, et d'en déférer la violation au tribunal.

Je rappellerais les prix de l'Université à leur institution primitive. On sait que, dans l'origine, on n'était admis à y concourir que depuis la troisième jusqu'à la rhétorique; les basses classes furent ensuite appelées à ce concours. C'est ignorer la proportion naturelle des choses. Il est ridicule de couronner avec tant d'appareil quelques constructions latines. Il faut sans doute de l'émulation dans tous les grades; mais les *prix* des colléges suffisent aux classes inférieures, et l'espoir d'être un jour choisi dans les supérieures pour composer à l'Université, est un motif assez fort d'encouragement au travail. Pour relever les récompenses et les distinctions, il convient, à tout âge et en toute chose, de les classer et de les mesurer. Dans le nouveau plan, les prix de l'Université seraient réservés pour la dernière des humanités, la rhétorique et la grande classe d'éloquence française. Les prix de celle-ci seraient donnés par le maire de Paris, et le premier serait celui d'éloquence délibérative. La distribution en serait promulguée en français. Les autres, proclamés en latin, seraient distribués par le recteur.

J'ai lu chez quelqu'un de ces nouveaux moralistes, des ces singes de Rousseau, qui s'imaginent atteindre à sa réputation et à son éloquence en courant comme lui après les paradoxes, qu'il n'y avait rien de si dangereux que ces distributions de prix; qu'elles ne sont bonnes qu'à donner *de l'amour-propre* aux enfants, qu'à les accoutumer à vouloir être *les premiers*, etc. Voilà de plaisants maîtres de morale! Que penser de gens qui en sont encore à ignorer ce que tout le monde sait, qu'il faut un mobile à l'homme, et surtout dans le premier âge, pour lui faire aimer le travail et fuir la dissipation? Et ce mobile peut-il être autre chose que *l'amour-propre* bien dirigé? Ces sublimes rigoristes voudraient-ils par hasard l'anéantir dans l'homme? Ce projet serait une belle conception! Et par où donc voudraient-ils mener les hommes? par le beau idéal, le τὸ καλὸν de

Platon? Quelle rêveries! Ils voudraient être *les premiers*. Le grand mal de vouloir faire mieux que les autres! Celui qui ne le veut pas est un pauvre homme; et celui qui feint de ne le pas vouloir est un hypocrite. — Mais il vaut mieux être le premier en sagesse et en vertu. — Qui en doute? L'un empêche-t-il l'autre? En ce cas proscrivez donc les talents, car l'usage peut en être indifféremment bon ou mauvais; et il en est de même de tout ce qui appartient à l'humanité. Qui doute qu'une bonne éducation ne doive enseigner que les talents ne sont estimables que lorsqu'on les emploie au bien de ses semblables? Mais avant d'avoir à faire cette leçon, il faut faire naître ces talents qui coûtent à acquérir; et comment y parviendrez-vous sans l'émulation, qui n'est autre chose que *l'amour-propre* bien entendu? Il y a eu dans l'antiquité un petit peuple (les Méthymnéens, je crois), si sottement jaloux, qu'une de ses lois portait: *Si quelqu'un veut exceller parmi nous, qu'il aille exceller ailleurs.* Mais aussi l'on ne connaît ce peuple, que par ce ridicule excès de sottise et d'envie.

Remarquez que ces prétendus philosophes, qui déclament aussi contre *l'amour-propre*, ne peuvent pas être mus par l'amour du vrai et du bon, puisque leur doctrine y est évidemmnent opposée par ses conséquences, et qu'il en résulte que, voulant paraître au-dessus de *l'amour-propre*, ils en affichent un, le plus mal entendu de tous, celui de se distinguer par la singularité des paradoxes : ce qui est toujours si facile en comptant pour rien le bon sens.

Je compte pour beaucoup assurément, et je mets avant tout les qualités morales; aussi, voudrais-je, aux autres prix qu'on distribue dans les écoles, en ajouter un nouveau, celui de sagesse. Il serait donné avant tous les autres, dans chaque maison seulement (ce n'est que là que l'on peut se comparer), et ce seraient les écoliers eux-mêmes qui, en donnant leur suffrage par écrit, le décerneraient à celui de leurs camarades qui, pendant le cours de l'année, leur aurait paru le plus docile à ses maîtres, et le meilleur, sous tous les rapports, envers ses condisciples. Je serais bien étonné s'il arrivait qu'ils se trompassent, et que l'avis du maître ne fût pas d'accord avec le leur; mais, dans tous les cas, il faudrait s'en tenir à ce dernier.

Ce prix, qui aurait, je crois, de très bons effets, n'aurait plus lieu dans la grande classe d'éloquence française. Ils doivent tous, à l'âge de seize à dix-sept ans, être censés assez sages, relativement aux classes précédentes, pour n'avoir pas besoin d'un prix de sagesse.

Je pourrais m'étendre sur les détails, mais il me suffit d'avoir posé, autant qu'il est en moi, les principes généraux sur lesquels je pense qu'on doit régler l'éducation publique, et c'est de ce grand ouvrage que tout bon citoyen doit dire :

Hoc opus, hoc studium parvi properemus et ampli,
Si patriæ volumus, si nobis vivere cari.

(HOR.)

FIN.

TABLE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS LE SECOND VOLUME.

FIN DU SECOND ET DERNIER VOLUME.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS LE COURS DE LITTÉRATURE.

(Les chiffres romains indiquent le volume, et les chiffres arabes la page.)

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

M.

S.

T.

FIN.


a39003 002277050b

